

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Arquitectura



Regeneración Urbano Arquitectónica Una Extensión del Templo Mayor

Trabajo de tesis que para obtener el título de Arquitecta presenta:

Iyari Paola Cáceres Pérez

sinodales

Arq. Felipe Leal Fernández

Arq. Rubén Camacho Flores

Arq. Ada Avendaño Enciso

junio del 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA **UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR**

IYARI PAOLA CACERES

PARA:

MI PADRES, POR DARME SU COMPLETO APOYO, PACIENCIA Y OPTIMISMO
MIS ASESORES, POR TODAS LAS EXPERIENCIAS QUE ME DEJARON
ELENA Y OSCAR POR CARGARME DE SU ENERGÍA
GERARDO GRACIAS POR ESTAR CONMIGO
ANITA Y EDGARDO POR SU ALEGRÍA.
A MIS AMIGOS POR ESTAR AHÍ.

PABLO NERUDA
ME GUSTA CUANDO CALLAS

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.
Como todas las cosas están llenas de mi alma
emerges de las cosas, llenas del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra melancolía.
Me gustas cuando callas y estás como distante.
Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
Déjame que me calle con el silencio tuyo.
Déjame que te hable también con tu silencio
claro como una lámpara, simple como un anillo.
Eres como la noche, callada y constelada.
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.
Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto.

ÍNDICE	
I. INTRODUCCIÓN	1
II. PERFILES	2
• OBJETIVOS	
• METAS	
• METODOLOGÍA	
• IDEALES Y ALCANCES	
III. ANTECEDENTES	3
• ETAPA PREHISPÁNICA	
• ETAPA SIGLO XVI	
• ETAPA SIGLO XVII-XVIII	
• ETAPA SIGLO XIX	
• ETAPA SIGLO XX	
• ETAPA ACTUAL	
IV. EVOLUCIÓN HISTÓRICA URBANA	19
V. DELIMITACIÓN DE LA ZONA DE ESTUDIO	29
VI. ANÁLISIS DE SITIO	30
• USOS	
• INFRAESTRUCTURA	
• IMAGEN URBANA	
• DIAGNÓSTICO DE ESTRUCTURA URBANA	
VII. MARCO TEÓRICO	33
VIII. POTENCIALIDADES	34
• POTENCIAL URBANO	
• POTENCIAL ARQUITECTÓNICO	
• ESCENARIOS	
IX. ANÁLOGOS	36
X. FUNDAMENTACIÓN DEL PROYECTO	39
• CONCEPTO	
XI. DIAGNÓSTICO DE NECESIDADES URBANO ARQUITECTÓNICAS	40
XII. PRIMERAS NOCIONES DE ESQUEMA	41
• ESQUEMA URBANO	
• ESQUEMA ARQUITECTÓNICO	
• ESQUEMA CONCEPTUAL	
XIII. EL PROYECTO	43
• PROYECTO POR PARTES	
• LA PROPUESTA	
XIV. PRIMERAS IMÁGENES	45
XV. LA CASA DE LAS AJARACAS ACTOR FUNDAMENTAL	47
XVI. LA PROPUESTA -EVOLUCIÓN-REPLANTEACIÓN	49
• EL PROYECTO EN DETALLES -MEMORIA ARQUITECTÓNICA	53
• PRESENTACIÓN	55
• MEMORIAS	63
• PRESUPUESTO	65
• CONCLUSIONES	67
• BIBLIOGRAFÍA	71
• PLANOS ARQUITECTÓNICOS	
• PLANOS ESTRUCTURALES	
• PLANOS DE INSTALACIONES	

1. INTRODUCCIÓN

El propósito de esta tesis de Licenciatura, es difundir el proceso de rescate del Centro Histórico a partir de la inmensa e ignorada problemática que representa el Templo Mayor en cuanto a su relación con la ciudad colonial, donde esta última se generó a fin de desaparecer a la cultura precolombina; igualmente a raíz de la reestructuración y restauración de los distintos edificios que alojan nuevas actividades en sus bordes. Cuando el ritmo de vida y las innovaciones del mundo moderno parecen acelerarse y escapar de nuestro control, suspiramos por algún recuerdo que nos muestre nuestra continuidad con el pasado: algo, quizás, que nos ayude a frenar. Así, se retoma un cierto interés por los edificios históricos, como ocurrió con los monumentos para las civilizaciones pasadas.

Debido a su importancia histórica y estética, el éxito de la reconversión de los edificios antiguos siempre va acompañado de diversas limitaciones. Por un lado está el deseo natural del arquitecto por empezar de nuevo y darle rienda suelta a su imaginación, o sea para lucirse un poco; y por el otro está la necesidad de salvaguardar los edificios históricos significativos, dejando simplemente que la profunda belleza de lo antiguo hable por sí sola. ¿Dónde acaba la restauración y la reconversión, y dónde empieza la pura intromisión? En principio, cambiar los usos de las viejas estructuras significa ahondar en el pasado, no para rescribir la historia, sino más bien para darle un nuevo balón de oxígeno". (1)

Las mega polis como México se han formado por la fusión de varias ciudades y pueblos, su origen está en el llamado Centro Histórico, zona que ocupa la traza primigenia de la ciudad: delineada como un mapa cósmico de cuatro direcciones por los aztecas, retomada como un tablero de ajedrez por los españoles, reedificada como una metrópoli conventual y aristocrática. "Con dimensiones de 300 y 400 m de profundidad el zócalo capitalino contiene visuales, que sin embargo, suponen por su amplitud, un obstáculo a la definición de las plazas laterales de la catedral, agravándose el problema con la plaza oriente, que debido a las obras del proyecto Templo mayor, ha visto demolidos algunos de los edificios coloniales que la delimitaban, existiendo en la actualidad un gran "boquete" que modificó gravemente su espacio sin ofrecer solución de recambio. Esto es otro factor importante y retomado para el estudio del caso Templo Mayor". (2)

El deterioro de esta gran urbe se debió al crecimiento acelerado de la ciudad y a la salida de negocios, oficinas y familias de recursos medios y altos que optaron por otras localizaciones más cómodas. En una ciudad de vida tan intensa, contrastada y de crecimiento tan rápido no existen los vacíos. Así los palacios y mansiones se fueron convirtiendo en vecindades y bodegas. El comercio de buena calidad dio paso a un comercio de venta masiva de productos baratos. Todas estas circunstancias deterioraron los edificios. La subdivisión en viviendas destruyó los espacios originales y ocupó corredores y patios; la sobrecarga de bodegas en pisos altos contribuyó a los daños por sismos y la expansión comercial destruyó plantas bajas y fachadas al abrir grandes ventanales. Se generó entonces un círculo vicioso que llevó al Centro a tal deterioro que para principio de los noventas se manifestaba también en la ocupación del espacio público para cerca de 10,000 vendedores ambulantes que saturaron calles y plazas impidiendo el acceso y la vista de los edificios, dañando pavimentos, mobiliario urbano e incluso fachadas. "Acerca del concepto plaza cabe añadir, que se ve como una superficie abierta y accesible dentro de la ciudad; es primordialmente un espacio cuyo trazado tiene un objetivo funcional claro que tiende en mayor medida a que el público se detenga en ella, diferenciándose de la calle, destinada al movimiento lineal hacia delante". (3)

La plaza ha supuesto pues, la posibilidad de encuentro físico y emocional de los ciudadanos, el posible antídoto del aislamiento destructor consecuencia del mundo moderno; encuentro casi ritual que, en los pequeños núcleos rurales convierte a la plaza del pueblo en la protagonista de la vida urbana. Un punto focal de atracción humana, tanto por su diseño cerrado como por la facilidad de reunión de centros de interés. Sin embargo, no siempre el lugar de mayor encuentro urbano se localiza en una plaza, como entidad cerrada y al margen del tránsito rodado. A menudo éste se produce en un espacio longitudinal y en movimiento: "el paseo", "la alameda" y "las ramblas", que cumplen la función de encuentro repetido de los habitantes. Igualmente son las plazas que se extienden ante los templos en los grandes centros ceremoniales prehispánicos (como es el caso), las que proveen esa dimensionalidad antigua, grande, y abierta, a medida, a veces, no de hombres sino de imperios y dioses. El lugar que ocupa el Templo Mayor y su contexto inmediato, abarcando a su vez el zócalo, es la consecuencia de la conjunción de dos grandes culturas y de sus respectivas tradiciones urbanas, de ahí su gran significación. Sus magnas dimensiones provienen de los grandes centros ceremoniales prehispánicos así como de las concepciones renacentistas de grandeza y alarde competitivo y de la tradición española mediterránea del tratamiento desnudo de los espacios abiertos. El objetivo es finalmente el espacio como marco de relación hombre-medio, por eso el hincapié en la plaza, el Templo mayor, el peatón y la historia.

(1) Cf. Moastedi Arian. Building conversion and renovation Edit. Team. Barcelona. 2000. p 9.

(2) Dp cit. Varios. Entorno arquitectónico. Revista trimestral. Vol. 3. Año 1. México. 1982 p 8.

(3) Dp cit. Varios. Entorno arquitectónico. Revista trimestral. Vol. 3. Año 1. México. 1982 p 10.

II. PERFILES LOS OBJETIVOS

- Fortalecer la estrategia de regeneración integral del Centro Histórico.
- Contribuir al mejoramiento de la imagen urbana.
- Definir un esquema de planeación y gestión del desarrollo urbano que otorgue confianza a la ciudadanía en general y a los inversionistas en particular.
- Dar factibilidad técnica, social y financiera a los proyectos propuestos.
- Apoyar a la Delegación y Subdelegaciones con información, herramientas técnicas y metodologías para tomar decisiones e impulsar programas y proyectos a corto, mediano y largo plazo.

METAS

- Lograr una regeneración urbana arquitectónica del Templo Mayor y sus bordes.
- La creación de un museo interactivo, para el usuario tanto nacional como extranjero.
- Plantear un mejoramiento de la infraestructura urbana.
- Establecer orden en la imagen urbana.
- Mediante un lenguaje arquitectónico, la creación de sensaciones de seguridad al igual que de identidad.

METODOLOGÍA

El trabajo se someterá a los siguientes métodos:

- Científico, porque contiene un planteamiento de problema, su hipótesis y resultado
- Deductivo e inductivo, pues se iniciará de lo general a lo particular en los primeros capítulos y en los demás de lo particular a lo general.
- Documental
- Hemerográfico.
- Campo.
- Escritorio.

IDEALES

1. Exaltar la cultura mexicana
2. Llevar a cabo un análisis histórico antropológico y arqueológico del pasado del pueblo mexicano.
3. Demostrar la importancia económica, sociológica y cultural del Centro Histórico.
4. Aumentar el turismo sin importar la nacionalidad y origen del visitante.
5. Mejorar la imagen del Estado Mexicano a nivel internacional.
6. Aumentar la inversión extranjera en México.
7. Crear una comunión entre el pasado y el futuro sin alterar la esencia y riqueza de la zona de estudio.

ALCANCES

1. Saneamiento de los bordes del Templo Mayor.
2. Conformación de una imagen urbana dialéctica.
3. Proveer de mayor zona de exposición, esparcimiento, pausa y estadía para el transeúnte.
4. Dar legibilidad al sitio.



III. ANTECEDENTES

La zona central del altiplano mexicano ha sido habitada desde hace 20 000 años, como lo demuestran los restos encontrados en Tlapacoya y Tepexpan, aunque la principal vertiente de la civilización mesoamericana provino de la región del Golfo de México, conocida con el nombre genérico de Olmeca.

Varios pueblos fueron asentándose en las fértiles orillas de los lagos. Practicaban una incipiente agricultura y complementaban su dieta con peces y anfibios de la laguna; insectos y mamíferos de los bosques cercanos. Algunos de los centros ceremoniales más destacados entre el año 500 a.C. y el primer siglo de nuestra era fueron Copilco, Tetelpan y Cuicuilco. Este último destacado por la pirámide circular cubierta por la erupción del volcán Xitle en el siglo Entre el año 100 y el 900 de nuestra era. Florecieron en el área central de Mesoamérica diversas culturas y asentamientos que poco a poco fueron dominados por la ciudad de Teotihuacan (a 50 Km. al NE de la Ciudad de México). En esta época se consolidó una estratificación social y una extraordinaria planificación urbana con reglas arquitectónicas definidas y artes ligadas al complejo culto religioso y la vida cotidiana. Estas sociedades basaron su desarrollo en una agricultura planificada, comercio internacional y apoyo militar. Entre los años 650 y 900 Teotihuacan pierde prominencia y cede su lugar a otras tales como Xochicalco, Cacaxtla y Cholula. El sitio hegemónico de corte imperialista que tuvo esta ciudad es retomado por los Toltecas cuya cultura trascendió a las vicisitudes militares y los cambios políticos que llevaron a la caída de la ciudad de Tula en 1168. Son ahora grupos nahuas provenientes del Norte quienes establecen los reinos acolhua, chichimeca y tepaneca, dominantes en la zona de los valles centrales y los lagos. El legado tolteca es asimilado y desarrollado por estos grupos quienes fundan Tenayuca, Texcoco y Tlacopan. Es hasta el siglo XIII cuando llega a la zona, proveniente de Aztlán (sitio tal vez mítico) el grupo mexica cuyo dios tutelar Huizilopochtli (Zurdo Colibrí) representa un carácter austero y guerrero. Conducidos por el sacerdote Tenoch, luchan contra los pueblos establecidos para conseguir un sitio en las riveras de los lagos. Hacia 1299 se establecen en Chapultepec, lugar privilegiado por su posición estratégica y recursos naturales, pero son expulsados por los Acohuas hacia un islote en el lago. Es allí donde concluye la peregrinación secular de los mexicas; la señal para ello fue la visión de un águila devorando una serpiente sobre una planta de nopal que crecía sobre un islote. Fue así como se funda la ciudad de México-Tenochtitlan el 8 de junio de 1325.

La intensa actividad de los mexicas y el contacto con diversos pueblos de la región les permitió asimilar diversos conocimientos y expresiones culturales. En un período de tan sólo doscientos años lograron someter a pueblos vecinos, construir una ciudad extraordinaria y llevar su presencia a lugares tan lejanos como el Soconusco (Sur de Chiapas). Esta expansión se logró bajo la dirección de destacados gobernantes como Izcóatl, Moctezuma I, Axayácatl, Tizoc, Ahuizótl y Moctezuma II, de los disciplinados grupos de guerreros-águila, guerreros-jaguar y de los hábiles comerciantes.

El recuerdo de Aztlán (ciudad-isla) es ampliado y consolidado empleando los antiguos modelos de Teotihuacan y Tula: orientación astronómica de los ejes de la ciudad y un recinto ceremonial al centro. Este complejo estaba delimitado por un muro (coatepantli) dentro del cual se encontraban los principales edificios.

La pequeña isla, ampliada mediante un sistema de relleno y parcela llamado chinampa, daba origen a pequeños canales que servían a gran número de casas, palacios, templos, un zoológico completísimo, plazas, mercados y acueductos. Toda esta infraestructura contenía una organización social y política organizada en Calpullis (comunidades productivas) reunidos en parcialidades: Azacoalco (NE), Zoquiapan (SE), Moyotla (SO) y Cuepopan (NO).

La ciudad mantenía una intensa relación con el resto del valle mediante enormes calzadas de puentes y represas: hacia el poniente la de Tlacopan, hacia el sur la de Xochimilco y hacia el norte la de Tepeyacac, así como bulliciosos embarcaderos. El tráfico de productos que llegaban a la ciudad por canoa y carga humana llenaban los tianguis, que en el caso de Tlatelolco ofrecía toda clase de productos. Los lagos, que recibían cargas de agua dulce y salubre no permitían el consumo humano de agua potable, por lo que los mexicas emprendieron la construcción de un acueducto que traía el líquido de los manantiales de Chapultepec. Para contener el ascenso de las aguas se construyó un dique para las provenientes del lago de Texcoco.

III. ANTECEDENTES

La zona central del altiplano mexicano ha sido habitada desde hace 20 000 años, como lo demuestran los restos encontrados en Tlapacoya y Tepexpan, aunque la principal vertiente de la civilización mesoamericana provino de la región del Golfo de México, conocida con el nombre genérico de Olmeca.

Varios pueblos fueron asentándose en las fértiles orillas de los lagos. Practicaban una incipiente agricultura y complementaban su dieta con peces y anfibios de la laguna; insectos y mamíferos de los bosques cercanos. Algunos de los centros ceremoniales más destacados entre el año 500 a.C. y el primer siglo de nuestra era fueron Copilco, Tetelpan y Cuicuilco. Este último destacado por la pirámide circular cubierta por la erupción del volcán Xitle en el siglo Entre el año 100 y el 900 de nuestra era. Florecieron en el área central de Mesoamérica diversas culturas y asentamientos que poco a poco fueron dominados por la ciudad de Teotihuacan (a 50 Km. al NE de la Ciudad de México). En esta época se consolidó una estratificación social y una extraordinaria planificación urbana con reglas arquitectónicas definidas y artes ligadas al complejo culto religioso y la vida cotidiana. Estas sociedades basaron su desarrollo en una agricultura planificada, comercio internacional y apoyo militar. Entre los años 650 y 900 Teotihuacan pierde prominencia y cede su lugar a otras tales como Xochicalco, Cacaxtla y Cholula. El sitio hegemónico de corte imperialista que tuvo esta ciudad es retomado por los Toltecas cuya cultura trascendió a las vicisitudes militares y los cambios políticos que llevaron a la caída de la ciudad de Tula en 1168. Son ahora grupos nahuas provenientes del Norte quienes establecen los reinos acolhua, chichimeca y tepaneca, dominantes en la zona de los valles centrales y los lagos. El legado tolteca es asimilado y desarrollado por estos grupos quienes fundan Tenayuca, Texcoco y Tlacopan. Es hasta el siglo XIII cuando llega a la zona, proveniente de Aztlán (sitio tal vez mítico) el grupo mexica cuyo dios tutelar Huizilopochtli (Zurdo Colibrí) representa un carácter austero y guerrero. Conducidos por el sacerdote Tenoch, luchan contra los pueblos establecidos para conseguir un sitio en las riveras de los lagos. Hacia 1299 se establecen en Chapultepec, lugar privilegiado por su posición estratégica y recursos naturales, pero son expulsados por los Acohuas hacia un islote en el lago. Es allí donde concluye la peregrinación secular de los mexicas; la señal para ello fue la visión de un águila devorando una serpiente sobre una planta de nopal que crecía sobre un islote. Fue así como se funda la ciudad de México-Tenochtitlan el 8 de junio de 1325.

La intensa actividad de los mexicas y el contacto con diversos pueblos de la región les permitió asimilar diversos conocimientos y expresiones culturales. En un período de tan sólo doscientos años lograron someter a pueblos vecinos, construir una ciudad extraordinaria y llevar su presencia a lugares tan lejanos como el Soconusco (Sur de Chiapas). Esta expansión se logró bajo la dirección de destacados gobernantes como Izcóatl, Moctezuma I, Axayácatl, Tizoc, Ahuizótl y Moctezuma II, de los disciplinados grupos de guerreros-águila, guerreros-jaguar y de los hábiles comerciantes.

El recuerdo de Aztlán (ciudad-isla) es ampliado y consolidado empleando los antiguos modelos de Teotihuacan y Tula: orientación astronómica de los ejes de la ciudad y un recinto ceremonial al centro. Este complejo estaba delimitado por un muro (coatepantli) dentro del cual se encontraban los principales edificios.

La pequeña isla, ampliada mediante un sistema de relleno y parcela llamado chinampa, daba origen a pequeños canales que servían a gran número de casas, palacios, templos, un zoológico completísimo, plazas, mercados y acueductos. Toda esta infraestructura contenía una organización social y política organizada en Calpullis (comunidades productivas) reunidos en parcialidades: Azacoalco (NE), Zoquipan (SE), Moyotla (SO) y Cuepopan (NO).

La ciudad mantenía una intensa relación con el resto del valle mediante enormes calzadas de puentes y represas: hacia el poniente la de Tlacopan, hacia el sur la de Xochimilco y hacia el norte la de Tepeyacac, así como bulliciosos embarcaderos. El tráfico de productos que llegaban a la ciudad por canoa y carga humana llenaban los tianguis, que en el caso de Tlatelolco ofrecía toda clase de productos. Los lagos, que recibían cargas de agua dulce y salubre no permitían el consumo humano de agua potable, por lo que los mexicas emprendieron la construcción de un acueducto que traía el líquido de los manantiales de Chapultepec. Para contener el ascenso de las aguas se construyó un dique para las provenientes del lago de Texcoco.

La ciudad de México-Tenochtitlan y el conjunto de pueblos del Valle mantenían una vez más la relación simbiótica entre el mundo rural y el urbano que se fue definiendo desde los olmecas y establece su carácter hasta nuestros días. Muchas calles del centro la ciudad de México han adquirido fama o reúnen un carácter peculiar: algunas fueron asiento de gremios artesanales, de ilustres moradores o siguieron el trazo de una calzada prehispánica transformada en colonial paseo. Algunas calles poseen leyendas propias, otras fueron abiertas por la fuerza de la modernidad y recompuestas al gusto de la época. Todas invitan a tomar callejones y bocacalles, pero siguiendo su trayectoria se pueden ir descubriendo magníficos edificios, conventos de frailes y monjas que dieron a la capital brillo y santidad.

El centro histórico de la ciudad de México es uno de los sitios más importantes del país, no solo porque ahí se encuentra el origen de su nombre, sino porque en él se han ido acumulando a lo largo de los siglos valores sociales, simbólicos, económicos y funcionales de la cultura urbana de los mexicanos. En el Centro se localizan los principales edificios del gobierno, muchos recintos de culto religioso y numerosos espacios públicos que concentran multitudes en días festivos o de reclamo social; en el este sitio se reúne la mayor concentración del patrimonio edificado de los últimos cuatro siglos, pero también están ahí las instituciones financieras y la gama más amplia de la actividad comercial, desde la más simple hasta la más especializada. El ahora llamado centro histórico ha sido en realidad El Centro de la ciudad y del espacio metropolitano durante muchos años, su función hegemónica en la ciudad ha sido tanta que hasta la vialidad y el transporte público han tenido que hacer de El Centro su lugar de paso obligado. Sin embargo y no obstante lo anterior, el centro histórico es un espacio deteriorado y en proceso de despoblamiento. Durante el siglo XX se han visto los cambios más radicales. En la primera mitad del siglo el espacio central era el corazón de la ciudad, densamente poblado y con una intensa actividad económica que amenazaba con hegemonizar el territorio, durante la segunda mitad del siglo otros espacios urbanos emergentes compitieron con El Centro desplazando las principales actividades económicas y de servicios a sitios con mayor potencial de desarrollo.

ETAPA PREHISPÁNICA

"En términos de tiempo, este gran momento podría muy bien abarcar aquellas increíbles transformaciones cíclicas, en esta primera etapa se vio continuada, o quizás interrumpida, por la llegada de los conquistadores europeos al "nuevo mundo"; ellos transformaron esta estructura urbana indígena a base de sometimiento, hacia el conquistado y una actitud ambivalente de resistencia y cooperación de las sociedades indígenas. Como resultado surgió una nueva estructura que dio una respuesta más adecuada a los nuevos intereses y a la nueva cultura. No se podría hablar de reutilización de espacios existentes a esta transformación, aunque en gran medida lo ya edificado sirvió para construir los nuevos espacios. Entre las permanencias mas obvias encontramos la reutilización de antiguas trazas urbanas". (4)

La etapa prehispánica comienza a partir de la fundación de la ciudad azteca de Tenochtitlan en 1325 d.C., según lo indican alrededor de diez fuentes históricas, aunque por los aportes de las excavaciones en Catedral por parte del PAU se descubrió un asentamiento al encontrarse presencia de cerámica tolteca de la fase Tula (900-1000 d.C.) aunque no asociada a grandes estructuras arquitectónicas, lo que hace pensar que bien pudo tratarse de pescadores o cazadores de aves lacustres que ocuparon por aquel entonces los islotes en medio del lago. Durante los casi dos siglos de ocupación azteca (1325-1521 d.C.), en el área de estudio se estableció el centro real y simbólico de la ciudad, el espacio sagrado que contenía cerca de 78 edificios al decir de Fray Bernardino de Sahagún. Este recinto o gran plaza se consideraba una réplica del cosmos de acuerdo a la manera en que lo que el azteca tenía de la estructura universal, de su cosmovisión. El Templo Mayor era el centro fundamental de esa cosmovisión y el lugar en donde se encontraban y cruzaban los niveles de la misma: los niveles celestes, el inframundo y la tierra en donde se asentaba el hombre. A esto hay que agregar que de él partían los cuatro rumbos del universo presentes en las cuatro puertas y calzadas orientadas cada una a los rumbos cardinales, lo que dividía a la ciudad en cuatro grandes "barrios". Todo esto hacía de aquel recinto el lugar sagrado por excelencia. Fuera de él se encontraba el espacio profano o menos sacralizado de la ciudad, en donde estaban los palacios de los gobernantes y de la nobleza así como de la gente trabajadora. Cabe agregar que en los diferentes calpulli había templos que también constituían "centros" al igual que el fogón dentro de la casa, pero el recinto ceremonial y su Templo Mayor eran el verdadero "centro fundamental".

(4)Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. Edit. UAM. México. 1995. p 60

ETAPA COLONIAL

"A esta primera etapa del periodo colonial, situada a lo largo del siglo XVI, le suceden etapas de florecimiento económico local y la creación de una cultura criolla y mestiza que refleja igualmente gustos propios, tanto como formas de apropiación de espacios y tendencias artísticas venidas de la metrópoli española. La etapa barroca coincide con un auge de riqueza que, aunque mal distribuida, transforma en esta ocasión de forma más natural lo ya construido en las ciudades y pueblos de todo el territorio."⁽⁵⁾ La etapa colonial parte de 1521 d.C., hasta el momento de la independencia en 1821, lo que da tres siglos de ocupación constante, a principios de la cual ocurrió algo importante: al momento de la conquista, Cortés decide que la ciudad permanezca en el mismo lugar. No duda que el capitán español estuviera al tanto de la importancia que tenía el recinto ceremonial como centro fundamental y decidiera quitar toda huella de él. La destrucción del Templo Mayor llegó a tal grado que de la última etapa constructiva únicamente se encuentra la huella en el piso y restos de la plataforma, de escaso metro de altura, sobre la que se asentaba. Con los otros edificios ocurrió lo mismo. Dicho en otras palabras, Cortés se encargó de borrar toda traza de lo que habían sido el espacio sagrado azteca. Fue así como la plaza colonial se ubicó más al sur (actual zócalo) y del espacio sagrado prehispánico sólo la esquina suroeste continuó con su carácter sagrado, pero con otras ideas y otros dioses: allí se estableció la Catedral de México. Se repartieron predios a los conquistadores y la nueva traza sentó sus bases sobre el antiguo recinto. Durante el siglo XIX en aquella área veíamos, además de la Catedral, otros edificios religiosos como Santa Teresa la Antigua, La Enseñanza, el edificio del Arzobispado y casas solariegas como fueron las de los Marqueses del Apartado y otras de menor tamaño, pero no menos suntuosas, de familias pudientes del México independiente. Sin embargo, a principios del siglo XX hubo un cambio paulatino.

INDEPENDENCIA

"Al mismo tiempo que las ideas de libertad y emancipación llegaron a territorio mexicano, surgieron los primeros ejemplos de la corriente neoclásica, que produjo, al igual que en muchas partes del mundo, una vuelta contra el gusto por el abigarramiento barroco, y buscó el orden clásico más simple. A lo largo del siglo XIX el país perdió, por ejemplo una enorme cantidad de retablos barrocos en sus iglesias. Quizás el hecho de que las décadas que siguieron a la independencia fueran de gran inestabilidad política y económica, hizo que los cambios en la fisonomía de las ciudades se dieran principalmente en interiores y ornamentaciones. Antes de la época porfirista, lo más sobresaliente en términos históricos es la desamortización de los bienes del clero, la cual al dividir los grandes conjuntos religiosos produjo una buena dosis de destrucción, mayor aún que en los casos de reutilización del mismo."⁽⁵⁾

ETAPA PORFIRISTA Y ETAPA REVOLUCIONARIA

"Con el postulado de "paz orden y progreso" que identificó al periodo del dictador Porfirio Díaz, hacia fines del siglo XIX., las ciudades inscritas en los ejes de desarrollo económico de ese periodo atestiguaron grandes cambios en sus ahora denominados "centros históricos", que aún no sufrían la desocupación propiciada más tarde por la especulación inmobiliaria; aunque en las principales poblaciones se configuraban ya los nuevos barrios de la periferia. En este periodo llegaron al país no sólo tendencias y estilos arquitectónicos, sino incluso materiales de construcción y elementos de ornamentación de importación en grandes cantidades. A pesar de la destrucción de muchos espacios y de la enorme dependencia económica y cultural, en este periodo encontramos una gran cantidad de añadidos y realizaciones hechas con cuidado, que en muchas ocasiones no sólo armonizan sino también añaden satisfactoriamente nuevos elementos a las construcciones ya existentes. Durante el periodo de la Revolución mexicana, el país sufrió nuevamente, en el sentido más estricto del término, la pérdida innumerable de espacios. Este estallido social, como a menudo se le califica, fue producto de la explotación e injusticia a que fue sometida la mayor parte del pueblo, aunque no exclusivamente. Las demandas de justicia social se mezclaron, más adelante, con una fuerte aspiración por crear un proyecto nacional, aspiración gestada desde tiempos de la colonia y fuertemente desarrollada en el periodo de Juárez. Al terminar el conflicto armado ha venido continuamente formulando y ejecutando leyes, lo mismo que proyectos de rescate y salvamento en zonas arqueológicas y centros históricos. De esta forma, se promulgó la Ley Federal sobre Protección y Conservación hacia 1930; otro hecho importante es la creación del Instituto Nacional de Antropología e Historia en 1938. Ahora bien, al integrar estas acciones a un proyecto nacional promovido por el estado, se puede explicar su naturaleza y continuidad."⁽⁶⁾

(5)Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. Edit. UAM. México. 1995. p 60

(6)Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. Edit. UAM. México. 1995. p 61

TEMPLO MAYOR

El Templo Mayor era una doble pirámide dedicada a los dioses Tláloc (dios del agua y la lluvia, base del ciclo agrícola) y Huitzilopochtli (dios de la guerra, patrocinador de conquistas y tributos). Otros templos notables eran los dedicados a Quetzalcóatl (héroe-dios portador de la civilización) y Tezcatlipoca (dios que hace y cambia las cosas y los destinos) o el templo de Ehécatl (dios del viento). También se encontraban los recintos sacerdotales y los colegios para nobles como el Calmécac (sacerdotal) y el Tepochcalli (guerreros). El Templo Mayor representaba no sólo la marca visible de un vasto conjunto sino el centro cósmico de un universo que requería de sacrificios humanos para mantenerlo.

LA EXCAVACIÓN DEL TEMPLO MAYOR

Muchos son los autores que han tratado de determinar el perímetro del antiguo recinto ceremonial azteca. Ya Sahagún presenta el espacio en el Códice Matritense. Sin embargo, en 1888 Chavero plantea en México a través de los siglos los alcances del mismo. El alemán Eduard Seler propone dos áreas en 1901 y 1903, en tanto que Batres plantea la suya en donde la Catedral ocupa el centro de la misma. Por cierto que la de Batres y la segunda de Seler son similares y se basan en las excavaciones hechas por don Leopoldo en 1901 en la Calle de las Escalerillas. Pocos años después, Maudslay (1912) y Ceballos Novelo (1920) coinciden en cuanto al perímetro del recinto y el Arq. Cuevas, quien realiza rescates a un costado de la distribución de los edificios del recinto sagrado y más recientemente Ignacio Marquina hace otro tanto en 1951 y en 1960. Para la investigación he tomado como referencia el plano de Marquina, si bien hay que considerar, que el límite oriente del recinto está más afinado en lo planteado por Maudslay y Ceballos Novelo, es decir, que por ese lado el recinto llega a la altura de la calle de Licenciado Verdad. Considero que sería bueno dar un margen mayor por el oriente al área de estudio, coincidiendo así con el plano de Marquina, quien piensa que el recinto tuvo alrededor de 500 m., por lado. De lo anterior se desprende que, nuestro universo de estudio, tiene los siguientes límites: al norte con las calles de San Ildefonso y González Obregón; al poniente con Brasil y Monte de Piedad; al sur con la parte norte de Palacio Nacional y frente a la fachada principal de la Catedral Metropolitana y al oriente con las calles de El Carmen y Correo Mayor, es decir, siete manzanas o bloques urbanos que he ordenado con números romanos. En el área de excavación (12,900 metros cuadrados) había dos estacionamientos y algunos inmuebles sin valor histórico o cultural que fueron demolidos. La excavación del Templo Mayor se dividió en tres secciones y comprendió cinco temporadas de trabajo (1978-1982), lográndose rescatar siete etapas constructivas y cinco ampliaciones parciales del principal templo de los mexicas, además de los elementos escultóricos propios del edificio. Hasta la fecha se han descubierto más de 110 ofrendas depositadas por los mexicas en varios puntos y de las cuales proviene la mayor parte de los cerca de siete mil objetos arqueológicos que hoy conforman el acervo del Museo del Templo Mayor, tanto de origen mexica como de regiones bajo su influencia comercial o tributaria. El período histórico que cubre la excavación abarca de 1390 (Etapa constructiva II) hasta 1520 (Etapa constructiva VII). En las inmediaciones del Templo Mayor hay otros edificios que también fueron rescatados: el altar Tzompantli, la Casa de las Águilas, el Templo Rojo Sur y el Norte, parte del Coatepantli que circundaba el recinto ceremonial de México-Tenochtitlan, diversos altares, además de esculturas y material arqueológico localizado fuera de su contexto original a raíz de la conquista española.

CASA DE LAS AJARACAS

El área que queda definida como el predio de la Casa de las Ajaracas, ubicado en la calle de República de Argentina, el cual ha sido testigo del proceso histórico y la evolución de la Ciudad de México. En la época prehispánica, de esta esquina partían las dos calzadas principales de la antigua Tenochtitlán: la Calzada de Tacuba y la Calzada Iztapalapa. Más adelante, en la Ciudad Novohispana, formó parte de lo que originalmente era un solar, después sufrió subdivisiones y múltiples propietarios. Ya para el siglo XVIII, el inmueble fue conocido como la Casa de las Ajaracas, nombre que recibió a causa de la influencia árabe en sus fachadas. Para principios del siglo XX esta casa fue habitada por el arquitecto Guillermo de Heredia, autor del hemiciclo a Benito Juárez. En 1931 fue declarada monumento histórico y en 1932 el arquitecto Federico Mariscal la intervino y transformó. A principios de 1985 fue incluida en la Nómina del Patrimonio Mundial, pero desafortunadamente el 19 de septiembre del mismo año, a causa del terremoto, sufrió daños irreversibles lo que provocó que fuera demolida parcialmente en 1993, hecho que produjo un lamentable vacío en la imagen del Centro Histórico de nuestra ciudad.

LA INFLUENCIA MUDÉJAR EN EL VIRREINATO

"Las manifestaciones de influencia mudéjar se presentan básicamente en la arquitectura y en las artes decorativas. Dentro de las primeras se encuentran edificios de estructura eminente mudéjar así como elementos arquitectónicos y decorativos con diseño árabe, teniendo una gran importancia en todo ello la carpintería de lo blanco. En cuanto a las artes decorativas, el mudéjar se aprecia en diseños y la técnica de la intarsia utilizada en diversos muebles, así como en la cerámica (loza y azulejos) y en objetos de uso cotidiano.

La definición de dichas manifestaciones en la arquitectura se presenta a partir de la segunda mitad del siglo XVI, cuando se comienzan a erigir edificios religiosos y civiles de manera más perdurable, con muros de mampostería y techos elaborados en par y nudillo, todo ello gracias a la presencia de maestros carpinteros españoles (que se organizan en gremios en las ciudades de México y Puebla), de la mano de obra indígena, de importantes zonas boscosas en Nueva España, así como la propuesta de la "traza moderada" para la realización de conventos. El historiador del Arte Rafael López Guzmán comenta que es de suponer que esta traza "...estaría compuesta de una iglesia con nave rectangular sin capillas laterales, donde el presbiterio se diferenciaría mediante arco, estando la cubierta... [usualmente solucionada mediante] armadura de madera..."

Entre los inmuebles de estructura mudéjar se encuentran algunas fuentes monumentales, como la de la Chapa de Corzo, (Chiapas), de planta octogonal construida en ladrillo durante el siglo XVI, y la de Tochmilco (Puebla). Otro edificio es el "Rollo de Tepeaca" consistente en una torre de planta octogonal ubicada en la plaza principal del poblado de Tepeaca, en Puebla, erigido como torre de vigilancia, aunque también se ha dicho funcionaba como picota. Su forma recuerda a la torre del Oro de Sevilla, añadiendo caracteres de mudéjarismo en las ventanas geminadas que se abren en cada una de sus ocho caras.

El historiador del Arte Manuel Toussaint asegura que las primeras basílicas que se levantaron a principios del virreinato son, indudablemente, edificios mudéjares por su estructura; entre ellas están las antiguas catedrales de México y Puebla, así como las primitivas iglesias de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín en la capital: sus cubiertas se hicieron con vigas, ya fuese en plano o mediante armadura en la nave central. De este tipo de inmuebles se conservan los templos de Zacatlán de las Manzanas (Puebla) y el de Santo Domingo en Chiapa de Corzo con sus techos sumamente transformados. Además, sabemos que las iglesias de los conventos de Tecali (Puebla) y el de Cuilapan (Oaxaca), llevaron cubiertas de madera, aunque en ambos casos éstas se han perdido.

Durante el virreinato se construyen algunos edificios que poseían ciertos elementos mudéjares como son: el empleo de pilares ochavados, de uso frecuente durante el siglo XVI, presentes en diversos claustros e iglesias, como por ejemplo en la capilla abierta de Cholula; arcos de curvas convexas en su intradós, como los de la capilla abierta de Tlahuelipa y lo que fueran las Casas Reales de Tlaxcala. En el siglo XVIII tenemos dos ejemplos en los que se utilizaron las bóvedas apeadas sobre arcos cruzados, en los camarines de Nuestra Señora de Loreto, en la iglesia de los jesuitas de Tepetzotlán (en el estado de México) y de filipenses en San Miguel de Allende, Guanajuato.

Sin embargo, las manifestaciones mudéjares que se presentaron con mayor frecuencia en la arquitectura fueron las cubiertas de madera. La importancia que tuvo la carpintería de lo blanco de influencia mudéjar en la Nueva España es palpable en la reglamentación del oficio de lazero a través de las Ordenanzas de carpinteros, entalladores, ensambladores y violeros de la ciudad de México de 1568; en el tratado del arquitecto Fray Andrés de San Miguel, manuscrito que en gran medida se refiere a la carpintería mudéjar con dibujos ilustrativos; así como en las Ordenanzas de Carpinteros de la ciudad de Puebla (1570) en las que se señalan que los maestros carpinteros debían saber hacer, entre otras, las cubiertas de influencia mudéjar".(7)

(7) Op cit www.cuih.org/doce.html

"De acuerdo con Rafael López Guzmán las cubiertas empleadas en las iglesias con muros de mampostería sin contrafuertes, desde la segunda mitad del siglo XVI "...responden a las tipologías del mudéjar, desde los alfarjes, los más sencillos y abundantes, hasta las armaduras de limas". Por diversos documentos se tienen noticias de que durante el siglo XVI y XVII un buen número de las iglesias de las ciudades de México y Puebla tenían techos de madera consistentes en alfarjes o artesonados, cubiertas que fueron sustituidas por bóvedas en la segunda mitad del XVII y durante el XVIII. El investigador Efraín Castro comenta que en las cubiertas "...hubo dos variantes fundamentales: una de estirpe mudéjar, de lazos y elementos geométricos, con el color de la madera, toques dorados y negros; otra de inspiración renacentista a base de casetones cuadrados y octagonales, con elementos vegetales tallados, dorados y policromados".

Las únicas armaduras de limas que se conservan son las de la iglesia del exconvento franciscano de Tlaxcala y la del templo de San Diego en Huejotzingo (Puebla). El templo de San Mateo en Calpulalpan de Méndez (Oaxaca) es uno de los pocos ejemplos de iglesias de cruz latina; la cubierta de su crucero está solucionada con armadura ochavada de limas bordones y almizate con octágono central, mientras que la nave principal, el presbiterio y los brazos están techados con armadura de par y nudillo; un alfarje sirve de base al coro. De los alfarjes que aún se conservan los hay de diferente complejidad constructiva y decorativa, siendo de los más ricos los del templo de la Orden Tercera de franciscanos en Tulancingo (Hidalgo), así como los coros de las iglesias de Huatlatlahucan (Puebla) y Tlaxcala, en este último caso de riguroso esquema mudéjar. De fabricación más sencilla están los alfarjes del de Tepetomatitlán y el de la capilla de San Esteban en Tizatlán, (Tlaxcala), los del claustro de San Miguel en Charo y los del antiguo Colegio Seminario de San Nicolás Obispo en Pátzcuaro (Michoacán), entre otros. Con elementos populares se encuentran los alfarjes de la capilla de San Francisco en Uruapan y los de la capilla del hospital en San Lorenzo (Michoacán). Entre los artesonados se conservan están los de complejos lazos de los ángulos del claustro del convento franciscano de Tzinzuntzan (Michoacán), así como los de solución renacentista del claustro de lo que fuera el convento de Coyoacán, el de la ex-sacristía del templo del Hospital de Jesús en México, el del claustro dominicano de Atzacapotzalco, D.F. y el artesonado en el que descansa el coro en la iglesia de Yanhuitlán, Oaxaca.

En cuanto a los elementos decorativos de influencia mudéjar empleados en la arquitectura se encuentran el uso de merlones en los almenados de templos y conventos del siglo XVI (como el de San Miguel Huejotzingo, Puebla), el empleo del alfiz para enmarcar arcos de puertas, como el de la fachada de las iglesias de conventos franciscanos de Huejotzingo y Atlixco (Puebla) y el de Tlaxcala y, durante el siglo XVII y primera mitad del XVIII, el cubrir las fachadas de ciertas casas de la ciudad de México con relieves geométricos efectuados en argamasa, decoración conocida como **ajaracas**.

En las artes decorativas, la influencia árabe se presenta en el mueble que utiliza la técnica de la intarsia o taracea, que emplea incrustaciones de distintas maderas, las que en ocasiones se tiñen para dar efectos especiales, o las combina con otros materiales tales como el alabastro, la madreperla, el marfil, el carey, el hueso y/o la plata, ya sea usando los diseños geométricos y las lacerías inspiradas en modelos mudéjares (en algunos casos mezclados con alguna modalidad estilística), o copiando los estilos del mobiliario europeo de la época. Puebla y Oaxaca son los lugares novohispanos en donde se desarrolla la taracea con mayor auge y calidad, produciendo muebles, puertas, arcas, arquetas, cofres de diferentes tamaños. La obra más importante de la taracea poblana es la sillería del coro de la catedral angelopolitana, siendo también importantes las cajoneras de la sacristía del templo de la Compañía de Jesús y el púlpito hecho en alabastro de la iglesia de Santo Domingo, todos ellos en la ciudad de Puebla.

Otra de las manifestaciones culturales de influencia mudéjar en la ciudad de Puebla es el empleo de la técnica -de origen árabe - de la cerámica de doble cocción con cubierta vítrea de tipo estaño-plumbífero y decoración realizada sobre esta capa, para la elaboración de loza y azulejos, así como, en algunos casos, la manera en que se empleó este último material en la ornamentación de la arquitectura. Esta cerámica en su diseño tuvo varias influencias, siendo la primera de ellas la Morisca (entre 1575 y 1700) que consistía en ornamentar las piezas de cerámica con líneas entrelazadas en negro dando la impresión de delicados encajes. En otras ocasiones varias líneas se entrelazaban logrando diversas formas geométricas, siendo en ellas raras las representaciones de figuras humanas". (8)

(8) Op cit www.cuih.org/doce.html

Son escasos los ejemplares de loza y de azulejos que se conservan ornamentados con este estilo. De estos últimos se tienen los lambrines de la capilla del Rosario y los del templo de Santa Catalina en la ciudad de Puebla, ambos del siglo XVII, así como una cenefa de la fachada del santuario de Guadalupe (siglo XVIII) en la Angelópolis.

EL NEOÁRABE DEL ECLECTICISMO DECIMONÓNICO

A finales del siglo XIX y principios del XX, concretamente durante el gobierno del general Porfirio Díaz (1876-1910), se produjeron diversos cambios en los patrones de vida de la sociedad mexicana. El eclecticismo que había imperado en Europa en décadas anteriores –corriente inspirada en estilos arquitectónicos y decorativos de épocas pasadas, por lo que también se le llamó historicismo – tuvo un campo propicio para su desarrollo en México durante este periodo. Pronto, la burguesía mexicana comenzó a remodelar la casa-habitación novohispana y la del siglo XIX, o a construir sus residencias tomando como modelos las mansiones de la alta burguesía europea, especialmente las francesas edificadas hacia 1880. Se definieron nuevas viviendas estructuradas, generalmente, en dos alturas.

“Para la ornamentación interior de este nuevo concepto de vivienda se recurrió sobre todo, como hemos señalado, al eclecticismo: la yuxtaposición o conjunción de diversas corrientes estilísticas en un mismo edificio, el empleo de múltiples materiales y la diferenciación de cada habitación con un sello distinto. Así, por ejemplo, las salas y los pequeños salones se podían decorar en estilo neogótico, los despachos y bibliotecas en imperio o inglés, y las recámaras en Luís XV o XVI. También hubo, no obstante, un gusto por las modalidades llamadas “exóticas”, como el neoárabe, el neohindú o lo chinesco.

En esta arquitectura neoárabe –considerada romántica por su sentido fantástico y literario, cuya consecuencia formal se centra en lo ornamental – se mezclan elementos procedentes de diversos lugares del mundo árabe: desde el Lejano Oriente (Turquía, Egipto) hasta los más próximos (Marruecos y el sur de España), siendo la Alhambra de Granada el modelo más cercano a copiar y el cual sería difundido por los textos y grabados de los artistas románticos de toda Europa. Por su significado sensual y mítico, el neoárabe era elegido para decorar baños y fumadores, como el de la familia Caso en Puebla, o para la configuración de elementos arquitectónicos externos, como el patio con decoración neoárabe de la Casa de la Purísima Concepción o el minarete de la Casa del Molino de San Francisco en la misma ciudad.

Al contrario de lo ocurrido con la influencia mudéjar de la época virreinal, el neoárabe no fue un estilo de reminiscencias, de trasladar una experiencia conocida a un lugar desconocido, sino una manera de satisfacer el gusto por lo exótico y la singularización característicos de las burguesías decimonónicas. No en vano, su difusión se realizó a través de obras literarias, álbumes y revistas que, procedentes de Europa –sobre todo de España, Francia e Inglaterra –, llegaban a manos de los arquitectos, ingenieros y decoradores en México. Éstos los mostraban a los mecenas y casi con un sistema de recortable iban eligiendo las formas que encubrirían el aspecto ecléctico final de sus construcciones. Era, pues, una especie de arquitectura “a la carta”, más centrada en lo decorativo que en lo espacial y lo constructivo.” (9)

ACTUALIDAD ACERCA DEL TEMPLO MAYOR

TLALOC, EXHIBIDAS LAS OFRENDAS RECUPERADAS EN LOS PREDIOS DE LAS AJARACAS Y LAS CAMPANAS

“Como resultado de las excavaciones en la Casa de las Ajaracas y el predio aledaño que se denominaba Casa de las Campanas, realizadas durante el año 2000 por el Programa de Arqueología Urbana (PAU) del Proyecto Templo Mayor, en el centro Histórico de la ciudad de México, quedaron al descubierto siete ofrendas (numeradas de la 101 a las 107) dedicadas al dios de la lluvia, Tláloc, así como parte de las escalinatas de la fachada poniente del principal templo mexica. El público podrá conocer algunos de los objetos prehispánicos recuperados en ambos predios, a través de la muestra Ofrendas a Tláloc: excavaciones 2000 en las casas de Las Ajaracas y las Campanas que en el vestíbulo del Museo del Templo Mayor. (10)

(9) Op cit www.quorumdigital.net/corolarios.htm

(10) Op cit www.conaculta.gob.mx/templomayor/of_tlaloc/index.html

El arqueólogo Barrera también dijo que en un futuro las escalinatas liberadas serán incorporadas a la zona arqueológica independientemente de que se construya o no el mirador propuesto por el gobierno del Distrito Federal, a través de un túnel que permita el acceso del público desde el museo.

Las ofrendas están integradas por objetos relevantes debido a la gran variedad de materias primas con que fueron elaborados, la calidad de su manufactura y contenido simbólico, y principalmente por su excepcional estado de conservación, lo que permitió recuperar materiales que sólo se habían visto en los códices. La información que ofrecen ha permitido a los especialistas un mayor conocimiento respecto a la manera en que se depositaban las ofrendas en el recinto sagrado mexica. Durante la conferencia a raíz de este descubrimiento se especificó que la muestra incluye las ofrendas de la 101 a la 106, de las cuales 4 se podrán ver íntegras: 101, 103, 104 y 106; la curaduría de las 102 y 105 se basó en aspectos de conservación porque debido a la naturaleza de los objetos, los tratamientos de estabilización aún no concluyen; por tal razón no será exhibido el 15 por ciento de los elementos, a fin de no poner en riesgo su integridad, como son los casos de los textiles, las piezas de papel y hule, las figurillas de copal y una máscara de madera. Dichos objetos se podrán apreciar en fotografías, lo mismo que la ofrenda 107, que por las mismas razones no será expuesta.

“La responsable de restauración también comentó que del total de los elementos de las ofrendas, el 85 por ciento ya está restaurado, incluyendo todo el que se montará en la exhibición, así como el proceso de tratamiento registrado fotográficamente. Dijo que la restauración de los materiales orgánicos significaron un trabajo altamente complicado debido a que es la primera vez que se encontraron objetos de tal materia prima y hubo que realizar estudios químicos y físicos para establecer su tratamiento, en los que apoyaron otras dependencias científicas como la UNAM, así mismo fue necesario acondicionar el laboratorio en lo que respecta al control de temperatura.

El planteamiento museográfico introduce a cada una de las oblacones dedicadas a Tláloc, al tiempo que ofrece información acerca de la deidad. Tláloc fue el dios de la lluvia y la fertilidad de la tierra para el pueblo mexica. Se distinguía por su dualidad: de una parte poseía influencia sobre las fuerzas benéficas que hacían posibles las lluvias, el crecimiento de la vegetación y la vida de las cosechas, y por otra, dominaba las fuerzas destructoras que ocasionaban las sequías, tormentas e inundaciones. Era el señor del tlalocan, lugar a donde iban los que morían por causas relacionadas con el agua.

Por esta razón se le dedicaban diversos tipos de obsequios a través de los cuales se le rendía culto y veneración, así como también se le hacían peticiones, agradecimientos y pagos, entre otros. Álvaro Barrera explicó que antes de colocar los regalos en lugares estratégicos de las entrañas del Templo Mayor, uno o varios sacerdotes evocaban plegarias a los dioses; en su ofrenda y la de su pueblo, el diálogo con las divinidades servía para obtener beneficios, agradecer bondades, conmemorar o consagrar monumentos, edificios y sucesos calendáricos rituales.

Los elementos de las ofrendas que se podrán apreciar son objetos de pedernal, caracoles, conchas, plantas, restos óseos de animales de diversas especies, cuchillos de sacrificios, instrumentos musicales prehispánicos, cuentas de piedra verde, esculturas de basalto y máscaras Tláloc de cerámica. Barrera dijo que la parte central de esta muestra es la ofrenda 106 que será exhibida tal y como fue encontrada: dentro de una caja de tezontle con el fondo de laja. El arqueólogo explicó que lo primero que se depositó en el momento del ritual fueron corales, restos de algas calcáreas y un espadarte (defensa) de pez sierra. Sobre el primer nivel, que evoca el mar, fueron situadas esculturas de piedra que representan al dios viejo del fuego, Xiuhtecutli-Huehuetétol, una concha de gran tamaño, la miniatura de una olla pulquera, figurillas de copal, cuchillos, restos óseos de aves y de un sapo, así como un glifo que representa un cerro humeante. Contiene máscaras de cerámica con la imagen de Tláloc, flautas pintadas de azul y con la efigie de Xopilli-Maculixóchitl, dios de la vegetación, la danza y la música y representaciones en miniatura de tambores (teponaztli) y cuchillos”. (11)

(11) Dp cit www.conaculta.gob.mx/templomayor/of_tlaloc/index.html

También explicó el arqueólogo que de la ofrenda 101 se podrán apreciar conchas, corales y caracoles, algunos trabajados antes de ser depositados, entre ellos destaca un caracol cortado, símbolo de Ehécatl-Quetzalcóatl, dios del viento que precede a las lluvias. Los mexicas colocaron los materiales de esta ofrenda directamente en el relleno constructivo del edificio, sobre una cama de arena de mar. Después pusieron el espadarte de un pez sierra, los caracoles, conchas, erizos y corales, así como cuentas de piedra verde. Encima de todo colocaron un ave y algunas representaciones de deidades. En tanto que de las 102 y 103 se verán conchas, corales y pedernal. La 102 constituye uno de los hallazgos más impresionantes en lo que se refiere a la preservación: dentro de una caja hecha de piedra fueron colocados objetos de papel, madera, textiles, restos de vegetales y de animales, así como piezas de cerámica y piedra; después de haberlos ofrendado la caja se selló con argamasa, lo que permitió la conservación de dichos elementos, mismos que deben terminar de estabilizarse para no sufrir daños.

En lo que respecta a la 103, sobre un lecho de arena marina, fueron colocadas conchas, caracoles, cuentas de piedra verde, cascabeles de cobre, puntas de proyectil, una olla con la imagen de Tláloc y el esqueleto de un jaguar cachorro. Su depósito se hizo en contacto directo con el relleno constructivo. La 104 es muy parecida a la 101, en ella se encontraron especies marinas, cuentas de piedra verde y el cráneo y huesos de las puntas de las alas y patas de una garza. De ella destaca una representación de Tláloc en copal. La ofrenda 105 se localizó casi al centro del Templo de Tláloc: consta de restos óseos humanos, cuentas de piedra verde y un bezote de obsidiana. Finalmente Álvaro Barrera dijo que por los primeros análisis saben que las oblaciones fueron colocadas en diferentes etapas constructivas lo que ha aportado a los arqueólogos nuevos datos acerca de la edificación sagrada. Cabe recordar que el recinto sufrió una enorme destrucción de tal manera que la única etapa constructiva que permanece completa es la segunda, de 1375 a 1427 d.C., de ella se conservan los templos que coronaban al recinto mayor: el del norte dedicado a Tláloc y el del sur, destinado a Hutzilopochtli". (12)

VENTANAS ARQUEOLÓGICAS.

Descubrir las ventanas arqueológicas por las cuales se vislumbran los vestigios de las escalinatas, basamentos y la arquitectura prehispánica, así como colonial, que han quedado como testigos del rescate arqueológico del recinto ceremonial de la Ciudad de México-Tenochtitlan es la encomienda de Paseos Culturales del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

A través de las intervenciones en la reparación y sedimentación de los edificios del Centro Histórico se han encontrado vestigios de lo que fue la ciudad y centro ceremonial prehispánico más representativo de México. Los arqueólogos que trabajaron esta zona han encontrado fragmentos de construcciones de templos y conventos, ofrendas y piezas mexicas en las inmediaciones del Templo Mayor. Testimonios arqueológicos que han quedado abiertos y que se denominan ventanas arqueológicas.

"Para asomarse a la historia y cultura prehispánica y colonial, el arqueólogo Juan Barrera Rivera, quien ha trabajado activamente en estas zonas, visitará las ventanas del Palacio Nacional, lo mismo las escalinatas prehispánicas como las del segundo Patio Mariano, en cuyos jardines también existen vestigios de construcciones de la época de la colonial.

En la calle de Moneda, donde se localiza el Museo de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, antiguo Arzobispado, se verán las escalinatas que pertenecieron al Templo de Tezcatlipoca, cuyos tramos y extensión se aprecian en diferentes ventanas. Aquí se localiza el espacio donde se encontró un Chalchihuitl, piedra preciosa, escultura de gran tamaño parecido a la piedra del tizón, cuyo perímetro tiene grabado los avances de los pueblos conquistados en el gobierno de Moctezuma. También hay pequeñas ventanas en donde se localizan los cimientos de la construcción de lo que fue el edificio del Arzobispado". (13)

(12) Op cit www.conaculta.gob.mx/templomayor/of_tlaloc/index.html

(13) Op cit www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/ago/060801/expofred.html

El edificio fue el lugar donde Juan Diego llegó con Fray Zumárraga y le mostró las rosas y su manto con la imagen de la aparición de la Virgen del Tepeyac. También fue el sitio en donde Primo de Verdad apareció muerto en una de las celdas del lugar, por lo que la calle que hace esquina con Moneda lleva su nombre.

En la Casa de la Primera Imprenta, después de los daños de los sismos de 1985, se hicieron excavaciones y reparaciones encontrándose objetos y piezas de la cultura mexicana, las cuales se exhiben en un pequeño museo de sitio. Esculturas como la cabeza de serpiente, fotografías de algunas de las excavaciones, además de los cimientos prehispánicos del edificio.

La zona que actualmente es la casa de la Autonomía Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México. En esta ventana arqueológica, se ven los restos de la construcción del primer dueño del terreno, realizada después de la conquista, y quien al morir dejó su propiedad para que se construyera un convento. La cocina y los restos de lo que fue un baño colonial, una pileta de azulejos, son parte de lo que se podrá apreciar en este recorrido cultural. También se visitará el salón en donde se realizan los actos académicos de la Universidad y el paraninfo, donde se decretó la autonomía universitaria.

Para apreciar a detalle las diferentes etapas de construcción de esta zona del recinto ceremonial mexicana, se debe de visitar el sitio arqueológico de Templo Mayor. El espacio estuvo rodeado por un gran muro, llamado cuatepantli, el cual dividió la ciudad del templo.

Para conocer más de la sexta etapa constructiva de esta zona, se necesita visitar las últimas excavaciones en la Casa de las Ajaracas, donde se apreciará la continuación de las escalinatas que comienzan en Templo Mayor. Aquí se encontraron ofrendas con diversos objetos, como restos de tela, papel, piel de serpiente y de jaguar.

En la Casa del Marqués del Apartado existe una ventana que muestra otra escalinata, de la misma etapa que las de Ajaracas; también hay un espacio donde se encontraron tres grandes esculturas de la cultura mexicana, las cuales se exhiben en el Museo Nacional de Antropología.

Finalmente en el sótano del Sagrario Metropolitano para observar los restos de dos basamentos prehispánicos; estas excavaciones tienen una profundidad de 26 metros en donde se encontraron vestigios de templos, entre los que se destaca el del Sol. En los pasillos de este sótano se aprecian las criptas que han pertenecido a los obispos y arzobispos de México, así como la que contiene los restos de Fray Juan de Zumárraga.

Las ventanas arqueológicas del Centro Histórico, son testimonios abiertos que van dejando huellas para que los viajeros de la ciudad aprecien las construcciones prehispánicas y comprendan el patrimonio que nos legaron estas culturas. "Ellos se dan cuenta de la importancia del patrimonio cultural, conocen los vestigios de la época prehispánica y colonial y concluyen que la unión de las dos culturas da como resultado lo que somos ahora", dijo Juan Barrera, expositor del paseo Ventanas arqueológicas en el Centro Histórico de la Ciudad de México. (14)

TEMPLO MAYOR DE TENOCHTITLAN

HISTORIA

Los mexicas se constituyeron en un Estado expansionista que basó su economía en el tributo y la agricultura y que, además, estableció complejas redes comerciales. Era un pueblo típicamente mesoamericano y hay indicios de que ya desde la migración contaban con una tecnología agrícola y compartían la tradición religiosa del Altiplano Central, a la cual incorporaron a su dios patrono, Huitzilopochtli. Si bien existe un acuerdo generalizado respecto a que los mexicas provienen de algún lugar situado al norte del país, en los relatos de su migración se mezclan la historia y los mitos. Hasta nuestros días han llegado diversas versiones sobre su lugar de origen: algunas fuentes históricas sitúan el punto de partida en Chicomóztoc, "la cueva de los siete nichos", otras afirman que provenían de Aztlan, "lugar de la blancura", o bien de una mezcla de ambos sitios. En los relatos sobre la migración se describen la historia y los mitos. Después de un largo peregrinar, la travesía culminó con su llegada a un islote bajo la sujeción de Azcapotzalco. El mito cuenta que este lugar fue designado por su dios patrono, Huitzilopochtli, como la tierra prometida. La fecha en que los mexicas ubican la fundación de la ciudad es 2 calli, es decir, 1325 d.C. Una vez establecidos en Tenochtitlan, los mexicas, que se caracterizaban por ser grandes estrategas, hicieron importantes alianzas matrimoniales y destacaron en la guerra. Así, obtuvieron poderío e independencia, lograron la cancelación del tributo y se convirtieron en un Estado expansionista, que alcanzó su apogeo con la conformación de la célebre Triple Alianza, constituida por las ciudades de Tenochtitlan, Texcoco y Tlacopan. Además de ser identificados por sus cualidades guerreras, los mexicas suelen asociarse a una compleja vida ritual. Compartían con otros pueblos la creencia de que todos los seres estaban hechos en parte con materia sagrada y que mediante los rituales se podía entrar en contacto con el ámbito divino. Muchas ceremonias, vinculadas al culto oficial, se realizaban en el edificio más importante del Posclásico Tardío: el Templo Mayor, asiento del poder político, religioso y económico. Esta construcción estaba dedicada a Tláloc y a Huitzilopochtli, dioses de la lluvia y la guerra, respectivamente, símbolos fundamentales entre los mexicas. El edificio, conocido como huey teocalli o como "cu de Huichilobos" por algunos cronistas españoles, estaba emplazado en el corazón de Tenochtitlan. Esta importantísima ciudad –conformada por cuatro barrios, calzadas, canales, así como por muchas plazas y templos – llegó a estar habitada por aproximadamente 200 000 personas. La impresión de los conquistadores ante la arquitectura, la belleza del paisaje y la grandeza de la ciudad fue tal, que quedó registrada en gran cantidad de testimonios históricos. El centro político y ceremonial de Tenochtitlan era conocido como el Recinto Sagrado, descrito por Sahagún como una imponente plaza conformada por 78 edificios. Se ha calculado que tenía 500 m por cada lado, por lo que se cree que se encuentra bajo el primer cuadro del Centro Histórico, donde se resguarda la historia de los mexicas y de siglos venideros.

"PLEISTOCENO (20000-700 A.C.)

Ocupación humana de la Cuenca de México. No hay evidencia que permita asociar actividad cultural al islote que ocuparían los mexicas hacia el Posclásico Tardío.

POSSLÁSICO TEMPRANO (950-1200 D.C.)

En las excavaciones realizadas en la Catedral Metropolitana se localizó cerámica de la fase Tula (900-1000 d.C.).

POSSLÁSICO TARDÍO (1200-1521 D.C.)

1325 d.C. Fundación de Tenochtitlan. 1375-1427 d.C. Etapa II del Templo Mayor. Tenochtitlan es tributario de Azcapotzalco. Gobiernos de Acamapichtli, Huitzilihuitl y Chimalpopoca. 1427-1440 d.C. Etapa III del Templo Mayor. Expansionismo incipiente. Itzcóatl gobierna Tenochtitlan y se reescribe la historia mexicana.

1440-1502 d.C. Etapas IV-VI del Templo Mayor. Gobiernos de

Moctezuma I, Axayácatl, Tízoc y Ahuízotl. Los mexicas crean un Estado expansionista que exigía grandes cantidades de tributo.

1502-1521 d.C. Etapa VII del Templo Mayor. Gobierno de Moctezuma II. 1521. Cae Tenochtitlan. Comienzo de la destrucción de la ciudad y del Templo Mayor". (15)

(15) Op cit www.laprensa-sandiego.org/archieve/october20/brevario.htm

ÉPOCA COLONIAL

Saqueo de los edificios sagrados. Es probable que la mayoría de los descubrimientos de objetos valiosos se llevaran a cabo durante la Colonia, en especial en el siglo XVI, como propone Leonardo López Luján. En 1525 se construye la primera Catedral. Tenochtitlan es distribuida entre los colaboradores de Cortés y comienza la construcción de nuevos edificios. Durante esta época se gestan fuertes epidemias: el ecosistema se daña y los cuerpos lacustres se vuelven un foco de infecciones y un gran problema de salud. Frailes, conquistadores e indígenas escriben sus crónicas.

1721. Comienza la construcción de la capilla de Ánimas. 1790- 1791. Antonio de León y Gama descubre la Piedra del Sol, la Piedra de Tízoc y la Coatlicue.

"SIGLO XIX

A partir de 1845 comienza la interpretación iconográfica de las esculturas encontradas y se publican trabajos académicos, entre ellos los de Alfredo Chavero y Manuel Orozco y Berra. A finales del siglo XIX comienza la construcción de un colector que atraviesa el Templo Mayor. Leopoldo Batres interviene en estas excavaciones. Por esta época se creía que el Templo Mayor se encontraba debajo de la Catedral. Durante este tiempo, el Centro de la Ciudad de México es un espacio habitacional para la clase alta.

SIGLO XX

1913. El arqueólogo Manuel Gamio encuentra parte de la esquina suroeste del Templo Mayor. 1933. El arquitecto Emilio Cuevas localiza parte de una escalinata y una alfarda del Templo Mayor.

1948. Los arqueólogos Hugo Moedano y Elma Estrada Balmori excavan la plataforma de las cabezas de serpiente y una ofrenda.

1966. Los arqueólogos Eduardo Contreras y Jorge Angulo excavan una ofrenda en la parte explorada por Gamio.

1978. El 21 de febrero se descubre de manera fortuita el monolito de la Coyolxauhqui. Especialistas de la Dirección de Salvamento Arqueológico realizan la excavación. Semanas después se conforma el Proyecto Templo Mayor, bajo la dirección de Eduardo Matos.

1987. Se inaugura el Museo del Templo Mayor. Los trabajos de investigación continúan hasta la fecha, con nuevas tecnologías.

"1991. Se crea el Programa de Arqueología Urbana, dependiente del Proyecto Templo Mayor, que realiza excavaciones en el primer cuadro de la ciudad, entre las que destaca el reciente hallazgo de siete ofrendas en la Casa de las Ajaracas. El Recinto Sagrado de Tenochtitlan. Fray Bernardino de Sahagún, Códice Matritense del Palacio Real de Madrid, f. 269r." (16)

(16) Op cit www.laprensa-sandiego.org/archieve/october20/brevario.htm

LA ARQUITECTURA DEL TEMPLO MAYOR

"A pesar de tratarse de un edificio excepcional, seguía un patrón constructivo típico del Posclásico Tardío: era un Templo doble, característica exclusiva de los recintos más importantes. Mediante su arquitectura, sus constructores expresaron las nociones más sagradas del pueblo mexica. De acuerdo con las investigaciones del arqueólogo Eduardo Matos, el edificio reproduce, repetidamente, el mito que consagró a su dios principal, Huitzilopochtli. Por este motivo, se cree que es una representación del cerro Coatépéc, lugar en donde el dios de la guerra nace, adulto, y armado con una serpiente de fuego da muerte a su hermana Coyolxauhqui, quien pretendía matar al dios y a la madre de ambos. Este mito hace referencia a la lucha cósmica entre el Sol que vence a la Luna para volver a nacer al día siguiente, así como a la participación de los centzohuitznahua o cuatrocientos surianos que estarían representados por las estrellas. Esta historia se reactualizaba durante la fiesta de panquetzalizli, dedicada al dios guerrero. El templo correspondiente a Tláloc se ha identificado como la montaña sagrada, relacionada con el agua y los mantenimientos. En el edificio se reproducía el orden cósmico de una manera muy singular: era un modelo del universo en la Tierra. Los cuatro puntos cardinales representan el plano horizontal del cosmos, mientras que el vertical se compone de 13 niveles celestes, el nivel terrestre y 9 niveles más correspondientes al inframundo. En la confluencia de ambos planos cósmicos estaba el Templo Mayor, como el **axis mundi**. El Recinto Sagrado de México-Tenochtitlan se encontraba en medio de la laguna, con una vegetación de gran abundancia. Era un recinto de forma cuadrangular de aproximadamente 500 m por lado en cuyo interior, según las fuentes históricas, se encontraban alrededor de 78 edificios, aunque las excavaciones arqueológicas indican que posiblemente el número de estructuras era mucho menor. Plataforma de la etapa IV b. Al iniciar nuestro recorrido nos encontramos en primer lugar con esta plataforma (1469 d.C.), sobre la que desplanta un basamento de forma piramidal de cuatro cuerpos. En la cima de éste estaban los dos adoratorios, a los que se llegaba mediante una doble escalinata con aproximadamente 115 escalones. Al recorrer el andador turístico se aprecian las diferentes etapas constructivas. Con mucha frecuencia se ven cabezas de serpiente de diferentes especies, circundando el edificio, las cuales quizá aluden al mítico cerro de las serpientes llamado Coatépéc. La escultura adosada a la arquitectura es muy variada; se encuentra un pequeño altar llamado "altar de las ranas", las cuales funcionan como elementos decorativos y distintivos del mundo acuático y de Tláloc... Hay dos tipos de braseros que decoran al Templo Mayor en sus lados norte, este y sur. Al norte se encuentran dos braseros con la efigie de Tláloc, mientras que al sur hay dos braseros con las mismas proporciones que los anteriores, pero decorados con protuberancias y un gran moño en la parte central, que podrían aludir a Huitzilopochtli.

ETAPA II

Se trata del último cuerpo de la etapa constructiva más antigua del Templo Mayor, fechada hacia 1390 d.C. Se ve parte de los muros que conforman los dos adoratorios, así como el téchcatl o "piedra de sacrificios", del lado de Huitzilopochtli, y un Chac Mool, del lado de Tláloc. Estos elementos arquitectónicos eran distintivos de cada deidad y estaban estrechamente relacionados con los rituales practicados durante las festividades del calendario mexica. En el interior de las capillas aún se pueden ver restos de la pintura mural original que decoraba los muros, así como las jambas de acceso del lado norte, dedicado a Tláloc. Se ha calculado que en su última etapa constructiva el Templo Mayor tenía 80m por lado, alrededor de 42 m de altura y un peso cercano a las ciento treinta mil toneladas. De esta etapa se conservan muy pocos vestigios, ya que fue arrasada casi en su totalidad al momento de la conquista". (17)

(17) Op cit. www.arqueomex.com/S2N4GJIAVIAJEROS65.pdf

CASA DE LAS ÁGUILAS

También llamado Edificio E, recibe el nombre de Casa de las Águilas porque las alfardas que flanquean la escalinata del acceso este tienen las representaciones de dos cabezas de águila y porque, en el interior del inmueble, se recuperaron un par de esculturas de personajes vestidos con trajes de águila, los llamados guerreros águila. La Casa de las Águilas es uno de los edificios más impresionantes de todo el sitio, ya que sus muros interiores poseen pinturas y largas banquetas bellamente decoradas. Se llegaba aquí desde la plaza, mediante unas escalinatas que conducían a un pórtico con dos entradas. En las banquetas se ve una procesión de personajes ricamente ataviados que confluyen en un zacatapayollio "bola de heno", en la que se clavaban los punzones ensangrentados durante el ritual de auto sacrificio, al parecer una de las ceremonias más practicadas en el lugar. También se recuperaron dos figuras esqueléticas y dos imágenes de una de las deidades más importantes del panteón mexica: Mictlantecuhli. En el recorrido del edificio se ven algunas construcciones coloniales sobrepuestas en los muros prehispánicos, como es el caso de un pozo, un horno e intrusiones con pisos de leja. Incluso se conservan algunas basas de columnas que formaron parte, seguramente, de lo que fuera el primer convento de San Francisco.

EDIFICIOS A, B Y C

Siguiendo por el andador se observan a lo lejos tres adoratorios o edificios menores conocidos como A, B y C. El Adoratorio B es un tzompantli, "altar de cráneos", con cráneos humanos, labrados, estucados y pintados que forman hileras con más de 240 elementos. Este edificio, situado al norte del recinto, representa la región de los muertos según la cosmovisión mexica. Hacia el oriente, a unos cuantos metros de distancia, se encuentra el Adoratorio C o Templo Rojo Norte que, junto con el Templo Rojo Sur, nos remite a una arquitectura de manufactura mexica pero declara influencia teotihuacana. Su base es cuadrangular y tiene un pequeño atrio al frente - delimitado por un pretil en cada lado - y un altar de forma cilíndrica al centro. Los acabados en los lados poniente, norte y sur son del clásico estilo teotihuacano de talud-tablero. Los muros internos y externos presentan variados colores, predominando el rojo, con diseños de formas diversas como caracoles marinos y moños, entre otros.

EDIFICIOS K, L, M Y N

En la parte posterior del Templo Mayor sobresalen algunas plataformas de las diferentes etapas constructivas, que delimitaban el Recinto Sagrado al oriente y sobre las cuales se erigieron otros edificios y altares menores como el K, L, M y N. En los muros interiores también se conservan restos de aplanados con pintura mural. La plataforma que delimitaba al recinto por sus cuatro lados estaba conformada, de manera alternada, por escalinatas y muros verticales. Cerca de estos altares se ven unas estacas de madera, vestigios del sistema de pilotaje de cimentación utilizado en las construcciones coloniales. Antes de ingresar al museo se puede admirar el panorama que nos ofrece la vista de oriente a poniente de la zona arqueológica, enmarcada por la combinación de edificaciones coloniales y modernas que atestiguan el paso del tiempo". (18)

EL DETERIORO DEL TEMPLO MAYOR

La zona arqueológica del Templo Mayor se deteriora constantemente a causa de la contaminación atmosférica, las inundaciones y el suelo irregular en que se encuentra, aseguraron José Luis Ruvalcaba y Javier Miranda. Los investigadores del Instituto de Física de la UNAM, quienes colaboran en un equipo multidisciplinario, en el cual participan también especialistas en restauración y conservación del Templo Mayor, explicaron que los daños son más graves en las partes expuestas a la intemperie, aunque dentro del museo algunas piezas, sobre todo orgánicas como huesos, igualmente tienen deterioro. En este caso, para determinar los daños y sus causas, los investigadores universitarios utilizan uno de los tres aceleradores de partículas del instituto, el Pelletron, con lo cual contribuyen a precisar las técnicas de restauración que permitan la conservación de ese patrimonio histórico de la humanidad. Luis Ruvalcaba mencionó que este trabajo, que comenzó en 1997, reúne dos aplicaciones de los aceleradores de partículas: la investigación arqueológica y la relativa a la contaminación ambiental. Para ello, emplean técnicas de haces de iones no destructivas, conocidas como PIXE, RBS, NRA y PIGE, que se usan para estudiar la superficie de diversos materiales. Otra forma de identificar la composición de un material es la emisión característica de rayos X (ideal para descubrir la presencia de elementos que no sean ligeros) o gamma (que, por ejemplo, delatan la existencia de flúor o sodio).

En el Templo Mayor se ha trabajado en lo que fue casa de los guerreros Águila. En ese recinto, dentro del área ceremonial, hay una serie de banquetas alrededor de los restos del edificio, hechas de basalto y decoradas con pinturas que representan una procesión de combatientes a un lugar que se considera era de auto sacrificio. Dicho recinto, explicó el físico, es uno de los más afectados porque cada vez que llueve aumenta el nivel freático del antiguo lago; la humedad comienza a subir y deteriora las pinturas. Se trata de aguas contaminadas, aclaró Javier Miranda, que contienen cloruros y sulfatos, lo cual no sólo daña la decoración, sino los propios basaltos. Cuando los niveles del agua bajan esos contaminantes se cristalizan, ocasionando la fractura de las piedras. Estas fueron irradiadas por la parte expuesta y la trasera del Templo Mayor y se observaron cambios en la composición; la presencia de concentraciones altas de elementos como azufre y zinc, así como de cloro, son muestra del daño causado por la contaminación producida por los autos, las industrias y las inundaciones, añadió Ruvalcaba. Cabe señalar que la presencia de plomo en cantidades por arriba de lo normal no se registró, lo que indica que el cambio en la composición de las gasolinas fue útil, ya que no están depositándose metales pesados. A esa afectación se suma la contaminación atmosférica por partículas suspendidas o polvo proveniente de las zonas este y noreste de la ciudad. Dicha contaminación puede depositarse o ser reactiva con los materiales, ya sean piedras o estucos; en el caso de estos últimos al reaccionar, en especial con el bióxido de azufre atmosférico, forman un yeso que los destruye. "El deterioro de los estucos es impresionante; la superficie expuesta a la contaminación ambiental es totalmente negra, cuando el material original era blanco, ya que está constituido principalmente de carbonato de calcio. Con el bióxido de azufre se produce una reacción química que genera yeso y que tiene esa coloración oscura." No se trata sólo de un cambio de color sino que, con base en estudios de microscopía electrónica, se determinó que hay modificaciones estructurales en la superficie del material.

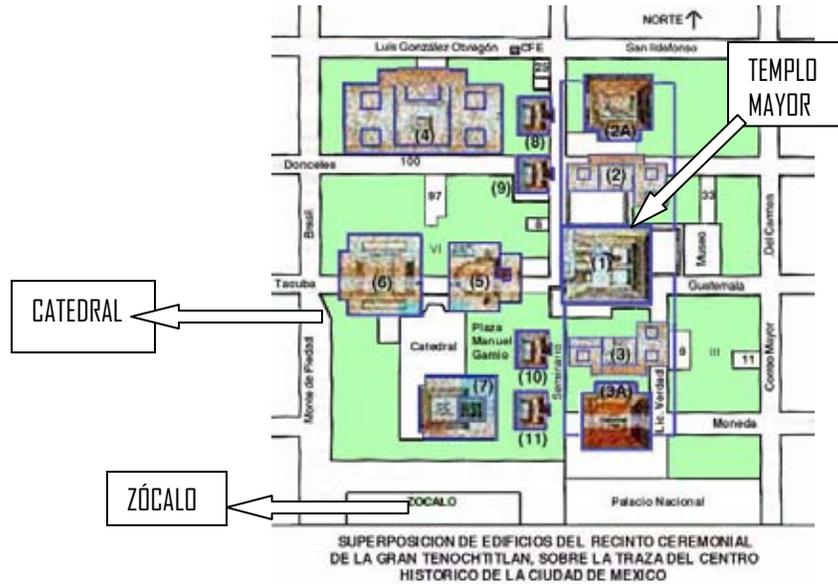
Otro fenómeno que daña a la parte expuesta del Templo Mayor es la lluvia ácida, aunque ésta no la ha estudiado el Instituto de Física. Un problema más que complica la conservación de la zona arqueológica es el levantamiento del suelo. "Al momento que le quitaron todos los edificios coloniales de encima, el Templo Mayor comenzó a levantarse mientras los edificios aledaños, como la catedral, se hunden. Ese suelo cada vez más irregular afecta la estructura".

En el interior del museo hay otro tipo de contaminantes. Se trata de compuestos orgánicos en general o vapores que reaccionan de forma diferente con cada material. Los más afectados son los huesos, formados por una parte mineral, denominada hidroxiapatita, y otra orgánica, llamada colágeno. En esta última, a diferencia de la primera, se presenta nitrógeno. Este hecho, además, ha permitido a los investigadores del Instituto de Física crear un método de fechamiento novedoso consistente en determinar el contenido de nitrógeno en el colágeno, que disminuye en función del tiempo". (19)

"Es factible determinar una antigüedad de hasta mil 500 años antes de nuestra era, correspondiente al periodo preclásico temprano". Asimismo, se ha propuesto el estudio de láminas metálicas de cobre, plata y plomo (materiales de ultra alta pureza) para caracterizar la corrosión que padece mediante el acelerador de partículas. La contaminación interna del museo proviene de los visitantes, así como de las alfombras del recinto y de los gases que se filtran del exterior (contaminantes de los vehículos, de los puestos de fritangas de los alrededores y del gas doméstico). Revertir, o incluso prevenir los daños en el museo y sitio del Templo Mayor es difícil; para los estucos eso implicaría la inexistencia de contaminantes en la atmósfera, lo cual es prácticamente imposible. Una posible solución sería cerrar el Centro Histórico al tráfico vehicular, es decir, convertirlo en zona peatonal y así reducir las concentraciones de contaminantes.

Los físicos presentaron una propuesta para el estudio de los objetos encontrados en la Ofrenda 102, en lo que fuera la Casa de las Ajaracas, donde hace casi 500 años el conquistador español Hernán Cortés encontró las escalinatas de la última etapa del Templo Mayor; ahí los arqueólogos hallaron materiales únicos, como un chaleco de algodón e ídolos de copal vestidos con papel. La finalidad es encontrar métodos de conservación adecuados con la idea de aplicarlos también en otros museos para mejorar el mantenimiento de las colecciones, dijo el investigador. Se quiere hacer una propuesta general de estudio de piezas arqueológicas y de los efectos de la contaminación en los sitios, concluyó Javier Los daños son más graves en las partes expuestas". (20)

SOBREPOSICIÓN DE LA TRAZA ACTUAL CON LA PLAZA PREHISPÁNICA



El centro histórico radica en ser un territorio ocupado y culturizado por los conglomerados prehispánicos y peninsulares; es a pesar de los avances en las comunicaciones, sencillamente inmenso. A esto hay que sumar la incidencia de factores variables, como son la cultura original, las caleidoscópicas climatologías, el desarrollo económico y político, enmarcados por los avatares de la historia.

“El origen de la ciudad de México se remonta al siglo XIV, cuando según la tradición los mexicas salieron del mítico Chicomostoc, lugar ubicado en el noroeste del país. En su marcha en pos de tierra prometida eran guiados por sus sacerdotes, quienes interpretaban la voluntad del dios Huitzilopochtli. Según la profecía debían encontrar un águila posada sobre un nopal devorando una serpiente. Al llegar a una región lacustre rodeada por montañas de rica y variada vegetación y fauna, vieron la señal en un islote al centro del lago, fundándose ahí la Ciudad de México-Tenochtitlan hacia el año 1325. La población fue incrementándose y pronto requirió más terreno, esta fue la razón de la invención de la llamada “chinampa”, ya que este sistema a base de un tejido de varas y carrizos sobre el que se apilaba cieno del lago, sirvió de sembradío y asentamiento de elementos habitacionales”. (21)

Al principio del siglo XVI, poco antes de la llegada de los españoles, México-Tenochtitlan contaba con un gran conjunto ceremonial rodeado por una muralla en cuyo interior se destacaban el templo de Huitzilopochtli (Dios de la guerra) y el de Tláloc (Dios de la Lluvia), así como el Palacio de Axayáctli, gobernante mexica, edificaciones éstas en las que se habían practicado técnicas constructivas tales como la superposición de tablero y el talud. En torno a este lugar de príncipes sacerdotes y guerreros se desarrollaba el resto de la población, que vivía en pequeñas casas construidas con barro y adobe. Este corazón de la ciudad prehispánica “fue un espacio abierto que formaba parte del centro religioso y político de Tenochtitlan, área donde se ubicaba un mercado y al frente el palacio de Moctezuma”.

“La comunicación entre la ribera y las islas se hacía principalmente por medio de canoas, las cuales transportaban hacia los grandes mercados de Tenochtitlan y Tlatelolco infinidad de mercancías que se ofrecían ordenadamente dispuestas. Según Bernal Díaz del Castillo y otros cronistas, Cortés y sus acompañantes quedaron asombrados y sorprendidos cuando a su llegada vieron aparecer, en medio del lago la gran y blanca ciudad, la ciudad de Moctezuma; y todavía más profundamente se impresionaron cuando recorrieron y vieron todo lo que en ella era digno de verse. Ese fue el panorama encontrado por los europeos, una bella metrópoli, que era el centro de poder más importante de Mesoamérica”. (22)

(21) Op cit. Varios. Centros históricos de América latina. México, 1980. p 32.

(22) Op cit. Varios. Entorno arquitectónico. Revista trimestral. Vol. 3. Año I. México, 1982 p 7.

LA TRAZA URBANA

“Según González Aparicio, el trazo de las avenidas principales y la disposición del centro ceremonial se realizó en relación con la ubicación de puntos periféricos importantes del paisaje, principalmente las crestas de los cerros y el recorrido virtual del sol. En su obra plano reconstructivo de la región de Tenochtitlan el autor recoge, por medio de las crónicas novo hispanas y otros documentos, la situación de la ciudad y su entorno en lo relativo a las obras hidráulicas y caminos antes de la llegada de los conquistadores; mediante ese estudio se puede percibir que el complejo de obras se realizó con el objeto de evitar las inundaciones de la ciudad, mejorar la calidad de aguas permitiendo la entrada de agua dulce proveniente de los lagos Xochimilco y Chalco, cerrando el paso a las salinas del lago de Texcoco y comunicar a la isla con la tierra firme. Por su parte el centro cívico religioso del asentamiento se localiza más o menos al centro de la isla de Tenochtitlan. El conjunto urbano se integra a partir de tres calzadas principales que recorren la isla y continúan más allá, para unirla con tierra firme: al norte la calzada del Tepeyac, al poniente la calzada de Tlacopan y al sur la calzada de Iztapalapa. Acerca de la distribución y tipo de edificios que se encontraban en el centro, se han realizado estudios arqueológicos y de reconstrucción; entre los más importantes destacan los de Ignacio Marquina y las derivadas de las excavaciones del Templo Mayor. Allí se localizan las residencias de los señores principales, los templos piramidales dedicados a Huizilopochtli, Tláloc y Tezcatlipoca, edificios para la educación y otros edificios rurales. En las zonas no ceremoniales dentro de la isla se utilizaba un trazo reticular homogéneo, cuando así lo permitían las condiciones ecológicas del sitio, y se utilizaban otras disposiciones de acuerdo con la adaptación de las áreas residenciales a las obras hidráulicas para el control lacustre del sitio” (23).

LA LLEGADA ESPAÑOLA

La toma de la gran Tenochtitlan por los españoles el 13 de agosto de 1521 fue alarde de ambos bandos, las casas tomadas por los atacantes en un día de batalla eran retomadas durante la noche por los defensores, después de la larga batalla, la ciudad ofrecía “un lamentable espectáculo mostrado por doquier, solo ruinas de casa, templos y palacios, canales a medio llenar en los que se refugiaban algunos hombres, mujeres y niños muertos de hambre y sed”. (24)

“Desde 1522, Cortés tomó la decisión de reconstruir Tenochtitlan para convertirla en la metrópolis de la Colonia. Levantar la ciudad capital en una isla fue tema de grandes debates y diferencias de opinión, con numerosos y convincentes argumentos en contra. Era un lugar situado en un terreno bajo y pantanoso, que sufría sed constante y desastrosas inundaciones. Se le consideraba un lugar insalubre, hecho que se agravó con la devastación causada por la Conquista, cuando los vencedores destruyeron la ciudad y llenaron sus canales con los escombros, para hacer posibles las maniobras de la caballería, campos o manantiales. El problema del abastecimiento de agua requería de soluciones costosas. Se comunicaba con tierra firme a través de calzadas cuyos puentes, en opinión de los europeos, podían ser fácilmente dominados por los indígenas desde tierra firme y no desde la isla. En definitiva, varios españoles consideraban que era una trampa, incapaz de resistir el asedio y con serias dificultades de aprovisionamiento y abastecimiento de agua. Estos temores preocuparon a los europeos durante todo el siglo XVI, y fueron tema de constante desvelo para los municipios mucho tiempo después de consolidada de la Colonia; el propio Cortés se mostró renuente, en un principio, a establecerse en la isla. En 1521, ordenó que la ciudad fuera abandonada o trasladada a otro lugar y que los indios que intentaban establecerse en el lugar fueran ahorcados. Cortés no cambió de parecer hasta el mes de noviembre del mismo año, y, en enero de 1522, ordenó la reconstrucción de la ciudad en el mismo sitio.

(23) Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. Edit. UAM. México. 1995. p 36

(24) Op cit. Varios. Centros históricos de América latina. México. 1980. p 35.

Tres series de consideraciones interrelacionadas intervinieron en esta decisión. La capacidad económica, su valor estratégico y su prestigio tradicional. Todos incluso Cortés, reconocían las deficiencias económicas de Tenochtitlan. Desde el punto de vista urbanístico el lugar era poco, pantanoso, insalubre y separado de sus medios de subsistencia por una gran laguna que requería de transportación costosa. Desde otro punto de vista, los defectos estratégicos se interpretaban de acuerdo con los diferentes partidos y facciones. Aun cuando los partidarios de Cortés deseaban establecer en Coyoacán, Tacuba o Texcoco, esto es, en tierra firme, Cortés consideraba que la isla era un lugar seguro para los colonizadores como lo había sido para los indígenas. Si Tenochtitlan pudo resistir el asedio de los españoles y sus poderosos aliados indígenas por cuatro meses, los europeos, en el mismo lugar, serían invulnerables. Una consideración más intervino: Cortés fue acusado, en 1529, de buscar ciertas ventajas estableciéndose en Tenochtitlan. En este lugar, Cortés estaría a salvo de cualquier ataque de los indígenas, o de posibles disturbios entre sus propios seguidores; o sea que Cortés hacía frente a la debilidad, resultado de una rápida dispersión de los conquistadores. Reunidos en la isla bajo condiciones similares y con el temor común a los indígenas "rebeldes" serían invencibles, pero dispersos en tierra firme podrían convertirse en víctimas de su escaso número y de sus propias rivalidades." (25)

Estas razones estratégicas fueron fortalecidas por la tradición y prestigio de la ciudad de Tenochtitlan. El triunfo de los cristianos sobre los sarracenos en España, se manifestó por medio de la ocupación de las ciudades árabes: la Cristiandad buscó entonces identificarse con las ruinas de civilizaciones anteriores, en su afán de imprimir un nuevo espíritu a las antiguas formas. En Tenochtitlan, los motivos de la ocupación concluyo que son similares a los de la recolonización de Granada y Córdoba, durante la Reconquista en España. El abandono de Tenochtitlan hubiera dejado sus ruinas como monumento a la grandeza azteca, y así hubiera constituido un motivo de nostalgia y motor para los indígenas. Al ocupar Tenochtitlan, los europeos eliminaron la imagen precolombina.

"La extensión de algunos sectores de la ciudad se reduce del censo de 1569, en estos tiempos integraban la ciudad de México cuatro parroquias centrales, y dos parroquias indígenas situadas en la periferia norte y oeste de la isla. La parroquia de la catedral albergaba el gobierno y a los colonos mas ricos. Para entonces ya existían importantes vías públicas: las actuales calles de Tacuba y Madero, la calzada de Iztapalapa y dos caminos que iban del este al oeste, otra avenida al sur. "Se ha sugerido, además, que la traza no era sino un registro de propiedades, y no el plano manuscrito que debía de regular el crecimiento que en lo futuro habría de tener la ciudad. Sin embargo, para regular la asignación de tierras municipales se recurrió, en 1524, al supervisor de la ciudad. Por lo tanto, la traza era un dibujo o plan maestro, hecho alrededor de 1523, que reproducía la forma original de la ciudad y disponía su crecimiento a futuro. En 1523, a dos años de la ocupación, no existía una traza definida, lo que me hace concluir que la red de calzadas ya existía con anterioridad a la elaboración de la traza; y Alonso García Bravo no pudo haber elaborado su plan maestro antes de 1524, o sea que el dibujante modificó el "trazo" preexistente, más no lo creó. La traza española señaló el núcleo del asentamiento peninsular de la isla, delimitando una zona rectangular en el centro de la misma; esta se diferenciaba del resto de la isla en donde no existía plan urbano alguno. A causa de que el sector indígena aumentó se recurrió a la compra de terrenos a los indígenas para extender los dominios europeos en la ciudad. Mas tarde, en 1571, y por órdenes del virrey, se elaboró una traza especial para el sector indígena. (26)

LA INFLUENCIA INDÍGENA EN UN NUEVO URBANISMO

Es obvio que el modelo implantado en la Ciudad de México a la llegada de los españoles, es originario de Europa, pero el asentamiento indígena no sólo influyó sino que acondicionó al novo hispano. El emplazamiento de los edificios principales se realizó en el centro urbano de la ciudad azteca, las avenidas principales se siguieron conservando para la comunicación de la isla con tierra firme; la propia orientación de la traza española, por ende, conservó la indígena. (27)

(25) Op cit. Kubler George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. México. 1990 p 74.

(26) Op cit. Kubler George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. México. 1990 p 77.

(27)Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 41

Tres series de consideraciones interrelacionadas intervinieron en esta decisión. La capacidad económica, su valor estratégico y su prestigio tradicional. Todos incluso Cortés, reconocían las deficiencias económicas de Tenochtitlan. Desde el punto de vista urbanístico el lugar era poco, pantanoso, insalubre y separado de sus medios de subsistencia por una gran laguna que requería de transportación costosa. Desde otro punto de vista, los defectos estratégicos se interpretaban de acuerdo con los diferentes partidos y facciones. Aun cuando los partidarios de Cortés deseaban establecer en Coyoacán, Tacuba o Texcoco, esto es, en tierra firme, Cortés consideraba que la isla era un lugar seguro para los colonizadores como lo había sido para los indígenas. Si Tenochtitlan pudo resistir el asedio de los españoles y sus poderosos aliados indígenas por cuatro meses, los europeos, en el mismo lugar, serían invulnerables. Una consideración más intervino: Cortés fue acusado, en 1529, de buscar ciertas ventajas estableciéndose en Tenochtitlan. En este lugar, Cortés estaría a salvo de cualquier ataque de los indígenas, o de posibles disturbios entre sus propios seguidores; o sea que Cortés hacía frente a la debilidad, resultado de una rápida dispersión de los conquistadores. Reunidos en la isla bajo condiciones similares y con el temor común a los indígenas "rebeldes" serían invencibles, pero dispersos en tierra firme podrían convertirse en víctimas de su escaso número y de sus propias rivalidades." (25)

Estas razones estratégicas fueron fortalecidas por la tradición y prestigio de la ciudad de Tenochtitlan. El triunfo de los cristianos sobre los sarracenos en España, se manifestó por medio de la ocupación de las ciudades árabes: la Cristiandad buscó entonces identificarse con las ruinas de civilizaciones anteriores, en su afán de imprimir un nuevo espíritu a las antiguas formas. En Tenochtitlan, los motivos de la ocupación concluyo que son similares a los de la recolonización de Granada y Córdoba, durante la Reconquista en España. El abandono de Tenochtitlan hubiera dejado sus ruinas como monumento a la grandeza azteca, y así hubiera constituido un motivo de nostalgia y motor para los indígenas. Al ocupar Tenochtitlan, los europeos eliminaron la imagen precolombina.

"La extensión de algunos sectores de la ciudad se reduce del censo de 1569, en estos tiempos integraban la ciudad de México cuatro parroquias centrales, y dos parroquias indígenas situadas en la periferia norte y oeste de la isla. La parroquia de la catedral albergaba el gobierno y a los colonos mas ricos. Para entonces ya existían importantes vías públicas: las actuales calles de Tacuba y Madero, la calzada de Iztapalapa y dos caminos que iban del este al oeste, otra avenida al sur. "Se ha sugerido, además, que la traza no era sino un registro de propiedades, y no el plano manuscrito que debía de regular el crecimiento que en lo futuro habría de tener la ciudad. Sin embargo, para regular la asignación de tierras municipales se recurrió, en 1524, al supervisor de la ciudad. Por lo tanto, la traza era un dibujo o plan maestro, hecho alrededor de 1523, que reproducía la forma original de la ciudad y disponía su crecimiento a futuro. En 1523, a dos años de la ocupación, no existía una traza definida, lo que me hace concluir que la red de calzadas ya existía con anterioridad a la elaboración de la traza; y Alonso García Bravo no pudo haber elaborado su plan maestro antes de 1524, o sea que el dibujante modificó el "trazo" preexistente, más no lo creó. La traza española señaló el núcleo del asentamiento peninsular de la isla, delimitando una zona rectangular en el centro de la misma; esta se diferenciaba del resto de la isla en donde no existía plan urbano alguno. A causa de que el sector indígena aumentó se recurrió a la compra de terrenos a los indígenas para extender los dominios europeos en la ciudad. Mas tarde, en 1571, y por órdenes del virrey, se elaboró una traza especial para el sector indígena. (26)

LA INFLUENCIA INDÍGENA EN UN NUEVO URBANISMO

Es obvio que el modelo implantado en la Ciudad de México a la llegada de los españoles, es originario de Europa, pero el asentamiento indígena no sólo influyó sino que acondicionó al novo hispano. El emplazamiento de los edificios principales se realizó en el centro urbano de la ciudad azteca, las avenidas principales se siguieron conservando para la comunicación de la isla con tierra firme; la propia orientación de la traza española, por ende, conservó la indígena. (27)

(25) Op cit. Kubler George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. México. 1990 p 74.

(26) Op cit. Kubler George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. México. 1990 p 77.

(27)Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 41

"La traza comprendía aproximadamente catorce calles, intersectadas en ángulo recto, siguiendo el modelo de un tablero de damas formado por manzanas rectangulares. Cuatro grandes calzadas convergían en la plaza central, lugar donde se encontraban emplazados los edificios de gobierno y la Catedral.

En 1534 llega a México Antonio de Mendoza, con el cargo de primer virrey, y es a él a quien se debe el haber afinado el "trazo" de García Bravo; el virrey "hizo las veces de arquitecto", pero no sólo por sus propios conocimientos adquiridos en sus largos viajes por varios países europeos sino especialmente inspirado en el Tratado de Arquitectura que León Batista Alberti escribiera en Italia.

En estos primeros años los "encomenderos y los conquistadores sin conocimientos técnicos para construir, aún cuando disponían de materiales y mano de obra indígena, no hacían las obras con diligencia y acierto debido a la falta de oficiales. Este hecho unido al desconocimiento de las características del suelo seguramente propició que esas primeras obras quedaran hundidas en el fango o tuvieran que ser destruidas pocos años más tarde.

El centro Ceremonial, que Cortés no había destruido, se empieza a demoler en 1538, utilizándose las piedras para construir la catedral vieja y las casas de los conquistadores. Claudio Arciniega, quien fuera autor entre otras obras de la fachada de Alcalá de Henares, es traído a Nueva España para responsabilizarse de las obras más importantes; él se encarga entonces de coordinar la acción de alarifes, albañiles y canteros para iniciar la arquitectura de la catedral, entre otras obras. Con la llegada de los frailes franciscanos, dominicos y agustinos, se inició la edificación de capillas y conventos, así como el surgimiento de instituciones hospitalarias y educativas. Frecuentemente la ciudad había resistido el efecto de varios sismos e inundaciones, así como de las epidemias por ellas provocadas, factores que mermaban su población en cantidades alarmante. La tala inmoderada de los bosques para obtener material de construcción los sistemas de cultivar la tierra que ocasionaban su erosión; el azolve de las vías acuáticas y destrucción de los diques o albarradones, entre otros factores, alteraron la armonía de los sistemas hidráulicos y económicos." (28)

"En la primera mitad del siglo XVI, México Tenochtitlan, trazada sobre las ruinas del centro de la ciudad azteca, estuvo estructurada en su parte central por dos plazas. La plaza menor, o del Marques, estuvo delimitada por el gran palacio de Cortés, segundo edificio de los españoles en la Nueva España, por el costado de la iglesia mayor y por los portales de Lerma, lugar de los artesanos. La Plaza Mayor estaba separada de la primera por la iglesia mayor y la presidía el edificio del Cabildo. Sus otros límites tardaron en constituirse, pues por un lado, los portales no se hicieron de inmediato a pesar de la concesión dada a sus dueños; por otro, Cortés edificaba muy lentamente sobre el palacio de Moctezuma y sólo aceleró las obras cuando la audiencia no le permitió regresar a su palacio. En realidad, la plaza Menor fue el primer espacio público en estar bien delimitado y ahí tenían lugar los principales actos sociales. Esta parte de la ciudad cambió a fines del siglo XIV el área central se integró por tres plazas articuladas por las esquinas. La plaza del Marques estaba delimitada por las casas de Cortés, construidas en lo que había sido el palacio de Axayácatl y por el costado de la catedral en construcción (la Iglesia primitiva perduró hasta 1626). La segunda plaza era la Mayor, conformada por el frente por la catedral, por el palacio virreinal, lugar del antiguo palacio de Moctezuma, por el Ayuntamiento y por los portales. La tercera plaza, llamada de las escuelas o del Volador, la formaba el costado del palacio virreinal y el edificio de la Universidad.

En la plaza Mayor, frente al edificio del Ayuntamiento, se consolidó con el tiempo el mercado del Parián, donde se ofrecían los productos de la Nao de China, el cual obstruyó la vista del edificio del Cabildo, ponderando con ello el palacio Virreinal y la nueva catedral. Estos dos edificios institución, representantes de dos poderes diferentes y que en las ciudades medievales se ubicaban en plazas independientes, ahora compartían una sola, lo cual era congruente con la situación política de supeditación de la iglesia al estado Imperial centralista de los austrias. También es consistente el hecho de eliminar al Ayuntamiento en esta plaza, (que era la del mercado, a la cual siempre estaba vinculado en Europa), con la intención política de restar poder al Cabildo hasta reducirlo a un carácter casi simbólico. (29)

(28) Op cit. Kubler George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. México. 1990 p 77.

(29)Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 108

"Con su trazo la ciudad colonial cambia totalmente la ciudad prehispánica, principalmente es sus aspectos espaciales y simbólicos, aunque retoma algunos elementos indígenas, como las calzadas, el extenso espacio abierto del mercado para la plaza central, los predios de los grandes palacios de Moctezuma para las casas de Cortés y la ubicación de los subcentros indígenas, para ahí ubicar las parroquias. En la ciudad prehispánica había una diferenciación clara de calles. Jerárquicamente existía una gran distancia entre éstas y el resto de la red vial. Las grandes calzadas remataban axialmente en el centro ceremonial donde destacaba, al eje, la gran masa del Templo Mayor. Esto establecía perspectivas lejanas, permitiendo una lectura clara de la intención formal organizativa. El gran espacio despejado que se utilizaba como mercado, se ubicaba al lado del área sagrada, fuera de los ejes compositivos. Este lugar fue el que, tiempo después, los españoles aprovecharon para la Plaza Mayor. Como contraste, en la ciudad española, no se establece una jerarquía en las calles. Todas tienen la misma sección y ninguna se distingue por rematar en algo específicamente. Para ello, inclusive, tuvieron que reducir el ancho de las calzadas indígenas, como se puede apreciar en la falta de correspondencia entre los ejes del Templo Mayor y la actual calle de Tacuba. Otra diferencia se establece en el centro de la ciudad. En la ciudad española el centro es una plaza, dignificada por los edificios que la circundan. A este sitio se llega por sorpresa. No hay nada que de lejos lo delate, a no ser por lo que indirectamente se infiere de campanarios y cúpulas. En la ciudad prehispánica el centro irradiaba, en la española concentra."(30)

"La ciudad de México era única entre las ciudades del siglo XVI de todo el mundo, por ser una metrópolis no fortificada, ciñéndose así a un modelo urbano que tenía gran afinidad con la ciudad ideal de la teoría italiana de la arquitectura. Obviamente a los habitantes les preocupaban los medios de defensa de la ciudad, pues los españoles constituían una minoría. Durante la década de 1520, el temor a posibles ataques indígenas se aunó a problemas de otra índole. El gobierno civil se veía constantemente amenazado por problemas internos tales como la rivalidad de sus diferentes fracciones, que en consecuencia aumentaron las residencias fortificadas. Para 1529 Cortés construyó un palacio de Gobierno con almenas y torres de troneras para artillería, donde actualmente se encuentra el Palacio Nacional, de ahí se permitió construir casas con torres, para la defensa de la ciudad. En 1528, la constante preocupación de los colonos dio lugar a un proyecto peculiar; se planeó bordear las salidas al poniente de la ciudad con casas recias que servirían de casa-muro. A causa de la guerra de Mixtón, que sembró pánico aunque este problema era de las provincias occidentales; en 1545 se ideó un plan razonable. Si la vulnerabilidad de la ciudad, desde un punto de vista estratégico, se debía a su situación insular, se tomaría la decisión de convertir en tierra firme la zona comprendida entre las calzadas de Tacuba y Azcapozalco, asegurando así una vía de escape hacia terreno seguro. Al terminar el terror por invasiones, hacia 1554 la ciudad de México tenía un aspecto militar. No fue sino en el último cuarto de siglo que los edificios experimentaron una reconstrucción, borrándose así el aire militar de la ciudad, en aquel entonces, como ahora, la ciudad de México era "una villa abierta y no fortificada". (31)

"La ciudad colonial no tuvo murallas, a diferencia de las europeas donde este elemento fue de gran interés en los preocupados por el diseño de las ciudades. La muralla era un símbolo de ciudad establecida, una gran distinción entre lo dentro y lo fuera de ella. En la ciudad azteca no hubo esa distinción y la distancia o la densidad no jugó un papel que tenía en Europa. Un Calpulli, parte de una ciudad, podía estar a decenas de metros. Estas unidades sociales podían separarse o agregarse en cualquier momento a una ciudad. Por otro lado, en un mismo sitio, podían convivir grupos con dependencias diferentes.

La estructura colonial fue útil durante toda la Colonia y perduró en buena medida en el siglo XIX, a pesar de las transformaciones que sufrió a partir de la segunda mitad de siglo. Los edificios se renovaron, en los siglos XVII y XVIII aumentó el número de conventos, hospitales y grandes casas. La propiedad se concentró en manos de la Iglesia. Formalmente aparecieron pequeñas plazas, la mayor parte de ellas enfrente de iglesias, que rompieron la monotonía de la retícula diferenciada. La ciudad se tardó en desbordar los límites de la traza del siglo XVI, proponiéndose a finales del siglo XVIII un ensanchamiento por Castera, apoyando la obra revitalizadora del virrey Revillagigedo. No es sino hasta este siglo cuando la ciudad supera la población que tuvo Tenochtitlan."(32)

(30)Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 108

(31) Op cit. Kubler George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. México. 1990 p 82

(32)Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 109

MÉXICO SIGLO XVII-XIX

"A partir del siglo XVII, la arquitectura religiosa y civil fue haciéndose cada vez mejor, los gremios de albañiles, canteros, doradores y herreros entre otros, fueron depurando su oficio y adecuándolo a las necesidades locales hasta llegar al siglo XVIII en el que la ciudad es poseedora de una gran riqueza, pues precisamente en esa época es cuando la Nueva España alcanza su mas alto desarrollo e importancia. Recibe entonces el apelativo de la "ciudad de los palacios" por parte de Bundland, acompañante de Humboldt, quien ve describe una bella ciudad casi uniforme en la altura en la altura de sus casa de planta baja, con un piso superior y techo plano". (33)

LOS ÓRDENES CLÁSICOS EN MÉXICO ANTES DE 1790

"El cambio que se opera a fines del siglo XVIII no es la introducción de los ordenes grecorromanos, puesto que ya existían desde el XVI, sino el rechazo cada vez mayor del barroco churrigueresco que va dejando naturalmente un predominio de lo clásico y que cuenta todavía más por aumentar el número de construcciones en el siglo XVIII respecto a la centuria precedente. Vamos a referirnos siempre aisladamente a fustes, capiteles o entablamientos, porque igual que en Europa los ordenes clásicos ejemplares no se respetaron como conjunto de una manera académica, un capitel dórico o jónico no corresponde al mayor parte de las veces a un fuste o una base del mismo orden. Desconocemos el tipo de instrucción que tuvieron los primeros alarifes que acompañaron a los conquistadores, seguramente hicieron interesantes peticiones a España de grabados y libros de Arquitectura. En lo que se refiere a la arquitectura clasicista ya existían las obras escritas de Vitruvio, Alberti, Palladio etc. Los ordenes clásicos se emplearon en el siglo XVI principalmente en portadas, como decoración de las torres y en los claustros. En las fachadas, tienen un valor meramente decorativo o de acentuación de la puerta principal. (34).

En el siglo XVII se continúa el uso del mismo grupo de capiteles del siglo anterior y siguen predominando los dóricos y los toscanos; se utilizan los mismos fustes del siglo XVII pero predominan ahora las pilastras estriadas y con tablero, aparecen el fuste de barril (ósea con énfasis muy marcado) y las estrías zigzagueantes. A veces un solo pedestal sirve de apoyo a un par de columnas, en algunos casos el plinto de la base es más alto o doble haciendo así el oficio de pedestal, en cuanto al entablamiento, en mayor número de obras se utiliza el arquitrabe toscano de dos franjas y aparecen dos nuevos tipos: el friso con ornamentación geométrica, la combinación de triglifos con metopas lisas no cuadradas y el friso con letras inscritas. Los ornamentos menores se usan en el siguiente orden cuantitativo: remates, representaciones vegetales o animales, mensuras y modillones, bustos y cabezas humanas, decoración geométrica, follajes sinuosos, mutulos, florones, acodados, escudos, balaustradas y cartelas. Entre 1700 y 1789, los ordenes clásicos en México tienen las siguientes características comparativas con la centuria anterior: el número de capiteles corintios aumenta y se empieza a utilizar el capitel jónico de ocho volutas, pero sigue predominando el grupo dórico-toscano. Se incrementa el uso de las pilastras lisas y disminuyen las pilastras con tableros. Continúa el empleo de las mismas bases. Dominan los arquitrabes y los frisos no ornamentados; en menor escala, los frisos con triglifos y los de ornamentación biológica; por último, las metopas no ornamentadas. En el siglo XVI domina la falta de conciliación entre la portada y la fachada, da la impresión de que las portadas se adhirieron después de la terminación del edificio; en los siglos XVII y XVIII es mayor el número de obras en que la fachada se diseña de una manera más integral. (35).

(33) Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 110

(34) Op cit. Katzman Israel. Arquitectura del siglo XIX en México. UNAM. México. 1973 p 70.

(35) Cf. Katzman Israel. Arquitectura del siglo XIX en México. UNAM. México. 1973 p 79.

"La primera década del siglo XIX casi la totalidad de las obras importantes que se realizan son clasicistas y su proporción va disminuyendo de manera que hacia 1910 por cada obra clásica se hacían ocho edificios de otros estilos. Hasta el siglo XVIII, los órdenes clásicos en las fachadas se encuentran empotrados a los muros, es un clasicismo plano, embarrado, bidimensional. A fines del XVIII empieza a adquirir mayor espontaneidad y tridimensionalidad, no solamente con los pórticos adintelados que aproximan la arquitectura mexicana al espacio exterior de los templos griegos sino con ese efecto dinámico y tridimensional que producen las columnas separadas de un muro que aparentemente se adelantan y retroceden frente al espectador. Ante las portadas de los siglos anteriores, el espectador móvil ve exclusivamente cambios significantes de perspectiva, ante la nueva fachada, las puertas o pilastras del muro, por ejemplo, cese dinámicamente con la interposición de las columnas y estas se eclipsan entre sí a medida que avanza el espectador, pero de una manera irregular, melódica, no con el ritmo monótono ya conocido en las arcadas. Muchas de las "innovaciones" de fines del XVIII no son precisamente de mayor acercamiento a la antigüedad clásica sino al Renacimiento. No interesó regresar al capitel dórico griego y si se copia el jónico, las columnas pareadas y los muros renacentistas. Hay un mayor espíritu y en otras innovaciones hay una mayor aproximación a lo grecorromano. En las portadas, generalmente con órdenes sobrepuestos, en caso de haber frontón recto arriba no se hace sobresalir del límite superior del muro para no llegar a aparentar la forma de un techo inexistente. No se da pues, la voluntad de darle a eses manoseado lenguaje clásico su valor original o aparentar su expresión original. En cuanto a los entablamientos, el arquitrabe más empleado en el siglo XIX igual que en el siglo XVIII es el de tres franjas. El friso más común es el jónico, con triglifos y metopas; el frontón no deja de usarse hasta 1920; sobre todo a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX casi la totalidad de las fachadas se proyectan con frontón. El más utilizado fue el triangular, en cuanto a ornamentación menor, si se considera la centuria 1790-1890, existe la fiebre de las balaustradas que hizo cambiar por estas muchos barandales de hierro de la arquitectura virreinal". (36)

"Durante el siglo XIX los principales cambios que tuvo la ciudad se debieron a la secularización de la propiedad urbana, la cual propició que se fraccionaran grandes propiedades religiosas, abriendo varias calles que partían conventos."(37)

A mediados del siglo XIX, en virtud de las Leyes de Reforma, se desamortizan los bienes del clero, por lo cual los grandes conjuntos de San Agustín, San Francisco y Santo Domingo se subdividen y son ofrecidos en venta a particulares. Esta situación, muchas veces rayada con una actitud iconoclasta, se aprovecha también para demoler edificios y abrir calles. "Estas intervenciones si bien modificaron la fisonomía de algunas partes de la ciudad, no cambiaron su estructura formal. Poco tiempo después la transformación más importante fue el trazo de lo que ahora es el Paseo de la Reforma, que ligaba las goteras de la ciudad con el castillo de Chapultepec, residencia del emperador Maximiliano. El otro paseo, hecho unos años antes, llamado Bucareli tuvo vida más efímera, reduciéndose con el paso del tiempo a ser una calle poco singular. La ciudad histórica por otro lado, empezó a crecer en altura. El casco colonial era más bien bajo y extendido. Sobre él se alzaban las masas de los conjuntos religiosos y las torres de las iglesias, que a manera de referencia urbana caracterizaban los barrios de la ciudad. Con la elevación de las edificaciones, las moles conventuales se integraron a la ciudad, a finales del siglo XIX, lo que vemos sobre las líneas de las fachadas son sólo las torres de las iglesias coloniales, con las que empiezan a competir las techumbres de los teatros y los perfiles de las nuevas inserciones. (38).

"Para la segunda mitad del siglo XIX la ciudad ya era laica. En ella, los símbolos religiosos se fragmentaron y fueron absorbidos por la nueva escala de la ciudad. También en esta época la ciudad histórica como conjunto inició su transformación radical: dejar de ser la ciudad para convertirse en el centro de la nueva mancha urbana. En este proceso de secularización de la ciudad surgieron nuevos tipos constructivos y un lenguaje arquitectónico que retomó de la "otra Europa" lo que requería para formalizarse. Se recurrió como en todas las metrópolis del momento a los nuevos lenguajes arquitectónicos para resolver las remodelaciones o las nuevas inserciones. A pesar de sus transformaciones el centro histórico se nos presenta aún hoy como una unidad formal que permite identificarlo y diferenciarlo del resto de la ciudad. Es como un gran bloque, compacto con entradas y salidas; un delante y un atrás; límites y corazones internos. Un enorme volumen conformado por masas muy compactas y por espacios abiertos claros y definidos, que se unen entre sí, obedeciendo a una estructura heredada desde siempre.

(36) Op cit. Katzman Israel. Arquitectura del siglo XIX en México. UNAM, México. 1973 p 105.

(37) Op cit. Kubler George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. México. 1990 p 82.

(38) Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 114

Las manzanas son a su vez, también compactas, esto es: formadas por fachadas continuas, alineadas sobre un paramento definido y sin rupturas. Sus fachadas siguen siendo el límite y la relación entre el dentro y fuera. Son como una piel que pueden cambiar al ritmo del tiempo, logrando la permanencia de los interiores o adaptarse generosamente al contexto, dejando para los interiores la variedad, la sorpresa o los nuevos programas. Los espacios abiertos del centro histórico son claros y definidos. Son producto del respeto a una estructura prehispánica y colonial y forman parte importante de un proyecto específico de ciudad" ... (39).

La Alameda Central tomó importancia en esta época, aunque se hizo a finales del siglo XVI, fue mucho tiempo después cuando se volvió un elemento público urbano. En su inicio fue un espacio extramuros de la ciudad, de acceso controlado con la intención de que fuera un refugio natural. Desde la apertura del Paseo de la Reforma, la Alameda fue un importante articulador del centro de la ciudad con Chapultepec, a través de las calles de Madero y Juárez que relevaron en importancia a la de Tacuba, eje fundamental de la ciudad azteca. Sobre la calle Tacuba se hace una intervención interesante al dejar una pequeña plaza cuando construyen el edificio que actualmente sirve al Museo Nacional de Arte, pues lo articula con el palacio de Minería, hecho por Tolsá un siglo antes.(40).

Cuando a finales del XIX se decidió hacer un Palacio Legislativo, se le ubicó en la actual Plaza de la República, la cual quedaba unida directamente al Zócalo por la misma Avenida Juárez sirviendo su gran cúpula como remate visual del eje. Esta gran cúpula fue la que después de la Revolución se transformó en un monumento que la conmemora. El intento del Palacio Legislativo y el caso del castillo de Chapultepec fueron los únicos dos ejemplos del establecimiento de una estructura urbana con características focales. Un tercer caso lo originó la apertura de la avenida 20 de Noviembre, en los años treinta del siglo pasado, rompiendo la traza colonial, la cual le abrió una perspectiva lejana a la Catedral que la remata axialmente. Esta acción sin embargo, en forma alguna tuvo sentido como elemento integrador de una estructura urbana, pues en realidad liga a la Catedral con nada. Al finalizar la misma centuria comienzan a poblarse nuevas áreas hacia el poniente de la ciudad y surgen nuevos barrios denominados colonias, como la Guerrero, Santa María, San Rafael, Juárez y Roma. El crecimiento continúa intensificándose, y, no obstante que la fisonomía de la ciudad en el centro sigue siendo objeto de algunas transformaciones, siempre ha conservado sus características monumentales de gran Centro Histórico." (41)

En el siglo XIX existió una dialéctica muy clara; prácticamente las instituciones coloniales no terminan con la Independencia, sino que se prolongan hasta 1850 (régimen de tierra, del trabajo, economía basada en la agricultura y la minería, etc.). En una segunda época (1850-85), de liberalismo y de rechazo de la tradición colonial, es cuando realmente se conquistan libertades individuales. Por último en un periodo ecléctico, entre 1855 y 1910, se concilian extremos anteriores. Esto explicaría la continuidad de la arquitectura virreinal clásico-renacentista hasta el siglo XIX, y el predominio de la arquitectura ecléctica en el Porfiriato, pero ningún estilo diferente corresponde cronológicamente con el segundo periodo. (42)

"Resulta aleccionador ver hoy que incluso el eclecticismo fue capaz de generar en esta zona obras distintas a las producidas en otras partes de la ciudad. Simultáneamente a las grandes obras magnificentes, la arquitectura de finales del siglo XIX y principios del XX el llamado Porfiriato logró insertar sus obras en el tejido urbano en el centro de la ciudad: edificios comerciales (el Centro Mercantil y el Palacio de Hierro), muchas casas (la de Silvio Contri en Uruguay 49), edificios de departamentos u oficinas con planta baja comercial (edificio Paris) incluso sedes gubernamentales (Palacio de comunicaciones de Silvio Contri, Correos de Adolfo Boari o la escuela Nacional Preparatoria), clubes (el Casino Español) y hasta teatros(como el Iturbide o el esperanza Iris). Todas ellas obras "incrustadas" en un tejido histórico con el que se ha sabido dialogar. Pero lo increíble de esta zona de la ciudad es que este proceso no terminó ahí; la lucha continuó. Existen cientos de edificios que durante todo el siglo XX entendieron también el mensaje y siguen ahí, insertos en el centro histórico como aciertos de integración. (43).

(39) Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 114

(40) Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 111

(41) Op cit. Kubler George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. México. 1990 p 82.

(42) Op cit. Katzman Israel. Arquitectura del siglo XIX en México. UNAM. México. 1973 p 21.

(43) Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 116

LA TRANSFORMACIÓN ARQUITECTÓNICA ESTÉTICA

"La transformación de la arquitectura mexicana desde fines del siglo XVII hasta 1920 fue paulatina. Grosso modo podemos decir que el uso de elementos clasicistas en la arquitectura virreinal se prolonga hasta el siglo XIX, se le unen otros elementos también clásicos no empleados anteriormente y la tendencia sigue como predominante hasta 1880. por otra parte surgen esporádicamente desde 1800 brotes eclécticos, neogóticos, de otros retornos, etc., que se hacen cada vez más frecuentes; este grupo de obras no clasicistas está hacia 1880 en equilibrio con la tendencia clásica y ya en 1885 aumenta, mientras disminuye el porcentaje de edificios predominantemente clásicos".(44).

"El lapso que va desde los años veinte hasta bien entrados los cuarenta es un muestrario de búsquedas. En esta etapa, arquitectos e ingenieros que en otras zonas participaron activamente en la construcción de un modelo de ciudad diferente, al enfrentarse a este contexto tan cargado de significación e historia, reunieron al diálogo y no sólo a la ruptura o el mimetismo. Son frecuentes durante el siglo XIX y las primeras décadas del XX, los casos de ingenieros y arquitectos constructores de chalets, villas, edificios aislados, o exponentes del "colonial californiano" o del mas puro "estilo internacional" que, al tener que diseñar un edificio en el Centro Histórico, no trataron de imponer las tipologías y el lenguaje que defendían en las nuevas colonias. En general, trataron que las nuevas edificaciones dialogaran con el contexto, adaptando el lenguaje de su tiempo y en algunos casos, aceptando incluso el anonimato. La arquitectura racionalista también en el centro de la ciudad características propias. No fue este el espacio de los majestuosos "edificios de esquina" que el racionalismo regaló en otras partes de la ciudad y son excepcionales los ejemplos de la "arquitectura naval" tan comunes en el racionalismo latinoamericano. El primer racionalismo del Centro Histórico es masivo al exterior. En general se compone de un basamento comercial de grandes vanos, delimitado por marquesinas, y un cuerpo superior recubierto de materiales pétreos o aplanados de cemento, en los que predomina el macizo sobre el vano. En su mayoría, no se elevan más allá de cuatro niveles y cuando lo hacen, señalan la altura dominante del contexto por medio de cornisas o algún otro elemento horizontal que cruza toda su fachada. O bien, se remeten claramente de la línea del paramento a partir de la altura de los edificios colindantes. Cuando el racionalismo propuso una nueva escala para la ciudad histórica, lo hizo en general en aquellos sitios donde la apertura de nuevas calles o avenidas lo permitía o sugería. En el diseño exterior de los edificios racionalistas dominan las líneas horizontales, que retoman la trama de las fachadas del entorno inmediato. Cuando existen grandes aberturas verticales, éstas se tamizan por medio de balcones sólidos o simplemente por un cambio de material que hace las veces de antepecho, evitando la transparencia y reafirmando la horizontalidad de la fachada. El lenguaje exterior puede adoptar las diversas modalidades. Desde el neocolonial (como los edificios de la calle de Uruguay 214, o el de Mesones 82 de los años treinta; el pasaje Siria en Nicaragua 28, o el edificio Puebla , o el edificio Santa Clara , realizados en los años cuarenta), hasta el Art. decó (el edificio Italia de Enrique Mora, el bello edificio de Emilio Méndez Llinas en Palma 330, o el maravilloso edificio San Jorge de Juan Segura), o el mas puro lenguaje racionalista (Uruguay 2, de 20 de Noviembre 133, o el de Isabel La Católica 85). En los interiores, lo que parece dominar son las plantas racionalistas, formadas por unidades compactas (ya sean de vivienda o de oficinas) unidas por un esquema de circulaciones horizontales estrechas y lo más cortas posible; núcleos de circulación vertical; agrupación de servicios y espacios abiertos interiores (mas pequeños que los coloniales, pero mas grandes que los actuales) cuya función primordial es iluminar y ventilar los espacios de servicios. Durante esta época, el patio interior que caracterizó a la ciudad colonial desaparece de la planta baja, para trasladarse en muchos casos al primer piso sobre la calle, seguir siendo un espacio de la vida interior del inmueble. Siguen existiendo en este periodo plantas arquitectónicas desplantadas sobre un basamento del siglo XIX (e incluso de épocas anteriores) que producen el esquema original; lo mismo que edificios que reinterpretan en su planta tipologías históricas." A manera de síntesis, podemos afirmar que una buena parte de los edificios racionalistas supieron leer las reglas del entorno: respetaron el paramento, las fachadas continuas, el volumen sobre los vanos, las alturas e incluso la trama con que se construyeron las fachadas de los edificios históricos". (45)

(44) Op cit. Katzman Israel. Arquitectura del siglo XIX en México. UNAM. México. 1973 p 69.

(45) Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 118

"En los años cincuenta empiezan a dominar los edificios que se muestran al exterior por medio de franjas horizontales y continuas, que alternan líneas de vidrio con antepechos recubiertos de cantera, tezontle o un simple aplanado de cemento. Ya en la segunda mitad de los años cuarenta vemos aparecer este lenguaje (como en los edificios de Madero 47 o de Mesones 46) en edificios que combinan una estructura de planta libre con muros de ladrillo. La imagen dominante es aquella que llegó a representar a la arquitectura mexicana moderna. Son edificios de altura que, realizados dentro de los cánones más modernos, conservaron su pasividad, acentuada por el dominio de franjas horizontales, en donde el macizo no termina de ser dominado por las superficies vidriadas. Aún en edificios abiertamente funcionalistas (como el de José Creixell en Uruguay 82, o el de Mario Pani en Venustiano Carranza 70) realizados a mediados de los años cincuenta, las superficies vidriadas son un complemento a la dominante horizontal de los macizos". (46).

El cambio de los planteles universitarios al sur de la ciudad, ocurrido masivamente en 1954, y la expansión de nuevos barrios habitacionales originó el abandono del centro urbano a favor de la periferia, incrementándose a partir de entonces en la zona central la población de escasos recursos económicos así como algunas industrias textiles que transforman las antiguas casa en talleres y bodegas.

"Es en esta década, por otro lado, cuando empiezan a parecer en la zona edificios que rompen violentamente con el entorno, levantándose muy por encima de las alturas dominantes, tratando de imponer una nueva escala para el centro de la ciudad. Durante los años siguientes y hasta muy cerca la década de los ochenta, el centro empieza a ser salpicado de edificios que pretenden imponer sus leyes internas a la ciudad. Son edificios "autistas" que agreden al contexto, no sólo por su altura y ese exceso de vidrio y aluminio, sino porque ignoran abiertamente al sitio donde se implantan. De ellos, lo más que podríamos decir, es que no rompen con el paramento y que al ser solucionados como cubos de cristal, conservan la imagen de bloque de la zona. Lo que parece claro es que a partir de los años cincuenta, como lo había echo con anterioridad la arquitectura del eclecticismo, un modelo de ciudad implícito en la arquitectura del momento rompió con la estructura circundante y requirió de nuevos espacios fuera de la ciudad histórica para expresarse. Como muchas ciudades latinoamericanas, la de México creció hasta convertirse en una gran mancha que se expandía al parecer infinitamente hacia todos sus costados. El "Centro" pasó a formar parte de muchos otros centros que surgieron desplazándolo de sus funciones exclusivas. Y la ciudad histórica empezó a perder población, en provecho de otras zonas, cada vez más alejadas. Cambió la forma de vivir, de comprar, de circular, como cambiaron también las referencias y se fue la posibilidad de conocer (aprehender) la ciudad como totalidad. Y con todo ello, se alejó la necesidad de intervenir en la ciudad histórica, la cual se vio "asaltada" (sobre todo en sus bordes) por ejemplos insulsos y aislados de una edificación que parecía aprovechar el desconcierto y el cambio de centros de gravedad. No sería justo, ignorar casi treinta años de arquitectura en el centro de la ciudad. Ahí aún encontramos ejemplos brillantes de cómo la arquitectura supo integrarse desde un lenguaje propio al entorno preexistente. Debemos mencionare el Hospital de Jesús de José Villagrán (1941-1944), el edificio Major (Uruguay 82) de José Creixell (1950), la Bolsa de valores de Enrique Mora y Félix Candela (1953-1956) y de manera especial, el edificio Isamar (contiguo a la Iglesia de la Profesa) de Enrique de la Mora (1966). Todos son ejemplos de una búsqueda de opciones de integración, que en estos casos se asume como dialogo entre entidades que se saben diferentes. En el Hospital de Jesús y en el edificio Isamar, los arquitectos supieron alejarse del monumento colonial antiguo, justo lo necesario para destacarlo. Se desplantaron a su lado, y desde un lenguaje propio, resolvieron las conexiones, los puntos de contacto y el diálogo con el monumento y su contexto. Lamentablemente ésta no fue la actitud dominante en ese momento, sino la excepción. Prevaleció la indiferencia más que el diálogo y esto se prolongó tal vez demasiado tiempo, alterando la fisonomía del centro y estableciendo este modelo en casi toda la ciudad."(47)

"En la actualidad es difícil encontrar una estructura de la metrópoli que, por otro lado, ha roto todo molde. De lo poco que se conserva es la plaza central que alberga los edificios de institución. El resto de la parte central se caracteriza por ser sede de un comercio específico mezclado con vivienda. Algunos barrios repiten, a escala, el mismo esquema formal al mantener la plaza tradicional, centro de las antiguas poblaciones que circundaban la ciudad." (48)

(46) Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 117

(47) Op cit. Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. México. 1995. p 118

(48) Op cit. Kubler George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. México. 1990 p 84.

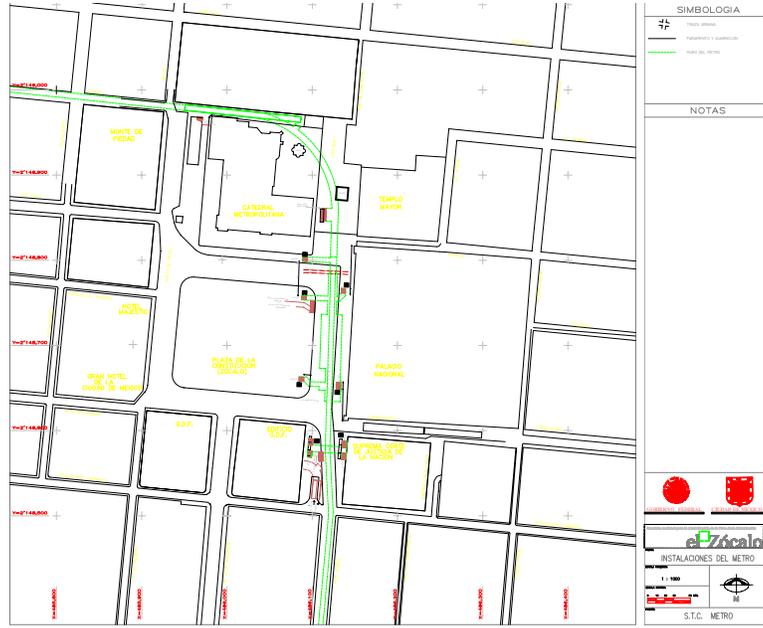
El centro histórico de la ciudad de México, declarado en 1987 por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad. El comercio a gran escala propició que un importante número de inmuebles de valor histórico fueran convertidos en bodegas y negocios afectándose sus características arquitectónicas; así mismo, en lo social, la problemática se hizo crítica en todos los aspectos, motivado por el hacinamiento y promiscuidad, por la inseguridad y la falta de servicios, temas que en general no han sido resueltos totalmente, aún cuando hace pocos años se construyó una gran central de abastos fuera del centro. Los sismos de 1985 afectaron de manera importante una gran cantidad de inmuebles del área; los que más resistieron fueron precisamente los de valor histórico, que por la solidez de sus materiales, su técnica instructiva y su relativa poca altura mostraron ser aptos para resistir movimientos de esta naturaleza. Los daños mayores se presentaron en aquellos edificios construidos recientemente y sobre todo los que estaban siendo utilizados como bodegas y talleres, pues en sus diversos niveles recibían cargas para las cuales no fueron planeados. Como muchos de los inmuebles que resultaron con daños estaban ocupados por viviendas. Aun cuando no se han concluido los trabajos de restauración de todos los edificios afectados, concluyo que en muchos aspectos el sismo ayudó de manera importante a que los que alteraban gravemente las perspectivas urbanas (por su altura y su fachadas) hayan sido motivo de intervenciones que han tenido como objetivo no sólo la seguridad estructural sino la integración al ambiente urbano al cual eran ajenos.

Pienso que aún cuando se han llevado a cabo múltiples acciones que comprenden todos los aspectos de la problemáticas del Centro Históricas, lo realizado alcanza un bajo porcentaje de lo que se requiere. El Gobierno de la ciudad de México "ha remozado" las calles y las construcciones, pero no obstante se necesita poner énfasis en el área del Templo Mayor y mas ahora que se canceló la construcción de la nueva casa de gobierno del D.F. (a causa del encuentro de las escalinatas principales) y tiempo después también al mirador; y que se dio paso a la construcción de la sede del Centro de las Artes de los Pueblos Indígenas según el convenio que suscribieron el día 4 de enero del 2006 los gobiernos federal y local en Palacio Nacional. El acervo que será donado por la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas incluye, a decir de Gálvez, "la fototeca Nacho López que consta de 160 mil fotografías y la fonoteca Henrietta Yurchenco, con material de música indígena"; además de la mapoteca de los pueblos indios y un espacio que será dedicado a diversas actividades culturales. Espero que no forme parte de los proyectos inconclusos, ya que La Casa de las Ajaracas ha sido blanco de diversos proyectos que no han prosperado. Uno de los más recientes estuvo en manos del ex jefe de gobierno capitalino, Andrés Manuel López Obrador quien planteó la creación de un módulo de atención turística, y antes Cuauhtémoc Cárdenas planeó establecer en ese lugar la residencia del gobernante local.

V. DELIMITACIÓN DE LA ZONA DE ESTUDIO

Antes de comenzar con el análisis de las virtudes y carencias de la zona es necesario delimitar el área misma de estudio. Así mismo es preciso establecer las características físicas del sitio como la altimetría, la precipitación pluvial, vientos dominantes, tipo de suelo, etc.

VI. ANÁLISIS DE SITIO



El costado referente al sitio en el que se ubica al Templo Mayor cabe notar que no se ve afectado por la Línea del Metro, aunque esta se construyera antes de que se liberara esta edificación prehispánica; así mismo las vías de tránsito automotriz ya que en sus bordes solo pasan las calles de nivel terciario y sólo a su extremo sur la plaza de acceso colinda con el zócalo que evidentemente contiene un alto índice vehicular.

Como muestra el plano anterior las circulaciones peatonales están completamente mezcladas y no se ve un orden ni diferenciación alguna, así que es un gran problema tanto para la accesibilidad al sitio como a una lectura clara de los espacios y sensaciones que posee.

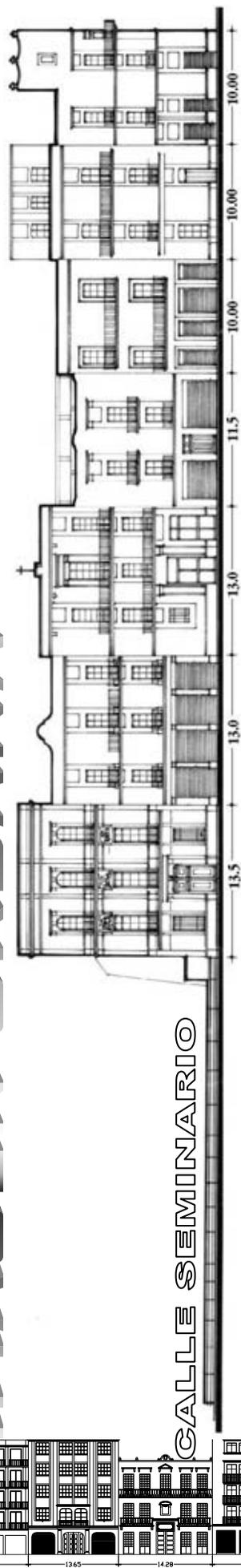


El plan parcial da pautas y normas, en cuanto a este sitio se observa la delimitación en áreas poco lógicas donde la zona del Templo Mayor se ubica en área destinada a la habitación de uso Mixto de intensidad de 4 niveles edificables y 10% de área libre. El extremo sur cuenta con posibilidad legal para la recreación y cultura.

Es clara la dificultad sensitiva así como la percepción, se llega a una ambigüedad extrema donde se es imposible encontrar espacios concebidos para estar, así como de simple tránsito, a causa de la estadia desordenada del comercio ambulante y la poca o nula intención de pertenencia o arraigo hacia la magnífica presencia de nuestras dos culturas generatrices de México.

Existen diversos puntos motrices de nodos en los que se denota la gran potencialidad del lugar (ubicados gráficamente en el plano catastral en la parte de arriba de esta página), donde esencialmente se observan cuellos de botella y espacios residuales, que generan un gran descontrol y escaso aprovechamiento del sitio.

IMÁGEN URBANA



La lectura que hago de este tramo de ciudad es la de un espacio urbano residual no configurado. En él se encuentran dos estructuras urbanas funcional y morfológicamente distintas que no consiguen relacionarse, que están separadas por una gran fisura física, una vialidad que con las condiciones actuales no establece relación alguna. Dentro de los bordes del Templo Mayor existen varios espacios subutilizados y con gran potencial de uso.

Acercándome como metodología a la estrategia de análisis propuesta por Kevin Lynch analicé varias características de la zona como vialidades, usos de suelo, equipamiento, áreas verdes, transporte e imagen urbana.

Comenzando por la *estructura vial* encontré una cualidad muy particular del sitio en el que se enfrentan dos trazas completamente disímiles; por un lado el esquema precolombino y por otro el español, donde se localizan los principales problemas del sitio, ya que propicia el congestionamiento pues genera un cuello de botella y más aún por su proximidad a las vías de transporte.

En resumen, el área operativa y la capacidad de la misma han sido rebasadas por el número de unidades de transporte, usuarios y comerciantes que provocan condiciones espaciales poco dignas en deterioro de la imagen urbana.

Los *usos de suelo* predominantes son el comercio, transporte y equipamiento, mismos que se proponen en el plan parcial y de forma natural se han desarrollado. Por el otro lado, las actividades comerciales informales se mantienen contaminantes del exterior, lo que provoca el abandono en el sitio o solo generar zonas de paso y no de pausa. Sin duda una condición negativa para entrelazar los diversos eventos del lugar y que pudieran tener el carácter de filtro entre las actividades con carácter privado y por lo mismo con acceso controlado y las actividades de carácter público de el Zócalo y calles aledañas.

Por lo que corresponde al *equipamiento*, la zona cuenta en lo general con lo básico dentro de una colonia como lo son escuelas primarias y secundarias, guarderías, deportivo, iglesia, mercado sobre ruedas y comercios en diferentes escalas. Pero si existen carencias dentro de algunos de estos renglones, particularmente en el área de educación media - superior, como preparatorias, colegios de bachilleres y/o escuelas técnicas superiores, factibles para la zona. Otra necesidad imperante es el acondicionamiento y mejora de los lugares de recreación y deporte, pues los existentes se encuentran en zonas de difícil acceso para la mayoría de los pobladores, así como en malas condiciones. En general habrá que concebir el incremento en la dotación de equipamiento debido a la fuerte demanda de los pobladores y su constante crecimiento.

Como principio de diseño entendí la nueva intervención como la de un reciclaje de lo ya existente, un concepto que cabe dentro de una estrategia de trabajo que hemos hecho en el Taller de Proyectos la cual consiste en activar aquellos espacios subutilizados en la Ciudad de México, y reforzando al planteamiento general de regeneración del Templo Mayor. "Un proyecto guiado por el deseo de reconciliación con la ciudad, con el contexto, con los edificios existentes". (49)

Al enfrentarse a un tema urbano - arquitectónico de reciclaje como se ha propuesto, surgen infinidad de referencias en el panorama arquitectónico contemporáneo, así como en materia de teorías de intervención en edificios, a un grado tal que existen actualmente cursos de postgrado en diversas universidades en el país y el resto del mundo. Introducirse en el tema de investigación a este nivel resulta un tanto difícil para quien ha trabajado sobre un método más digerido; así pues partí de lo que pudiese haber visto hasta el momento en casos similares de intervención, edificios con un programa similar y bibliografía recomendada para el tema. Hoy día la ciudad se regenera diariamente y se transforma tanto en lo interior como en el exterior. Es justo aceptar lo que últimamente se ha tomado en cuenta como las preexistencias ya sean de siglos pasados o de este mismo, con virtudes arquitectónicas o sin ellas, el lugar de intervención que habla por sí mismo desde la materia física (lo construido), como el vacío que le rodea. Y se convierte en una necesidad hoy día el pensar que a quien corresponde intervenir estos sitios debiera mejorar lo existente. Podría categorizar brevemente diferentes maneras de intervenir o relacionar dos objetos -uno el existente y otro el que aporta una modificación- entre sí. Tres figuras básicas de relación serían la de inclusión del nuevo en el viejo, la segunda se basaría en la intersección de los dos objetos y una tercera en la que no se relacionan los objetos sino a través de un tercero a manera de conexión. Esta fue también la manera de analizar las diferentes posibilidades de intervención en la zona actual y sus alrededores, según una metodología de escenarios nuevamente, de la que se desprendería la que sería más favorable con una intervención actual en ese caso específico, cuyo fundamento daré mas adelante. Así como existen escalas de intervención dentro de lo construido, existen también diversas maneras de afrontarse al problema. Enfoques en los que entran en juego variables como el tiempo y lugar en el que se insertan, así como el criterio subjetivo y trayectoria de quien proyecta. Así pues, sintetizo brevemente cinco patrones de intervención:

- - Conformación del tejido urbano, en el que se pretende restituir la traza generada tanto por los volúmenes contenedores, como por el espacio entre ellos, como sistema indivisible del espacio urbano en el que se opera.
- - Oclusión del espacio urbano, donde se pretende restituir los valores no sólo volumétricos sino el peso específico que tuvieron algunas construcciones en el pasado. Se trata de trabajar sobretudo en los contenedores del espacio urbano; sin entrar en el tema del carácter o enfoque contemporáneo o no de la intervención, toda propuesta se enfocaría hacia el redefinir el perfil construido en la ciudad.
- - Continuidad de la imagen, para aquellos ojos no tan exigentes, existe también esta manera de afrontar una intervención en un sitio definido. Si bien es cierto que para contextos históricos esta es una técnica bastante recurrida, se aborda en dos márgenes opuestos, aquellos en que analizan profundamente el lenguaje arquitectónico existente y lo reinterpretan, hasta aquellos que realizan copias pseudo-miméticas, sin un claro compromiso con el contexto. En todos los casos el fondo conceptual de la intervención sigue siendo a favor de la ciudad creó, por lo cual es bienvenida esta manera de afrontarse a la intervención.
- - Recreación de formas tipológicas. Cercano lo anterior, este patrón de trabajo busca la continuidad en el contexto urbano a gran escala, retomando formas ya claramente establecidas en la memoria colectiva de las formas de los edificios y su contexto inmediato.
- - Colisión de estructuras formales, donde la pauta ha sido por varios años el confrontar formalmente épocas arquitectónicas distintas, atendiendo a la idea de modernidad -hoy superada- que pretende el conflicto permanentemente entre las formas arquitectónicas. Desde este enfoque se favorece más la discontinuidad y la mimesis por contraste. Esta pauta fue muy utilizada durante el movimiento moderno, teniendo hoy en día un enfoque más "depurado" que por tanto resulta menos agresivo.
- Una vez estudiados las diferentes escalas y maneras de afrontar una intervención en un edificio construido, hago la aclaración que la mayoría de los casos y teorías desarrolladas en el libro Construir en lo construido son de siglos pasados y con un peso específico en lo que histórico arquitectónico se refiere.

(49) Cf. De Gracia Francisco. Construir en lo construido. Edit. Nerea. Madrid. 1992. p 221.

Habiendo realizado un diagnóstico de lo que acontece en este espacio inmediato al edificio, establezco las primeras hipótesis de diseño o proyecto para el contexto y para el edificio mismo. Sin duda no se esta dejando de pensar en que son la misma entidad y objeto de diseño, sin embargo para traducir la metodología de proyecto a un documento sirve el analizarlo por separado.

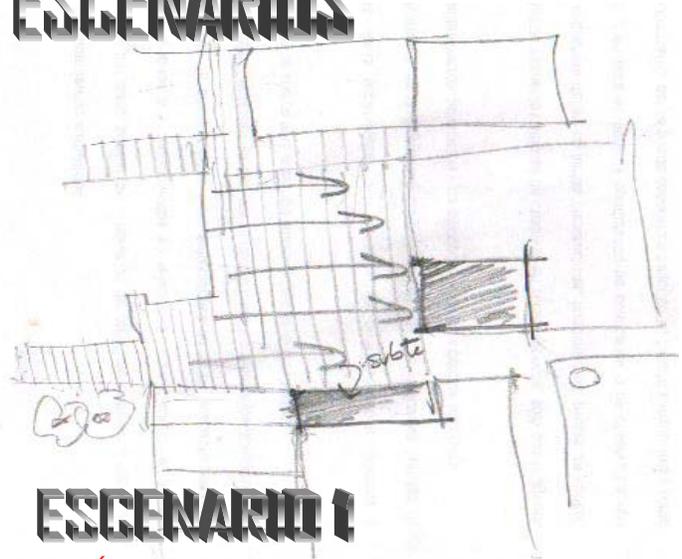
Los nuevos motores que pueden surgir; el desafío urbano que radica en la intervención del Centro Histórico, la excelente ubicación y cercanía con infraestructura y flujos peatonales, tiene como consecuencia un fenómeno fuerte urbanísticamente. La necesidad del templo mayor en ser participe físico en la plaza de la Constitución, así como la dotación de filtros, lugares de paso y de pausa.

ARQUITECTÓNICO

Antes de abordar la etapa de escenarios que elaboré para tomar un partido preliminar, mencionaré algunos elementos dentro de este análisis que formarán parte medular de la propuesta arquitectónica que resultan singulares para el caso concreto de esta zona. La primera condición es la escala de la masa construida que incide en dos lecturas particulares en relación con los niveles de las ruinas, donde es vital comprender el sitio y que actualmente esta confuso, por la disposición de alturas y poca probabilidad de contemplación a causa del comercio informal y por el cuello de botella que se forma en el sitio de las "Ajaracas". La necesidad de un museo donde se comprenda fielmente la cultura azteca y tenga la suficiente disponibilidad de espacio para diferentes actividades culturales, se integre a las ruinas arqueológicas y al entorno arquitectónico colonial y posterior. "Una contribución a la concreción del espacio urbano". (50)

(50) *Op cit* De Gracia Francisco, p 144.

ESCENARIOS



ESCENARIO 1

EXTENSIÓN-AJARACAS-TEMPLO MAYOR



ESCENARIO 2

VISTAS- HACIA ADENTRO Y HACIA AFUERA



ESCENARIO 3

ENSANCHE Y JERARQUÍA CALLE REPÚBLICA DE ARGENTINA

POTENCIAL URBANO

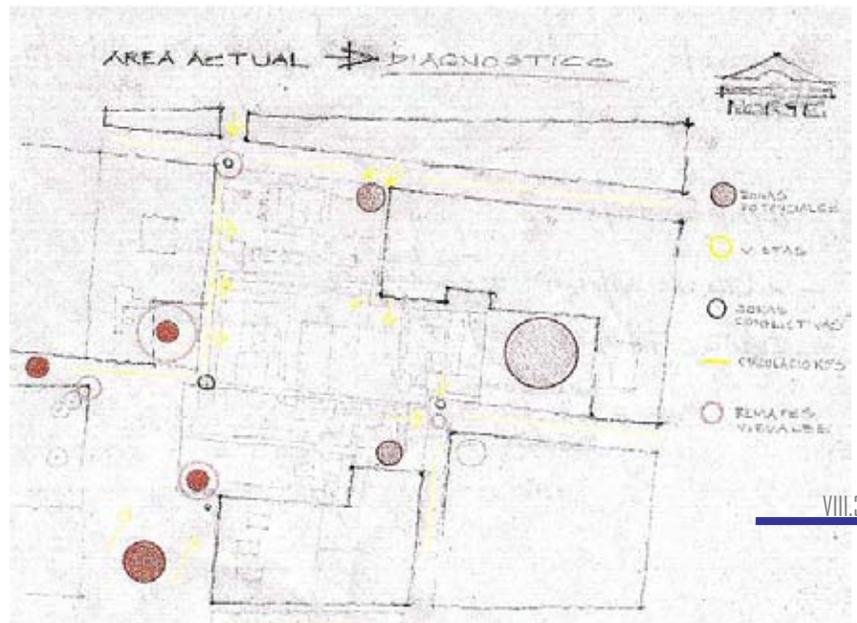
Una vez analizada ampliamente la zona de estudio se estructuró una metodología para acercarse a una respuesta a través de *escenarios*. Estos son los panoramas diversos entre sí que tomarían en cuenta los intereses de todos los *actores en escena*, procurando que la solución urbano-arquitectónica favoreciera no solo a uno sino a todos ellos y por lo tanto a este pedazo de ciudad.

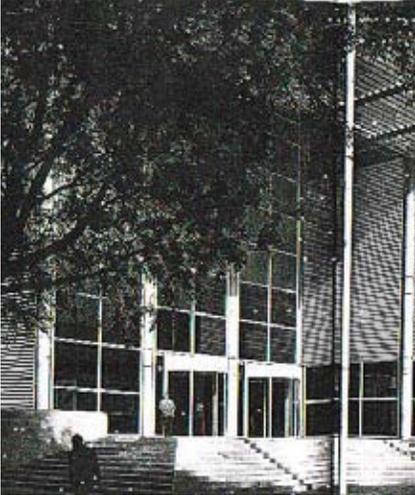
Creo necesario este proceso de acercamiento por la escala de intervención, que en términos urbanos así lo requiere, y sin alejarse del proceso de diseño arquitectónico en el que se analizan las diversas posibilidades previas a un esquema final. En ambos casos se añade un diagnóstico de potencialidades que enriquece la solución y consolida la propuesta ante la demanda definida o supuesta.

En base a dichas potencialidades, exploré diversos usos para cada uno de los elementos del conjunto; teniendo desde las actividades más apegadas a las que actualmente se llevan a cabo en el sitio, como propuestas dramáticamente opuestas en algunos de los *actores*; tal es el caso de un **MIRADOR** dentro de las Ajaracas, y una remodelación del antiguo solar ahora plaza de Pedro del castillo, justo a un extremo de las Ajaracas.

De tal forma, se decantaron las propuestas de usos y actividades en cada uno de los *actores*, se integraron a una matriz y se depuraron en un análisis de escenarios en base a tres grandes *entes*: el sitio "X" - Templo mayor, el sitio "Y" - las Ajaracas y el sitio "Z" - abarcando la traza urbana, los flujos peatonales etc..... Teniendo en cuenta los beneficios para cada uno de ellos y el conjunto, llegué a un primer escenario final que relacionaba varias de las cualidades de los anteriores, teniendo como constantes las siguientes actividades en:

1. Borde poniente, puerta - acceso al templo mayor y zona museográfica en este frente y reestructuración urbana en todo el borde conforme al análisis e interpretación prehispánica, colonial y actual.
2. Borde norte una mejora al acceso vial y peatonal entre el museo y la calle San Ildefonso. Una regeneración del borde que la contiene.
3. Estación de Metro y paraderos de transporte: una reestructuración en funcionamiento y dotación de áreas más apropiadas para el comercio informal, así como de zonas de estar y pausa.



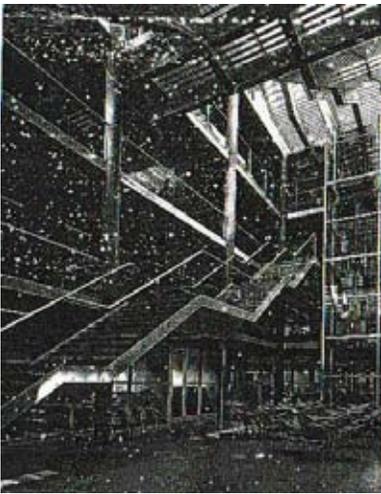


Para escoger las edificaciones que tome como ejemplos me base en su origen, en la localización ante un complejo con historia e importante o emblemático para la ciudad donde esté al igual que el resultado a largo plazo. Analice en busca del simbolismo que presenta, las formas de ataque y aprovechamiento del problema así como la relación tanto en escala urbana como del manejo de la escala humana, en diversos países , contextos, culturas, donde a pesar de ello existe el sentimiento e intención de no competir con su entorno sino que complementarlo, alimentarlo y resaltarlo.

CARRÉ D' ART. MEDIATECA Y MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO. NÎMES (FRANCE)
ARQUITECTO SIR NORMAN FOSTER AND PARTNERS
1984
INAUGURACIÓN 1993

En la parte superior de esta hoja se muestra una fotografía de la fachada principal de cristal y acero del nuevo centro artístico junto a una fotografía de conjunto que lo relaciona con el monumento clásico de la Maison Carré y un esquema urbano que lo sitúa en el trazado monumental de Nîmes.

Arriba se presenta una vista general del interior del museo, a cuádruple altura, con la gran escalinata y los lucernarios cenitales que permiten que la luz natural llegue hasta el último corazón del edificio mediante este patio interior. Se muestra una sección longitudinal del edificio que pone en evidencia la **relación entre el volumen** del nuevo edificio y el conjunto urbano de la plaza y el templo romano: se han colocado hasta cinco niveles sobre la **cota cero para respetar al máximo el entorno**. Se adjuntan cuatro plantas del conjunto que se corresponden, de arriba abajo, con la planta baja, la del nivel de la mediateca, la penúltima , destinada a Museo de Arte Contemporáneo y la última, con la galería de arte y con la cafetería. Además, se presenta una vista de la escalera central y de la biblioteca, al nivel del primer sótano, junto al acceso.



En esta página se presentan los dos tipos de salas del Carré d'art. La foto superior muestra una de las salas de la galería de exposiciones temporales situada en el último piso, con iluminación cenital controlada por lamas en el techo. La foto inferior muestra las salas del Museo de Ate Contemporáneo, en el penúltimo nivel, con una altura menor y con iluminación lateral por un patio lucernario.

En la primera fotografía representa a la terraza del bar., bajo el mismo sistema de lamas que todo el museo y orientado hacia la Maison Carré; la otra constituye un detalle de la Mediateca. Se completa la información con los cuatro alzados correspondientes al prisma puro que conforma este complejo cultural. En las fachadas se aprecia la identidad de la cubierta de cada sala de exposiciones.



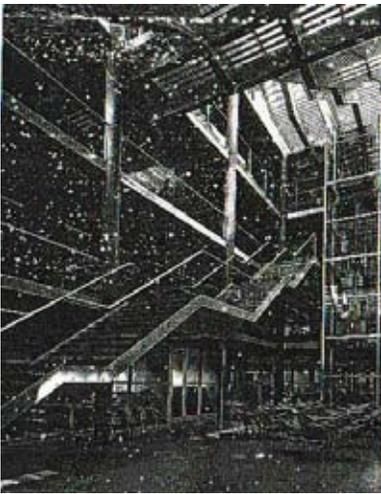


Para escoger las edificaciones que tome como ejemplos me base en su origen, en la localización ante un complejo con historia e importante o emblemático para la ciudad donde esté al igual que el resultado a largo plazo. Analice en busca del simbolismo que presenta, las formas de ataque y aprovechamiento del problema así como la relación tanto en escala urbana como del manejo de la escala humana, en diversos países , contextos, culturas, donde a pesar de ello existe el sentimiento e intención de no competir con su entorno sino que complementarlo, alimentarlo y resaltarlo.

CARRÉ D' ART. MEDIATECA Y MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO. NÎMES (FRANCE)
ARQUITECTO SIR NORMAN FOSTER AND PARTNERS
1984
INAUGURACIÓN 1993

En la parte superior de esta hoja se muestra una fotografía de la fachada principal de cristal y acero del nuevo centro artístico junto a una fotografía de conjunto que lo relaciona con el monumento clásico de la Maison Carré y un esquema urbano que lo sitúa en el trazado monumental de Nîmes.

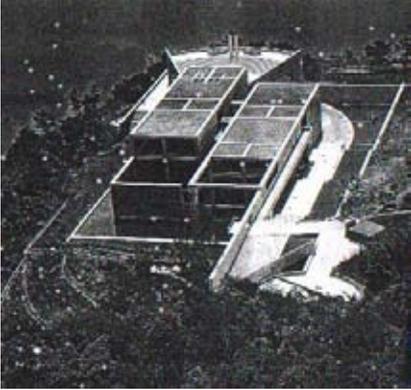
Arriba se presenta una vista general del interior del museo, a cuádruple altura, con la gran escalinata y los lucernarios cenitales que permiten que la luz natural llegue hasta el último corazón del edificio mediante este patio interior. Se muestra una sección longitudinal del edificio que pone en evidencia la **relación entre el volumen** del nuevo edificio y el conjunto urbano de la plaza y el templo romano: se han colocado hasta cinco niveles sobre la **cota cero para respetar al máximo el entorno**. Se adjuntan cuatro plantas del conjunto que se corresponden, de arriba abajo, con la planta baja, la del nivel de la mediateca, la penúltima , destinada a Museo de Arte Contemporáneo y la última, con la galería de arte y con la cafetería. Además, se presenta una vista de la escalera central y de la biblioteca, al nivel del primer sótano, junto al acceso.



En esta página se presentan los dos tipos de salas del Carré d'art. La foto superior muestra una de las salas de la galería de exposiciones temporales situada en el último piso, con iluminación cenital controlada por lamas en el techo. La foto inferior muestra las salas del Museo de Ate Contemporáneo, en el penúltimo nivel, con una altura menor y con iluminación lateral por un patio lucernario.

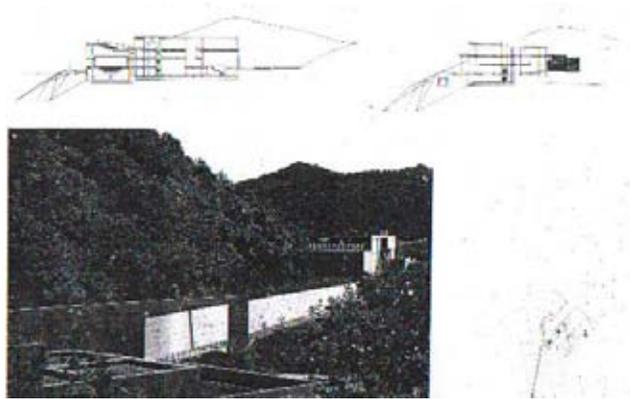
En la primera fotografía representa a la terraza del bar., bajo el mismo sistema de lamas que todo el museo y orientado hacia la Maison Carré; la otra constituye un detalle de la Mediateca. Se completa la información con los cuatro alzados correspondientes al prisma puro que conforma este complejo cultural. En las fachadas se aprecia la identidad de la cubierta de cada sala de exposiciones.





**MUSEO INFANTIL EN HYOGO. JAPON.
ARQUITECTO
TADAO ANDO
1987**

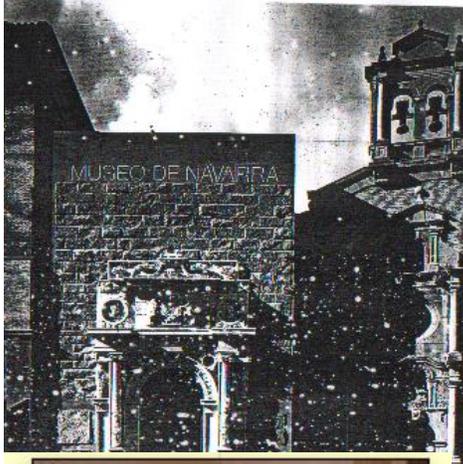
En las fotografías se presenta primeramente una vista aérea general. En ella se manifiestan las ideas formales predominantes en una parte de la obra de Tadeo Ando: precisión y rigor geométrico basado en la recurrencia a formas gemelas, en este caso la dualidad de dos cuerpos paralelos que crean un pequeño patio entre ellos. En la segunda imagen aparece la típica trama geométrica que utiliza Tadeo Ando **para articular su arquitectura en el lugar**. Además, una fotografía muestra como una arquitectura se relaciona con el entorno mediante tramas y muros de concreto que crecen hacia el exterior. Se adjuntan dos secciones del proyecto.



En esta pagina se ofrecen dos imágenes de detalle que muestran el énfasis puesto por el arquitecto en la esencialidad y pureza de los espacios, la omnipresencia de la geometría, la transparencia entre el interior y el exterior y la relación de admiración, pasiva y contemplativa, hacia la naturaleza considerada como sagrada.



El Museo infantil es interpretado como un conjunto de espacios desde los cuales la misma arquitectura y el entorno natural sirvan de impulso para las actividades infantiles. En esta pagina además de tres plantas tipo, se presentan cinco fotografías que muestran la relación estimulante que se establece entre las formas arquitectónicas y el paisaje; el espacio abierto, el cielo, la luz, la vegetación, el agua de las piscinas. La implantación de obras de arte, en las que está presente siempre un espacio lúdico y didáctico, en las que siempre predomina la idea del juguete y mecanismo, completa este escenario pensado para la actividad libre y creativa.



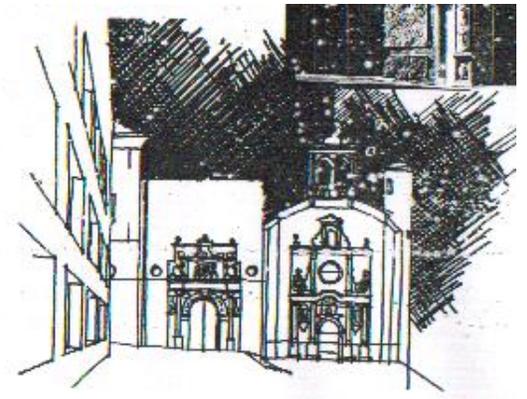
MUSEO DE NAVARRA. PAMPLONA
ARQUITECTO
JORDI GARCÉS
1990

En la parte superior se muestra en imagen, la relación entre la idea plasmada en el dibujo y la realidad construida. Se presenta uno de los dibujos previos del proyecto, allí donde se conserva la puerta antigua y se resuelve el problema de la entrada, **evidenciando el contraste entre lo nuevo y lo antiguo**. Las imágenes siguientes dan detalles del espacio abierto que queda entre el vestíbulo oval y la iglesia antigua. Este espacio se ha transformado en una especie de vitrina singular que muestra, en el fondo, los frescos conservados en el muro. Se incluye, además, un plano de situación dentro del tejido histórico de Pamplona y cuatro plantas que, de arriba abajo, van mostrando los distintos niveles: planta baja, planta primer piso, planta tipo y planta del último piso.

En esta página se muestran tres vistas de los espacios interiores en los que configuraciones, peanas, vitrinas y sistemas de iluminación **han sido pensados, uno a uno, caso por caso**, para cada una de las piezas artísticas expuestas, en función de su formato y sus características morfológicas, cromáticas, icnográficas y de conservación; así como uno de los muchos dibujos con los que se ha ido estudiando la colocación de cada pieza.



Aquí se presentan diversos detalles para la presentación de piezas y para la construcción de los soportes; así como muestra una de las vitrinas realizadas totalmente en cristal sobre una base de acero, para albergar piezas de pequeño tamaño. En las siguientes imágenes se muestra tres secciones del complejo: en la primera se aprecian los distintos niveles y a la derecha la sala especial en el nivel del sótano. La segunda y tercera sección presenta la relación de diversas alturas existentes entre la iglesia antigua, el vestíbulo de planta oval y el museo propiamente dicho, con sus cinco niveles. Además se incluye una fotografía de la sala oval, que actúa como vestíbulo y como corazón para articular y orientar el museo, y una fotografía de la sala especial a nivel sótano, con la escalera de acceso al fondo y los lucernarios. Esta sala, que **rememora los espacios subterráneos de las excavaciones y de los museos arqueológicos**, contiene un gran mosaico romano.



Como principio de diseño entendí la nueva intervención como la de un reciclaje de lo ya existente, un concepto que cabe dentro de una estrategia de trabajo que hemos hecho en el Taller de Proyectos la cual consiste en activar aquellos espacios subutilizados en la Ciudad de México, y reforzando al planteamiento general de regeneración del Templo Mayor. "Un proyecto guiado por el deseo de reconciliación con la ciudad, con el contexto, con los edificios existentes". (49)

Al enfrentarse a un tema urbano - arquitectónico de reciclaje como se ha propuesto, surgen ininidad de referencias en el panorama arquitectónico contemporáneo, así como en materia de teorías de intervención en edificios, a un grado tal que existen actualmente cursos de postgrado en diversas universidades en el país y el resto del mundo. Introducirse en el tema de investigación a este nivel resulta un tanto difícil para quien ha trabajado sobre un método más digerido; así pues partí de lo que pudiese haber visto hasta el momento en casos similares de intervención, edificios con un programa similar y bibliografía recomendada para el tema. Hoy día la ciudad se regenera diariamente y se transforma tanto en lo interior como en el exterior. Es justo aceptar lo que últimamente se ha tomado en cuenta como las preexistencias ya sean de siglos pasados o de este mismo, con virtudes arquitectónicas o sin ellas, el lugar de intervención que habla por sí mismo desde la materia física (lo construido), como el vacío que le rodea. Y se convierte en una necesidad hoy día el pensar que a quien corresponde intervenir estos sitios debiera mejorar lo existente. Podría categorizar brevemente diferentes maneras de intervenir o relacionar dos objetos -uno el existente y otro el que aporta una modificación- entre sí. Tres figuras básicas de relación serían la de inclusión del nuevo en el viejo, la segunda se basaría en la intersección de los dos objetos y una tercera en la que no se relacionan los objetos sino a través de un tercero a manera de conexión. Esta fue también la manera de analizar las diferentes posibilidades de intervención en la zona actual y sus alrededores, según una metodología de escenarios nuevamente, de la que se desprendería la que sería más favorable con una intervención actual en ese caso específico, cuyo fundamento daré mas adelante. Así como existen escalas de intervención dentro de lo construido, existen también diversas maneras de afrontarse al problema. Enfoques en los que entran en juego variables como el tiempo y lugar en el que se insertan, así como el criterio subjetivo y trayectoria de quien proyecta. Así pues, sintetizo brevemente cinco patrones de intervención:

- - Conformación del tejido urbano, en el que se pretende restituir la traza generada tanto por los volúmenes contenedores, como por el espacio entre ellos, como sistema indivisible del espacio urbano en el que se opera.
- - Oclusión del espacio urbano, donde se pretende restituir los valores no sólo volumétricos sino el peso específico que tuvieron algunas construcciones en el pasado. Se trata de trabajar sobretodo en los contenedores del espacio urbano; sin entrar en el tema del carácter o enfoque contemporáneo o no de la intervención, toda propuesta se enfocaría hacia el redefinir el perfil construido en la ciudad.
- - Continuidad de la imagen, para aquellos ojos no tan exigentes, existe también esta manera de afrontar una intervención en un sitio definido. Si bien es cierto que para contextos históricos esta es una técnica bastante recurrida, se aborda en dos márgenes opuestos, aquellos en que analizan profundamente el lenguaje arquitectónico existente y lo reinterpretan, hasta aquellos que realizan copias pseudo-miméticas, sin un claro compromiso con el contexto. En todos los casos el fondo conceptual de la intervención sigue siendo a favor de la ciudad creó, por lo cual es bienvenida esta manera de afrontarse a la intervención.
- - Recreación de formas tipológicas. Cercano lo anterior, este patrón de trabajo busca la continuidad en el contexto urbano a gran escala, retomando formas ya claramente establecidas en la memoria colectiva de las formas de los edificios y su contexto inmediato.
- - Colisión de estructuras formales, donde la pauta ha sido por varios años el confrontar formalmente épocas arquitectónicas distintas, atendiendo a la idea de modernidad -hoy superada- que pretende el conflicto permanentemente entre las formas arquitectónicas. Desde este enfoque se favorece más la discontinuidad y la mimesis por contraste. Esta pauta fue muy utilizada durante el movimiento moderno, teniendo hoy en día un enfoque más "depurado" que por tanto resulta menos agresivo.
- Una vez estudiados las diferentes escalas y maneras de afrontar una intervención en un edificio construido, hago la aclaración que la mayoría de los casos y teorías desarrolladas en el libro Construir en lo construido son de siglos pasados y con un peso específico en lo que histórico arquitectónico se refiere.

(49) Cf. De Gracia Francisco. Construir en lo construido. Edit. Nerea. Madrid. 1992. p 221.

Habiendo realizado un diagnóstico de lo que acontece en este espacio inmediato al edificio, establezco las primeras hipótesis de diseño o proyecto para el contexto y para el edificio mismo. Sin duda no se esta dejando de pensar en que son la misma entidad y objeto de diseño, sin embargo para traducir la metodología de proyecto a un documento sirve el analizarlo por separado.

Los nuevos motores que pueden surgir; el desafío urbano que radica en la intervención del Centro Histórico, la excelente ubicación y cercanía con infraestructura y flujos peatonales, tiene como consecuencia un fenómeno fuerte urbanísticamente. La necesidad del templo mayor en ser participe físico en la plaza de la Constitución, así como la dotación de filtros, lugares de paso y de pausa.

ARQUITECTÓNICO

Antes de abordar la etapa de escenarios que elaboré para tomar un partido preliminar, mencionaré algunos elementos dentro de este análisis que formarán parte medular de la propuesta arquitectónica que resultan singulares para el caso concreto de esta zona. La primera condición es la escala de la masa construida que incide en dos lecturas particulares en relación con los niveles de las ruinas, donde es vital comprender el sitio y que actualmente esta confuso, por la disposición de alturas y poca probabilidad de contemplación a causa del comercio informal y por el cuello de botella que se forma en el sitio de las "Ajaracas". La necesidad de un museo donde se comprenda fielmente la cultura azteca y tenga la suficiente disponibilidad de espacio para diferentes actividades culturales, se integre a las ruinas arqueológicas y al entorno arquitectónico colonial y posterior. "Una contribución a la concreción del espacio urbano". (50)

(50) *Op cit* De Gracia Francisco, p 144.

ESCENARIOS



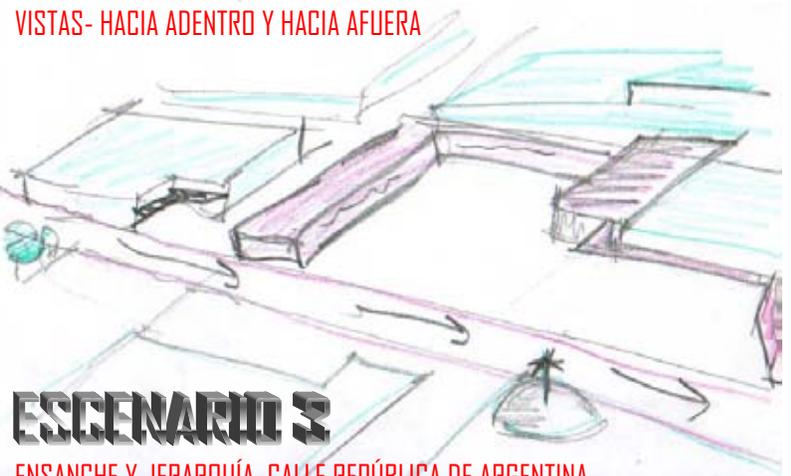
ESCENARIO 1

EXTENSIÓN-AJARACAS-TEMPLO MAYOR



ESCENARIO 2

VISTAS- HACIA ADENTRO Y HACIA AFUERA



ESCENARIO 3

ENSANCHE Y JERARQUÍA CALLE REPÚBLICA DE ARGENTINA

POTENCIAL URBANO

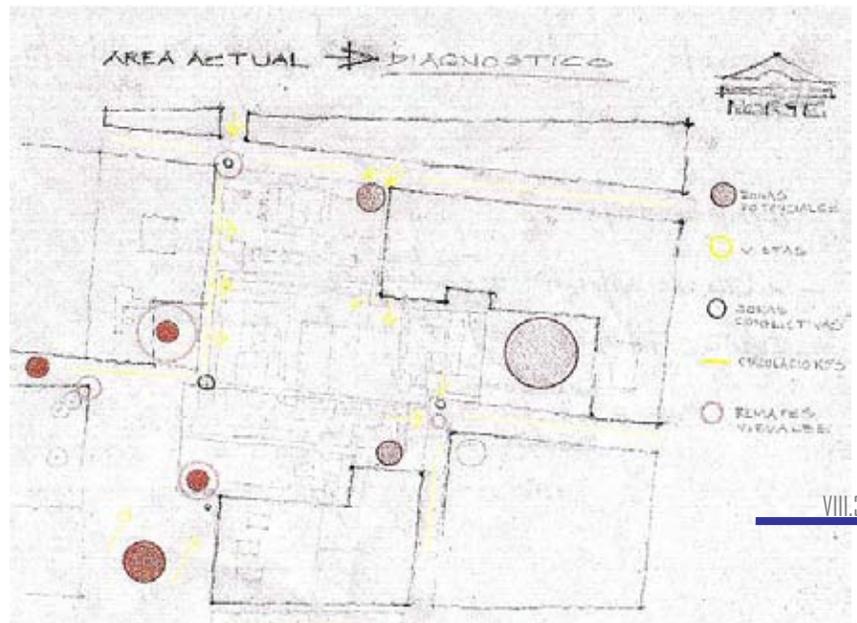
Una vez analizada ampliamente la zona de estudio se estructuró una metodología para acercarse a una respuesta a través de *escenarios*. Estos son los panoramas diversos entre sí que tomarían en cuenta los intereses de todos los *actores en escena*, procurando que la solución urbano-arquitectónica favoreciera no solo a uno sino a todos ellos y por lo tanto a este pedazo de ciudad.

Creo necesario este proceso de acercamiento por la escala de intervención, que en términos urbanos así lo requiere, y sin alejarse del proceso de diseño arquitectónico en el que se analizan las diversas posibilidades previas a un esquema final. En ambos casos se añade un diagnóstico de potencialidades que enriquece la solución y consolida la propuesta ante la demanda definida o supuesta.

En base a dichas potencialidades, exploré diversos usos para cada uno de los elementos del conjunto; teniendo desde las actividades más apegadas a las que actualmente se llevan a cabo en el sitio, como propuestas dramáticamente opuestas en algunos de los *actores*; tal es el caso de un **MIRADOR** dentro de las Ajaracas, y una remodelación del antiguo solar ahora plaza de Pedro del castillo, justo a un extremo de las Ajaracas.

De tal forma, se decantaron las propuestas de usos y actividades en cada uno de los *actores*, se integraron a una matriz y se depuraron en un análisis de escenarios en base a tres grandes *entes*: el sitio "X" - Templo mayor, el sitio "Y" - las Ajaracas y el sitio "Z" - abarcando la traza urbana, los flujos peatonales etc..... Teniendo en cuenta los beneficios para cada uno de ellos y el conjunto, llegué a un primer escenario final que relacionaba varias de las cualidades de los anteriores, teniendo como constantes las siguientes actividades en:

1. Borde poniente, puerta - acceso al templo mayor y zona museográfica en este frente y reestructuración urbana en todo el borde conforme al análisis e interpretación prehispánica, colonial y actual.
2. Borde norte una mejora al acceso vial y peatonal entre el museo y la calle San Ildefonso. Una regeneración del borde que la contiene.
3. Estación de Metro y paraderos de transporte: una reestructuración en funcionamiento y dotación de áreas más apropiadas para el comercio informal, así como de zonas de estar y pausa.



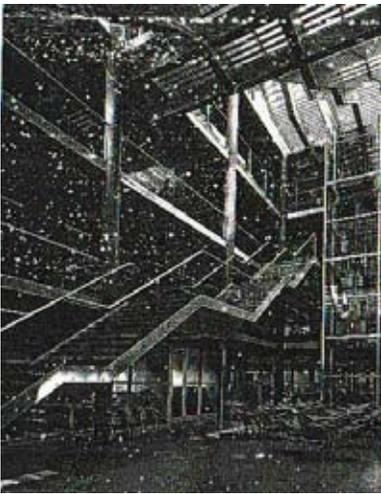


Para escoger las edificaciones que tome como ejemplos me base en su origen, en la localización ante un complejo con historia e importante o emblemático para la ciudad donde esté al igual que el resultado a largo plazo. Analice en busca del simbolismo que presenta, las formas de ataque y aprovechamiento del problema así como la relación tanto en escala urbana como del manejo de la escala humana, en diversos países , contextos, culturas, donde a pesar de ello existe el sentimiento e intención de no competir con su entorno sino que complementarlo, alimentarlo y resaltarlo.

CARRÉ D' ART. MEDIATECA Y MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO. NÎMES (FRANCE)
ARQUITECTO SIR NORMAN FOSTER AND PARTNERS
1984
INAUGURACIÓN 1993

En la parte superior de esta hoja se muestra una fotografía de la fachada principal de cristal y acero del nuevo centro artístico junto a una fotografía de conjunto que lo relaciona con el monumento clásico de la Maison Carré y un esquema urbano que lo sitúa en el trazado monumental de Nîmes.

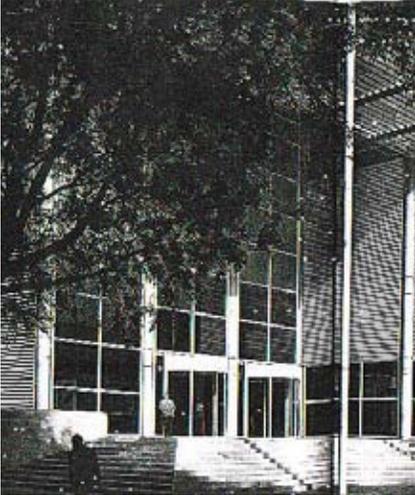
Arriba se presenta una vista general del interior del museo, a cuádruple altura, con la gran escalinata y los lucernarios cenitales que permiten que la luz natural llegue hasta el último corazón del edificio mediante este patio interior. Se muestra una sección longitudinal del edificio que pone en evidencia la **relación entre el volumen** del nuevo edificio y el conjunto urbano de la plaza y el templo romano: se han colocado hasta cinco niveles sobre la **cota cero para respetar al máximo el entorno**. Se adjuntan cuatro plantas del conjunto que se corresponden, de arriba abajo, con la planta baja, la del nivel de la mediateca, la penúltima , destinada a Museo de Arte Contemporáneo y la última, con la galería de arte y con la cafetería. Además, se presenta una vista de la escalera central y de la biblioteca, al nivel del primer sótano, junto al acceso.



En esta página se presentan los dos tipos de salas del Carré d'art. La foto superior muestra una de las salas de la galería de exposiciones temporales situada en el último piso, con iluminación cenital controlada por lamas en el techo. La foto inferior muestra las salas del Museo de Ate Contemporáneo, en el penúltimo nivel, con una altura menor y con iluminación lateral por un patio lucernario.

En la primera fotografía representa a la terraza del bar., bajo el mismo sistema de lamas que todo el museo y orientado hacia la Maison Carré; la otra constituye un detalle de la Mediateca. Se completa la información con los cuatro alzados correspondientes al prisma puro que conforma este complejo cultural. En las fachadas se aprecia la identidad de la cubierta de cada sala de exposiciones.



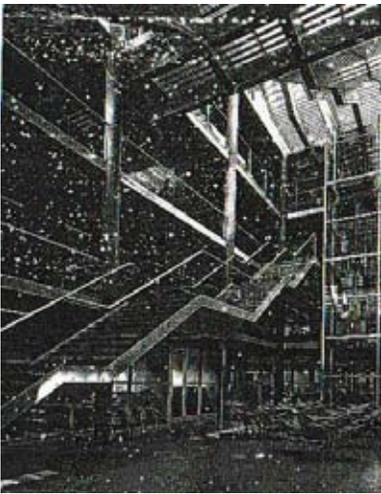


Para escoger las edificaciones que tome como ejemplos me base en su origen, en la localización ante un complejo con historia e importante o emblemático para la ciudad donde esté al igual que el resultado a largo plazo. Analice en busca del simbolismo que presenta, las formas de ataque y aprovechamiento del problema así como la relación tanto en escala urbana como del manejo de la escala humana, en diversos países , contextos, culturas, donde a pesar de ello existe el sentimiento e intención de no competir con su entorno sino que complementarlo, alimentarlo y resaltarlo.

CARRÉ D' ART. MEDIATECA Y MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO. NÎMES (FRANCE)
ARQUITECTO SIR NORMAN FOSTER AND PARTNERS
1984
INAUGURACIÓN 1993

En la parte superior de esta hoja se muestra una fotografía de la fachada principal de cristal y acero del nuevo centro artístico junto a una fotografía de conjunto que lo relaciona con el monumento clásico de la Maison Carré y un esquema urbano que lo sitúa en el trazado monumental de Nîmes.

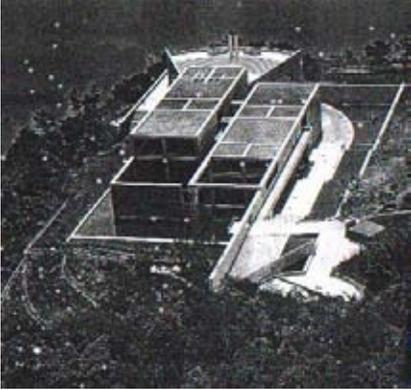
Arriba se presenta una vista general del interior del museo, a cuádruple altura, con la gran escalinata y los lucernarios cenitales que permiten que la luz natural llegue hasta el último corazón del edificio mediante este patio interior. Se muestra una sección longitudinal del edificio que pone en evidencia la **relación entre el volumen** del nuevo edificio y el conjunto urbano de la plaza y el templo romano: se han colocado hasta cinco niveles sobre la **cota cero para respetar al máximo el entorno**. Se adjuntan cuatro plantas del conjunto que se corresponden, de arriba abajo, con la planta baja, la del nivel de la mediateca, la penúltima , destinada a Museo de Arte Contemporáneo y la última, con la galería de arte y con la cafetería. Además, se presenta una vista de la escalera central y de la biblioteca, al nivel del primer sótano, junto al acceso.



En esta página se presentan los dos tipos de salas del Carré d'art. La foto superior muestra una de las salas de la galería de exposiciones temporales situada en el último piso, con iluminación cenital controlada por lamas en el techo. La foto inferior muestra las salas del Museo de Ate Contemporáneo, en el penúltimo nivel, con una altura menor y con iluminación lateral por un patio lucernario.

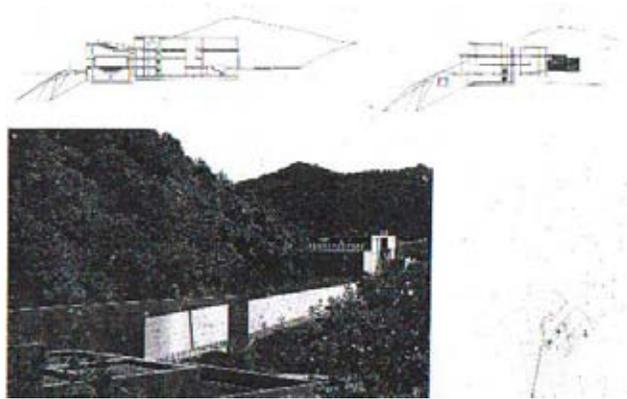
En la primera fotografía representa a la terraza del bar., bajo el mismo sistema de lamas que todo el museo y orientado hacia la Maison Carré; la otra constituye un detalle de la Mediateca. Se completa la información con los cuatro alzados correspondientes al prisma puro que conforma este complejo cultural. En las fachadas se aprecia la identidad de la cubierta de cada sala de exposiciones.





**MUSEO INFANTIL EN HYOGO. JAPON.
ARQUITECTO
TADAO ANDO
1987**

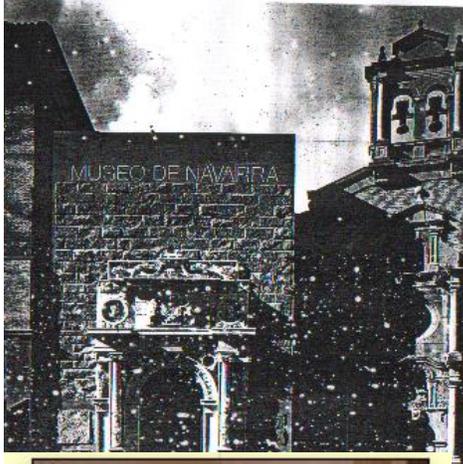
En las fotografías se presenta primeramente una vista aérea general. En ella se manifiestan las ideas formales predominantes en una parte de la obra de Tadeo Ando: precisión y rigor geométrico basado en la recurrencia a formas gemelas, en este caso la dualidad de dos cuerpos paralelos que crean un pequeño patio entre ellos. En la segunda imagen aparece la típica trama geométrica que utiliza Tadeo Ando **para articular su arquitectura en el lugar**. Además, una fotografía muestra como una arquitectura se relaciona con el entorno mediante tramas y muros de concreto que crecen hacia el exterior. Se adjuntan dos secciones del proyecto.



En esta pagina se ofrecen dos imágenes de detalle que muestran el énfasis puesto por el arquitecto en la esencialidad y pureza de los espacios, la omnipresencia de la geometría, la transparencia entre el interior y el exterior y la relación de admiración, pasiva y contemplativa, hacia la naturaleza considerada como sagrada.



El Museo infantil es interpretado como un conjunto de espacios desde los cuales la misma arquitectura y el entorno natural sirvan de impulso para las actividades infantiles. En esta pagina además de tres plantas tipo, se presentan cinco fotografías que muestran la relación estimulante que se establece entre las formas arquitectónicas y el paisaje; el espacio abierto, el cielo, la luz, la vegetación, el agua de las piscinas. La implantación de obras de arte, en las que está presente siempre un espacio lúdico y didáctico, en las que siempre predomina la idea del juguete y mecanismo, completa este escenario pensado para la actividad libre y creativa.



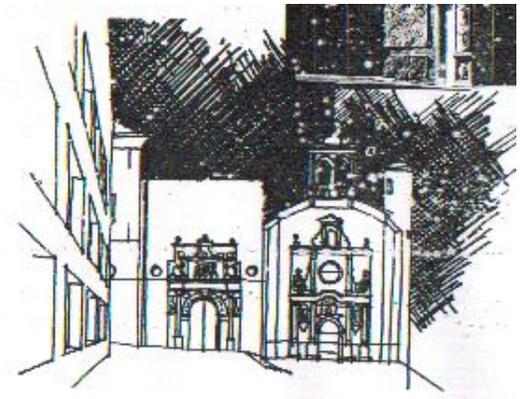
MUSEO DE NAVARRA. PAMPLONA
ARQUITECTO
JORDI GARCÉS
1990

En la parte superior se muestra en imagen, la relación entre la idea plasmada en el dibujo y la realidad construida. Se presenta uno de los dibujos previos del proyecto, allí donde se conserva la puerta antigua y se resuelve el problema de la entrada, **evidenciando el contraste entre lo nuevo y lo antiguo**. Las imágenes siguientes dan detalles del espacio abierto que queda entre el vestíbulo oval y la iglesia antigua. Este espacio se ha transformado en una especie de vitrina singular que muestra, en el fondo, los frescos conservados en el muro. Se incluye, además, un plano de situación dentro del tejido histórico de Pamplona y cuatro plantas que, de arriba abajo, van mostrando los distintos niveles: planta baja, planta primer piso, planta tipo y planta del último piso.

En esta página se muestran tres vistas de los espacios interiores en los que configuraciones, peanas, vitrinas y sistemas de iluminación **han sido pensados, uno a uno, caso por caso**, para cada una de las piezas artísticas expuestas, en función de su formato y sus características morfológicas, cromáticas, icnográficas y de conservación; así como uno de los muchos dibujos con los que se ha ido estudiando la colocación de cada pieza.



Aquí se presentan diversos detalles para la presentación de piezas y para la construcción de los soportes; así como muestra una de las vitrinas realizadas totalmente en cristal sobre una base de acero, para albergar piezas de pequeño tamaño. En las siguientes imágenes se muestra tres secciones del complejo: en la primera se aprecian los distintos niveles y a la derecha la sala especial en el nivel del sótano. La segunda y tercera sección presenta la relación de diversas alturas existentes entre la iglesia antigua, el vestíbulo de planta oval y el museo propiamente dicho, con sus cinco niveles. Además se incluye una fotografía de la sala oval, que actúa como vestíbulo y como corazón para articular y orientar el museo, y una fotografía de la sala especial a nivel sótano, con la escalera de acceso al fondo y los lucernarios. Esta sala, que **rememora los espacios subterráneos de las excavaciones y de los museos arqueológicos**, contiene un gran mosaico romano.





Nuestra ciudad necesita urgentemente la intervención tanto urbanística como arquitectónica, principalmente en su corazón, ya que este es el elemento fundamental del tejido de la metrópolis; es vital “atacar” en casos así, más allá de la centralidad y la vejez que ameritarían al gusto convencional, sin lugar a dudas este tema está repleto de significados siempre como conjuntos que se usan y funcionan a manera de partes integrales, no solo trascendentales, sino que constitutivos del aparato de la ciudad. De modo que más allá de la necesidad de restaurar y conservar el Patrimonio que aún nos queda, y más allá de las posibilidades de reciclaje de los centros históricos para que vuelvan a participar plenamente en la vida del transeúnte, hay que contribuir a la conformación de la unidad cultural.

Planteando nuevamente la metodología de acercamiento a un esquema preliminar por escenarios de solución, y habiendo revisado los eventos contextuales así como sus respuestas potenciales, surgen tres posibilidades o pautas de intervención que en sus divergencias se acercan a lo expuesto en el marco teórico del libro “Construir en lo construido”. “Donde las tres hablan de la modificación del lugar dentro de una frontera que no excede los límites del proyecto”. (51).

“Al hablar de intervención sobre la ciudad construida resulta también necesario reconocer aquellos aspectos constitutivos de su forma que permitan establecer los límites que la modificación no debe superar, teniendo en cuenta los propios caracteres del espacio arquitectónico preexistente”.(52) Donde a mi parecer se defiende una necesidad de “intensificar las diferencias entre lugares (el genius loci), de fortalecer las impresiones sensoriales y de orquestarlas en lugar de ahogarlas de tal manera que todos los lugares permanezcan iguales.”(53)

CONCEPTO

Creo en la **conceptualización** de un museo exterior, donde libremente el transeúnte pueda disfrutar del contraste arquitectónico y riqueza cultural con que cuenta esta zona, debido a la etapa prehispánica, colonial y contemporánea; un museo que se base en la renovación y en una nula discriminación. Un museo exterior, que por donde lo veas y vivas percibas un diálogo entre las distintas arquitecturas que conforman el lugar (nuestra historia) y que al recorrerlo o solo transitar por ahí tengas la oportunidad de entender y conocer la etapa prehispánica junto con la colonial. Tengo un compromiso entre nueva arquitectura y marco contextual. Creo en que “la creación arquitectónica debe fundamentarse en la indagación formal, en el conocimiento de la historia y en la observación del lugar, reconociendo con esto que nos encontramos al socaire del pensamiento rossiano”. (54)

Idealizo la concepción de una ciudad museo, donde el patrimonio histórico sea la totalidad del patrimonio edificado y que la relación antigua y nueva arquitectura creé un vínculo ampliamente entendido en el que aunque exista un contraste, éste mismo auxilie a inculcar un sentido de pertenencia en el ciudadano. De tal manera algunas ideas que esclarecieron mi intención, se basan en la franca delimitación de la “realidad” asumiendo la ciudad histórica y sus elementos como parte de la composición, pero considerándola también como matriz teórica de nuestra arquitectura, como patrimonio de formas que nosotros debemos retomar, continuar, transformar; profundizándolo y al mismo tiempo cambiándolo “anclamos el proyecto a la realidad y definimos los límites que puede tener la invención”. (55)

(51) Cf. De Gracia Francisco. Construir en lo construido. Edit. Nerea. Madrid. 1992. p 22.

(52) *Op. cit.* p 23 De Gracia Francisco

(53) *Op. cit.* p 35 De Gracia Francisco

(54) *Op. cit.* p 21 De Gracia Francisco

(55) Cf. De Gracia Francisco. Construir en lo construido. Edit. Nerea. Madrid. 1992. p 25.



Basándome en un análisis de sitio, concluí que el parámetro de necesidades se enfoca a la cultura y al tratamiento urbano en cuanto a circulaciones

EXAMEN DEL ESTADO DE NECESIDADES

TENDENCIA ARQUITECTONICAS

El museo

- Acceso principal y de servicios definidos
- Filtro
- Control en acceso
- Acceso a discapacitados
- Mayor área de exposición
- Zona de talleres
- Exposiciones temporales
- Zona de alimentos
- Protección de ruinas
- Mayor área de exposición permanente

Calle Argentina y calle San Ildefonso

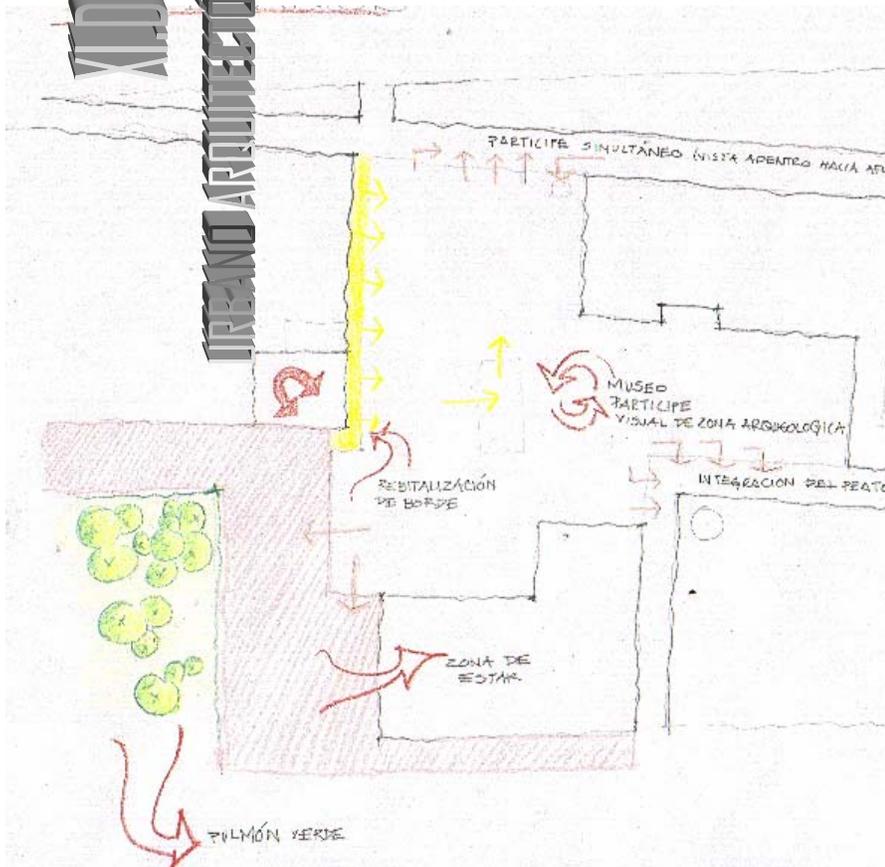
- Aminorar el "cuello de botella"
- Relación ruinas - vialidades
- Comercio ambulante
- Flujos y pausa.

XII. PRIMERAS NOCIONES DE ESQUEMA.

"la idea de cambio continuo es, por lo demás, consustancial a la modernidad. La estabilidad de los valores se considera inherente al pasado histórico y la vanguardia es la expresión más aguda de la necesidad de movimiento. La traslación a la ciudad de esta concepción dinámica producirá efectos necesariamente renovadores" (56).

El primer punto por tratar después de digerir plenamente el marco contextual es el de la zonificación de las actividades que marcaba el programa. Es importante hacer hincapié que en el proceso de diseño, existe un ir y venir constante de ideas y condicionantes, por lo que me gustaría mencionar que al analizar la probable zonificación, entraron en juego condicionantes del edificio que pondré a manera de preámbulo. "la arquitectura erige símbolos. Pero la arquitectura como portadora de significados puede dirigirse no sólo hacia algo ajeno, sino hacia sí misma". (57)

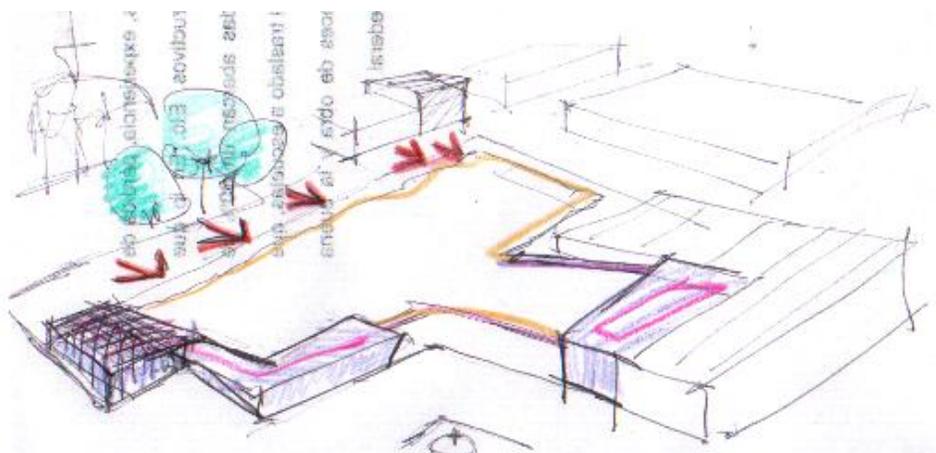
La primera condicionante parte de una lectura aguda del carácter del conjunto proyectual que como ya mencioné en párrafos anteriores, cuenta con una amplia superficie a nivel de calle y la misma losa hace las veces de plaza elevada, por tanto y teniendo como punto de partida el carácter de las actividades, se optó por aprovechar estas condiciones dadas y adecuar el programa preliminar a las mismas. Es decir, cuando se piensa en actividades de tipo educativo (talleres para niños) y/o cultural como la que se dotarían en este espacio por medio de una institución pública requerirán de un control y protección de las instalaciones y esto sugiere, aunque no condiciona, el que dichas actividades se lleven a cabo en lugares cerrados, cubiertos.



(56) *Op. cit.* De Gracia Francisco p 47.

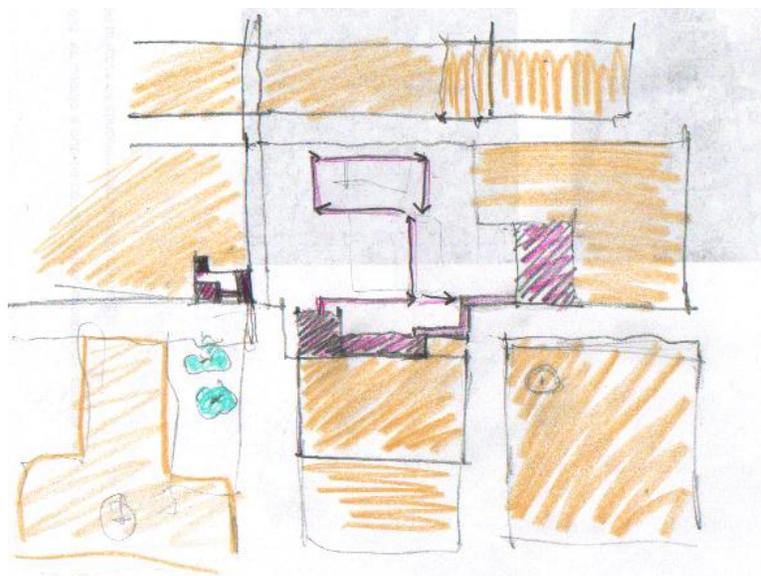
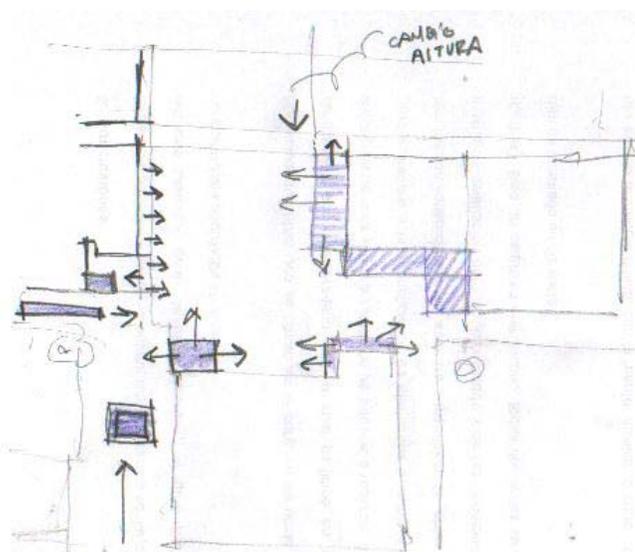
(57) *Op. cit.* De Gracia Francisco p 280.

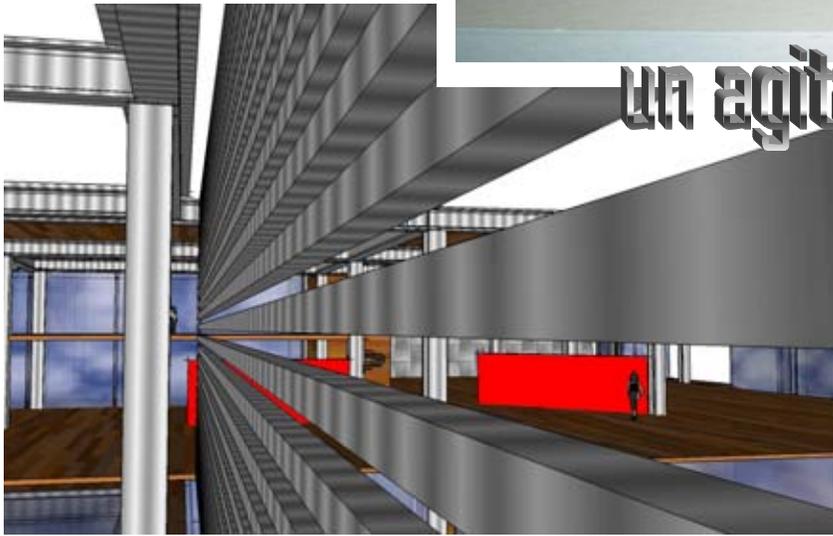
XII Esquemas urbanos



ESQUEMA ARQUITECTÓNICO

MIRADORES HACIA TODO LO LARGO DE CALLE DE ARGENTINA-
CIRCUITOS MIRADORES
INTERNOS
EDIFICIO HACIA ADENTRO Y HACIA FUERA
VISTAS- MIRADORES PARA APRECIAR EL CONTEXTO
EJES DE DISEÑO, BASADOS EN LOS CAMBIOS DE ALTURA DE LAS EDIFICACIONES ALEDAÑAS
VESTÍBULOS URBANOS





un agitador cultural

LA PROPUESTA

“intervenir equivale a actuar conscientemente en el proceso dinámico de la ciudad; debiendo añadirse que, en todo caso, habría de garantizarse la mínima estabilidad necesaria para que la forma urbana, en sus partes y en el todo, prolongue una identidad que ha sido conseguida lenta y trabajosamente. La ciudad es un patrimonio del pasado a transferir hacia el futuro y, si es posible, mejorado por el presente”. (58)

El punto de acceso al templo mayor se refuerza en el mismo sitio con una propuesta más *abierto* hacia la avenida y buscando mayor generosidad espacial sin demérito del funcionamiento vehicular necesario. Se elige el esquema de *plaza abierta* buscando simular el tratamiento en los espacios precolombinos.

Una plaza vinculada al desembarque y embarque de los usuarios del transporte colectivo Metro y un reordenamiento del comercio ambulante y servicios de esta acera, atendiendo y privilegiando el buen desarrollo de los flujos peatonales, sin dejar de atender la correcta operación del flujo vehicular y de transporte antes mencionados, pero privilegiando aquel sobre estos.

Redefinición del mobiliario urbano y el equipo actualmente en operación como las puertas de ingreso, pero sobre todo aquellos elementos como la escultura urbana presente que ganará presencia y carácter dentro del vacío de la plaza



primeras ideas

(58) *Op. cit.* De Gracia Francisco p 179.

PRIMERA IMAGEN



ZONA DE ESTAR
A LO LARGO
DE LA CALLE



EXPO
TEMPORAL
DIFUSIÓN
CULTURAL

CATEDRAL



EXPO
MULTIMEDIA

MIRADOR

EXPO
PERMANENTE-
PLANTA ALTA

ADMINISTRACIÓN
PLANTA BAJA

ACCESO
TAQUILLA
GUARDAROPA
TIENDA
RESTAURANTE
CAFETERÍA

XIII. EL PROYECTO

**EDIFICIO HACIA FUERA
EDIFICIO HACIA ADENTRO**

"la intervención se dirige a recuperar la pregnancia perdida en el edificio original". (59) En términos de imagen, se buscaría la apertura espacial en este borde de las ruinas aztecas, mediante el tratamiento de la configuración preexistente del terreno, es decir, sustituir el "pasillo y cuello de botella" de concreto por el manejo de la piedra al natural y una celosía semiabierto a lo largo del mismo borde en la parte concerniente a el espacio que ocupa las Ajaracas, para efectos de seguridad, amplitud y conformación del paramento destruido en esta lugar tan importante. Aquel tratamiento natural de la vegetación se buscaría en el otro costado del templo, logrando así disminuir el carácter árido y monótono, para obtener un tratamiento urbano-paisajístico acorde con una reactivación del flujo peatonal y mejoría visual para el peatón, así como un pulmón verde para el sitio.



(59) Op. Cit De Gracia Francisco, p 191.



Se reestructuran los paraderos de transporte, además de hacer más eficiente el vínculo con San Ildefonso y el edificio de Porrúa. Se dota de lugares definidos al comercio ambulante haciendo una clara lectura de los flujos de circulación. Se tratará de concentrar el movimiento de camiones u otras unidades de transporte público en un solo punto, con el fin de aminorar el impacto ambiental y de imagen que generan estas estaciones de transporte.

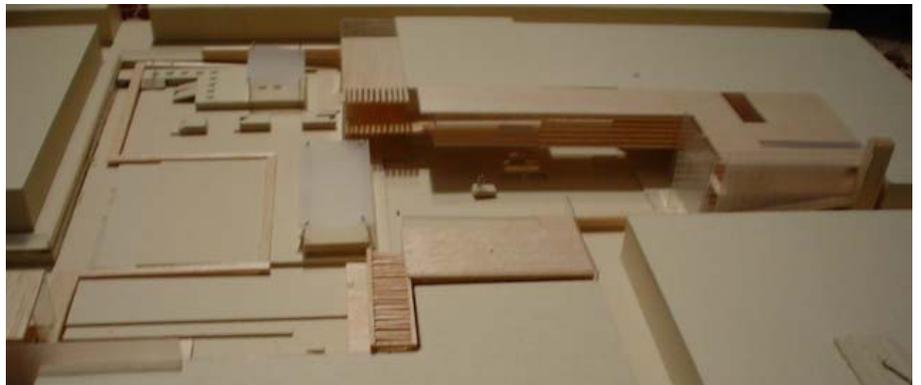
En cuanto al museo me enfoco en la creación de espacios para exponer, que estén en contacto con la zona arqueológica, donde uno puede estar en relación con la información teórica, histórica con el ejemplo físico que es el Templo mayor.

Con la ayuda de pantallas arquitectónicas en el interior del museo, la intención es la de dividir la circulación y separarlas del área de exposiciones y a su vez de filtrar la luz."Además se intenta la recuperación de un lugar fomentando el orden y sin renunciar a la variedad."(60). Teniendo como objetivo mantener, incluso reforzar la identidad histórica del lugar.

Como se muestra en el dibujo de la página anterior, el proyecto arquitectónico se basa en la ampliación de la zona de exposiciones, alimentándola de áreas para exposiciones multimedia y otra para exposiciones temporales, donde se podrá tener un contacto visual aunque parcial con la zona arqueológica, la relación visual se delimita a causa de que en diversas zonas se necesita oscuridad para la conservación de piezas claves en cuanto al acervo arqueológico, pero tomando en cuenta este aspecto, procedí en hacer contacto visual por el piso, ya que muchas partes de la zona se pueden disfrutar viendo hacia abajo, auxiliándome de entresijos sólidos con perforaciones estratégicas para mostrar columnas prehispánicas y esculturas originales in situ. "No se trata de sumergir el nuevo artefacto dentro de una especie de líquido amniótico, sino de actuar incrustando lo nuevo en lo antiguo evidenciando la macla". (61)

Ensanche de la calle de República de Argentina, proporcionando un mirador a lo largo de esta vialidad peatonal, donde obviamente se puede transitar y disfrutar de la zona arqueológica, a su vez dividí esta vía a base de cambio de piso, la parte de circulación con baldosa y la parte donde uno puede pararse a disfrutar la modifique con deck de madera y la dote de seguridad al poner barandal.

Zona de estar en calle de república de Guatemala, reforzando esta vialidad peatonal y su conexión con el Templo mayor. Creación de acceso, a falta de un control real y entrada al templo de forma digna, buena, de lectura y entendimiento fácil, ya que arquitectónicamente no se lee como acceso, así que procedí a generar la entrada, todos los procesos de filtración además de tienda y el gancho "mirador" que sería la zona de comida como lo es un restaurante y una cafetería, donde se ve toda la zona arqueológica y sus alrededores. La zona de exposiciones multimedia se genera a raíz de la conexión inmediata con la zona de exposiciones permanentes y la indiferencia de partes de la zona arqueológica que son ricas tanto en arquitectura como en cultura como son las pirámides con teocalli; de ahí tomé la decisión de "meterlas" en mi edificio haciendo notar la riqueza de estas estructuras.



"Se consigue hacer dialogar a las ruinas con la plasticidad abstracta logrando así una conjunción lógica". (62)

En las Ajaracas, se encuentra el área de exposiciones temporales donde se caracteriza por su carácter cambiante donde puede mutar en cuanto a las zonas de exposición, ya que está integrada de tapancos en su parte interior. En cuanto de su aspecto exterior, una celosía que dota de la conformación del paramento. Las escalinatas que se encontraron de la última etapa del templo, se podrán observar desde el nivel de calle con la ayuda de un piso de cristal y no necesariamente tener que entrar al museo para observarlo.

"la llave metodológica para la organización de la intervención estaba en la misma arquitectura del edificio existente". (63)

(60) Cf. De Gracia Francisco p 233.

(61) Cf. De Gracia Francisco p 212.

(62) Cf. De Gracia Francisco p 192.

(63) *Op. Cit* De Gracia Francisco. p 195.

PLANTA DE CONJUNTO PRIMERA IMAGEN



ESCALINATAS ENTERRADAS

CELOSÍA- GENERADORA DE PARAMENTO PERDIDO

APROVECHAMIENTO DE RUINAS IGNORADAS PARA SU INCLUSIÓN EN EL EDIFICIO

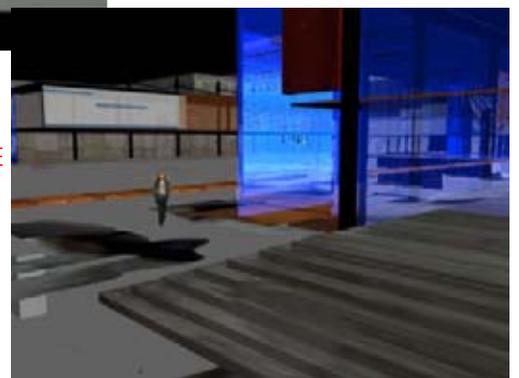
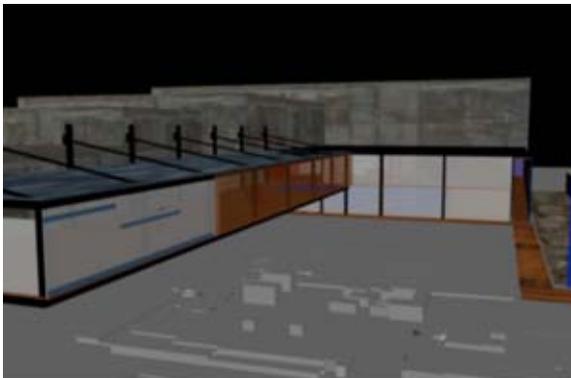
EDIFICIO FLOTANTE Y DE PISOS PERFORADOS ESTRATEGICAMENTE PARA MOSTRAR VESTIGIO PREHISPANICOS EN NIVEL +0.0M

CELOSÍA REESTRUCTURA EL PARAMENTO PERDIDO ADEMÁS DE QUE DEJA LIBRE LA VISTA HACIA LAS ESCALINATAS RECIENTES ENCONTRADAS Y EL ACCESO A EXPOSICIONES TEMPORALES, ASÍ COMO AL ÁREA DE DIFUSIÓN CULTURAL AMPLIA VISTA HACIA LAS RUINAS DEL TEMPLO AL IGUAL QUE A LAS ESCALINATAS



MATERIALES APARENTES

DIALÉCTICA CON EL CONTEXTO ADEMÁS DE APROVECHAMIENTO Y PROTECCIÓN DE ILUMINACIÓN



LLUVIA DE IDEAS

MIRADOR
DONDE UNO PUEDE
APRECIAR TODA LA
ZONA ARQUEOLOGICA,
ADEMAS DE QUE ES UN
GRAN REMATE VISUAL
DONDE SE PUEDE LEER
EN EL MURO
FRAGMENTOS DE
POEMAS

MIRADOR

ESPEJO DE AGUA



CONTACTO ENTRE EDIFICIOS DEL CONJUNTO Y CONSTRUCCIONES COLONIALES

AJARACAS
EXPO
TEMPORAL

ACCESO

TAQUILLA Y FILTRO HACIA RESTAURANTE PRIMER NIVEL Y CAFETERIA SEGUNDO NIVEL, DESDE DONDE SE PUEDE APRECIAR TANTO LA CATEDRAL POR EL LADO PONIENTE, EL ZOCALO AL SUR Y EL TEMPLO MAYOR POR EL LADO ORIENTE Y NORTE.



CONTACTO CONSTANTE CON LA ZONA ARQUEOLÓGICA Y ZONA DE EXPOSICIÓN,
ADECUANDO Y FILTRANDO LUZ CON LOUVERS Y VIDRIOS ESMERILADOS ADEMÁS
DE CIRCULACIONES



**PULMÓN VERDE
PARA ENRIQUECIMIENTO
TANTO DE SOMBRA
COMO FILTRO ACÚSTICO**

**PARA LA CATERDAL Y
COMPLEMENTO DE LA
ZONA DE ESTAR EN
CALLE GUATEMALA**

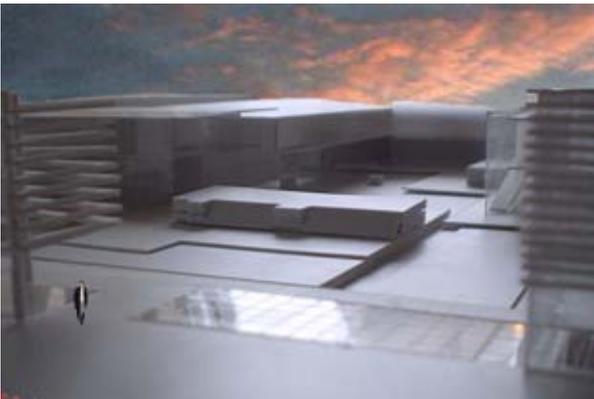
**PISOS ESTRATÉGICOS
DE VIDRIO
PARA DEJAR
OBSERVAR LAS
RUINAS
ARQUEOLÓGICAS QUE
DE OTRO MODO NO
PODRÍAN ADMIRARSE
SIN SER
DETERIORADAS**

**RESPECTO Y APROVECHAMIENTO POR LA EDIFICACIÓN DE LAS AJARACAS,
ASÍ COMO SUS ENTRECALLE COMO BASE PARA EL DISEÑO DE LAS FACHADAS NUEVAS.**



**MIRADORES A LO LARGO DE LA CALLE ARGENTINA,
MARCADAS CON DECK DE MADERA, DONDE UNO A PESAR DE
SOLO TRANSITAR POR ESTA CALLE UNO PODRÁ DISFRUTAR
DEL CONTACTO CON LA ZONA ARQUEOLÓGICA**

XV. LA CASA DE LAS AJARACAS ACTOR FUNDAMENTAL



FLUJOS Y CIRCULACIONES

- Se explota el potencial de rampas como principal sistema de acceso y salida del lugar. Su posición, condición arquitectónica y carácter dentro de los edificios se adecuan a un esquema donde se transmite el sentido longitudinal del mismo y acorde con el flujo que se desarrollara entre los polos mas importantes; de tal suerte que toma dicho flujo de manera natural para subir y bajar a las plataformas y edificios.
- Se apoya el esquema mencionado en el punto anterior para el desplazamiento a lo largo del conjunto se añaden algunos pasos peatonales mas donde así se requiere para librar o encausar el flujo y espacios de pausa.
- Punto de arranque y llegada del flujo peatonal con su contexto inmediato, condicionantes del proyecto.
- Puntos sugeridos de conexión privilegiando al 100% a y todo el peatón sin ninguna restricción, ya sea lo mismo para personas con alguna discapacidad visual, motora o auditiva, homologando todas las situaciones...



VISTA DE LA RAMPA DE ACCESO A EXPOSICIONES PERMANENTES



EVENTOS POTENCIALES

- Una vez delimitada la esquina se activa el espacio público a favor del peatón con actividades de recreación, mirador, servicios básicos, con un flujo controlado de personas sin cancelar su funcionamiento necesario.
- Reactivación de las áreas públicas con servicios básicos de recreación posible instalación de servicios más especializados que requieran de este espacio independiente del edificio. Cambio sutil en el carácter del espacio abierto con tratamiento de arquitectura de paisaje (enlace entre edificios).
- Apertura de espacios contraídos resultando del encuentro edificio lote. Favorecer el mejor flujo del peatón con un espacio digno.
- Aperturas necesarias para el borde de república de argentina que permitan la relación de los nuevos eventos en el conjunto. En estos dos puntos se privilegia el paso peatonal y de pausa únicamente, adquiriendo carácter de frontera.
- Reactivación de una zona subutilizada con usos comerciales y de servicios, naturales en su posición por el paso de gente entre diversos polos de uso. Tratamiento de arquitectura de paisaje que regenera así mismo la imagen urbano-arquitectónica.
- Nueva puerta las ajaracas y al acceso al templo mayor con carácter a dicha escala atendiendo a sus diferentes factores funcionamiento flujos y puerta acceso. El espacio ocioso se reordena ganando espacio público con servicios y de estar.



ESTRUCTURA URBANO-ARQUITECTÓNICA

- Borde hacia la avenida con carácter cerrado asilando al edificio de impacto sonoro; con elementos que no demeriten la calidad del espacio del transeunte aun siendo todo este recorrido lo mas aislado posible del edificio. Aquí la piel vegetal puede cumplir varias funciones y dialogar de manera directa con la imagen urbana condicionada con las ruinas arqueológicas; asu ves toma el papel de filtro acústico y conceptual.
- Borde hacia las ruinas lo mas abierto posible aprovechando y explotando la condición visual que ofrece aquel espacio, haciendo las veces de mirador natural por el simple juego de niveles de plataformas esta frontera tiene como potencial al ofrecer las mejores condiciones para las actividades lúdicas por desempeñar en el centro.
- Borde como filtro importante entre esta y su centro social y como tal se vuelcan funciones y usos que se fusionan con aquellos, poniendo énfasis en lo comercial, cultural sobre todo lo demás. En lo que la imagen arquitectónica se refiere es aquí donde el templo y lo demás dialogaran también atendiendo características fundamentales como el sentido lineal sobre el borde, el sentido de puertas urbanas entre ambos actores.
- Borde con un carácter semiabierto tomando la función de acceso y liga con este potencial polo de atracción de gente esta apertura parcial se sugiere por la contaminación visual y sonora del sitio tomando como recurso el énfasis en los elementos que hagan la función de puerta.
- Atendiendo a la necesaria liga funcional y visual entre polos de actividad en la zona y reforzando el sentido del edificio como filtro, se explota el recurso compositivo que pueda cumplir dichas funciones además de cambiar la condición ambiental y visual del espacio.
- Acciones de fuera del perímetro edificado en este borde se plantea reforzar la condición natural de mirador con intervenciones puntuales en superficies pavimentos mobiliario urbano y elementos rectores de diseño
- Plaza y puerta con un carácter libre y lúdico actividades de esparcimiento y reunión. Libre de actividades libre de actividades morfología especial atención en la conformación de este espacio abierto para provocar esas actividades.



VENTANAS ARQUEOLÓGICAS



CIRCULACIÓN
SUBTERRÁNEA

ACCESO

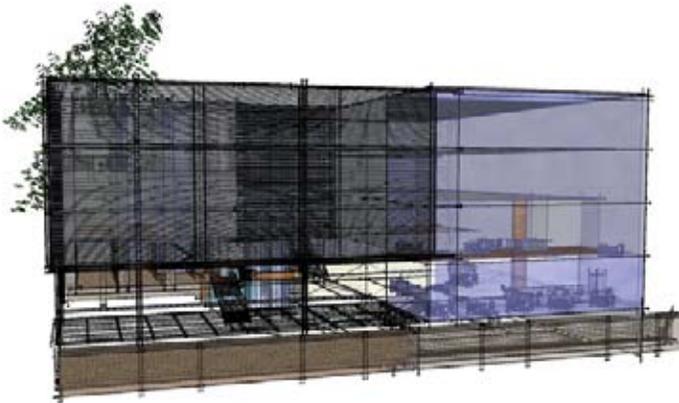
cafetería



CAFETERÍA TAPANCO



EXPOSICIONES TEMPORALES Y
ESCALINATAS PRECOLOMBINAS



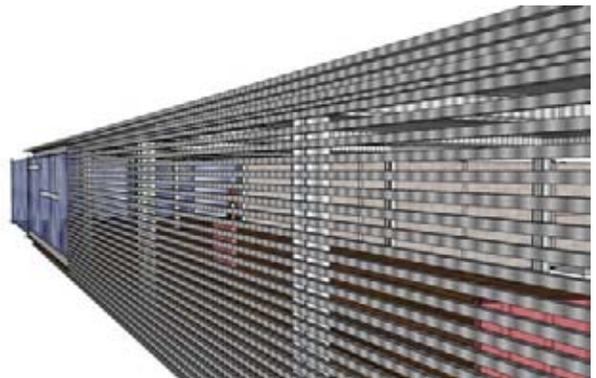
PERSIANAS RESTITUIDORAS DEL PARAMENTO Y VISTAS PANORÁMICAS-MIRADOR
HACIA EL TEMPLO MAYOR

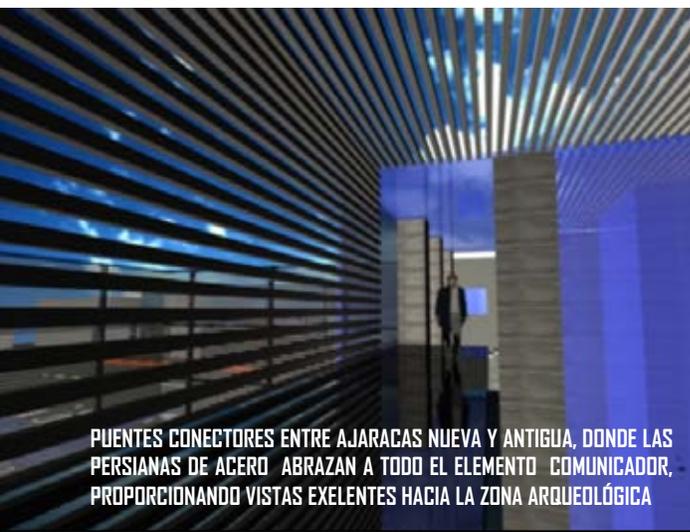
Replanteamiento de los accesos para así alcanzar un máximo aprovechamiento de vistas, situaciones de traza, circulaciones y de imagen urbana. Decidí incorporar el acceso a la ruina arqueológica "Templo Mayor" al conjunto que ocupa el predio antes denominado de la casa de las Ajaracas y del predio de la casa de las campanas, con la finalidad de **extender** realmente al Templo Mayor, no solo con los aspectos físicos existentes y recién descubiertos como son las escalinatas de la sexta etapa del conjunto, sino que integrar la etapa contemporánea.

El acceso es subterráneo donde se pueden apreciar en toda su extensión las escalinatas mexicas



VISTA HACIA LAS ESCALERAS PREHISPÁNICAS

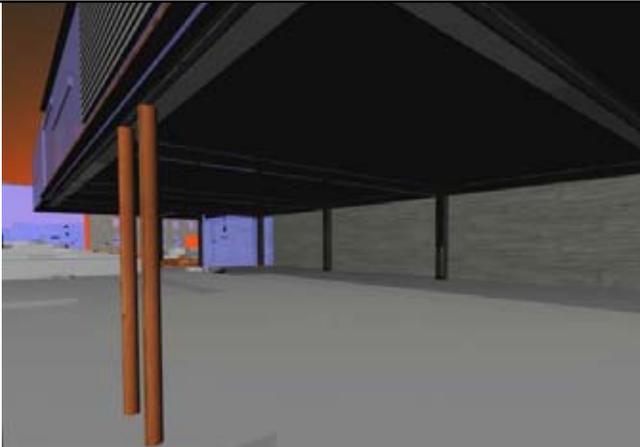




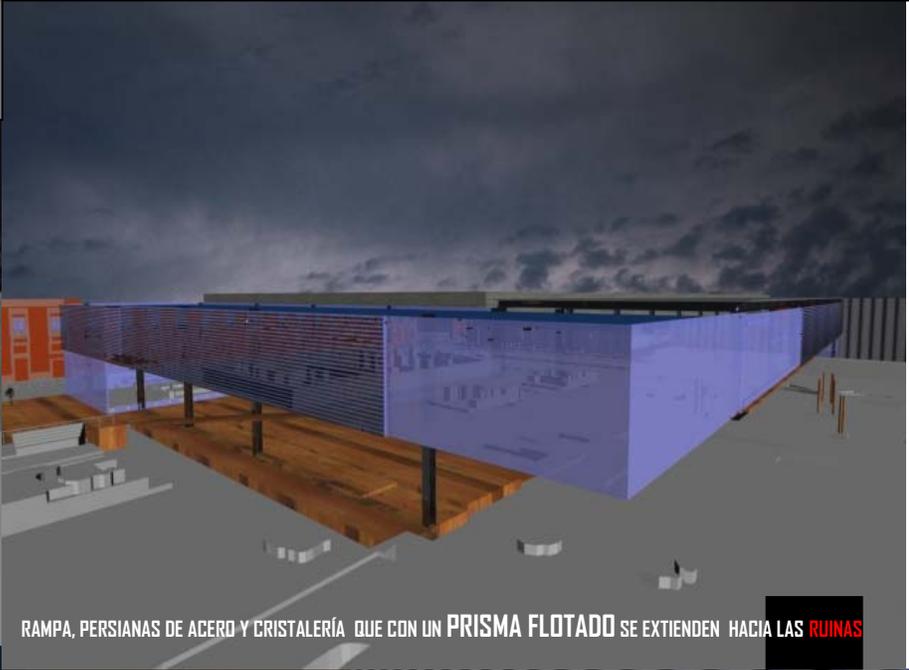
PUENTES CONECTORES ENTRE AJARACAS NUEVA Y ANTIGUA, DONDE LAS PERSIANAS DE ACERO ABRAZAN A TODO EL ELEMENTO COMUNICADOR, PROPORCIONANDO VISTAS EXELENTE HACIA LA ZONA ARQUEOLÓGICA



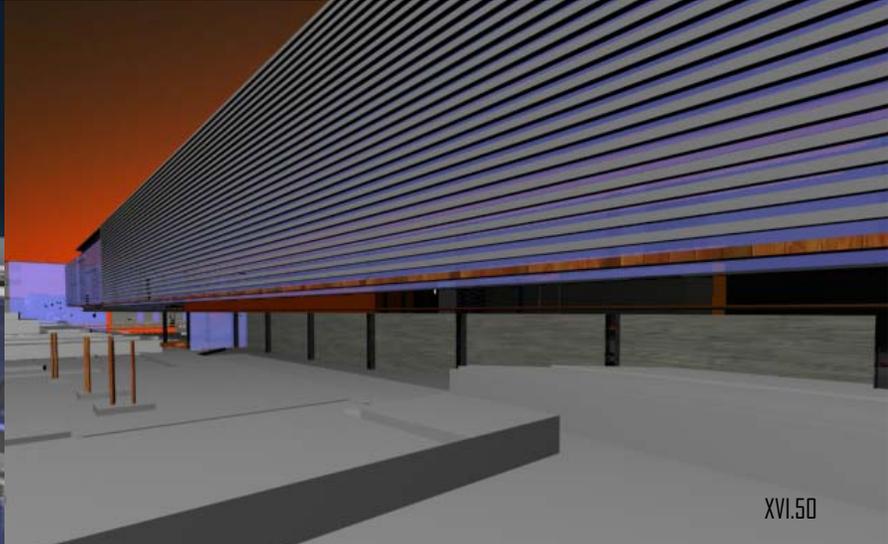
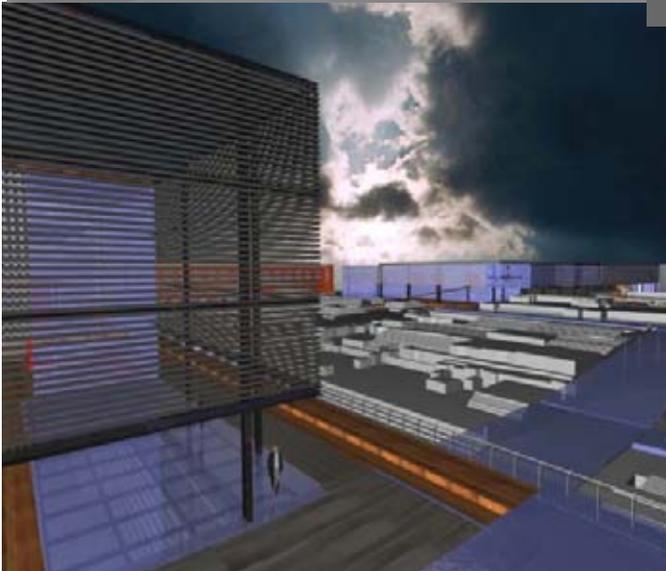
INCLUSIÓN



VOLADERO CON VISTAS HACIA LAS COLUMNAS PRECOLOMBINAS QUE TODAVIA CONSERVAN VESTIGIOS DE SU NÚCLEO DE MADERA



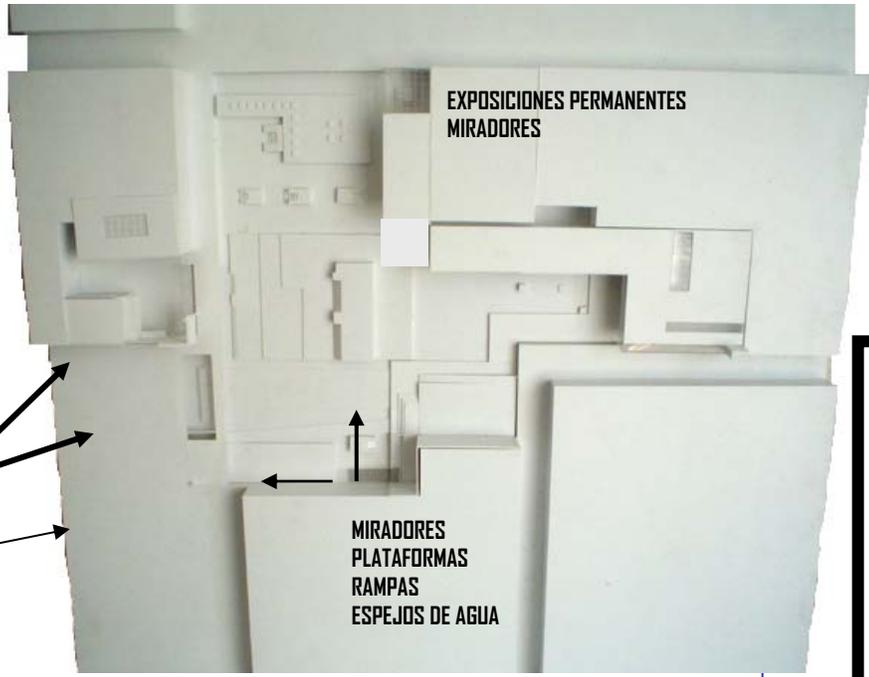
RAMPA, PERSIANAS DE ACERO Y CRISTALERÍA QUE CON UN PRISMA FLOTADO SE EXTIENDEN HACIA LAS RUINAS



AJARACAS:
 EXPOSICIONES
 TEMPORALES
PERFORMANCE
 CAFETERIA-
 MIRADOR
INFORMACIÓN
TURISTICA
 ACCESO A LA
 ZONA
 ARQUEOLÓGICA

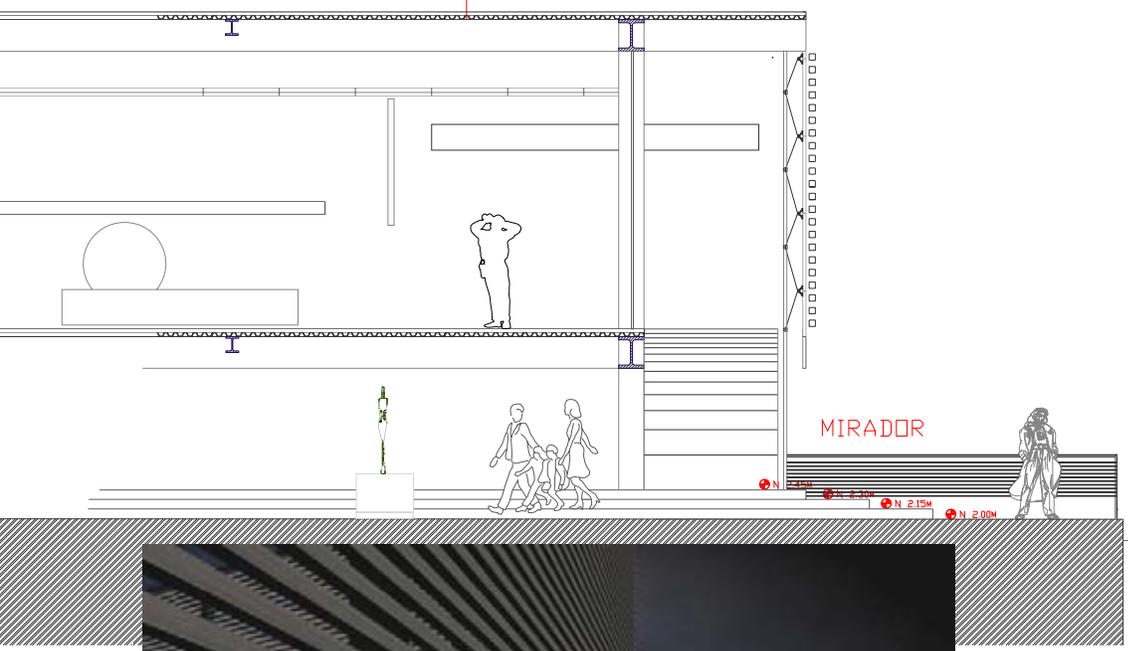
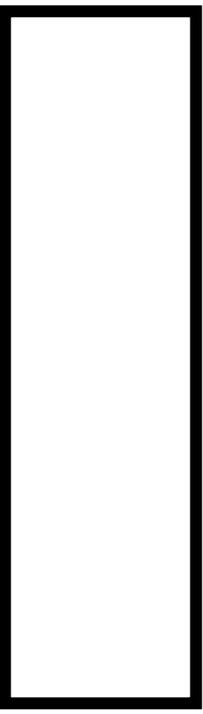
PISOS DE VIDRIO-
 VENTANAS
 ARQUEOLÓGICAS

VESTÍBULO URBANO



EXPOSICIONES PERMANENTES
 MIRADORES

MIRADORES
 PLATAFORMAS
 RAMPAS
 ESPEJOS DE AGUA



MIRADOR



-
-
-
-
-
- **MIRADORES**
- **RAMPAS**
- **CELOSÍAS**
- **ESCALINATAS**
- **PLATAFORMAS**
-
-



DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO FINAL MEMORIA ARQUITECTÓNICA

Cuando el diseño arquitectónico es la contundencia y detalle, poco hay que añadir en cuestión de interiorismo. Los espacios se definen por los propios volúmenes, la relación entre dentro y fuera ya esta estudiada (es la intención primordial de esta Tesis), el cristal, acero y el concreto hacen todo el trabajo; sobriedad, dinamismo y funcionalidad son los rasgos de este proyecto.

Toda la zona arqueológica llega al perímetro de la nueva edificación (zona de exposición), se funden con el exterior a través del cristal, la luz se comparte y se filtra con el prisma rectangular de las circulaciones verticales, éste ha sido diseñado con una sencillez extrema a fin de facilitar su participación en el interior. Esta edificación, desde el primer trazo sobre el papel hasta el último detalle, se constituye en una declaración de amor a la geometría, a las proporciones exactas y a la simetría espacial. La conjunción de formas simples, transparentes, líneas rectas, filtros y materiales claros dan como resultado a una arquitectura de proporción y equilibrio.

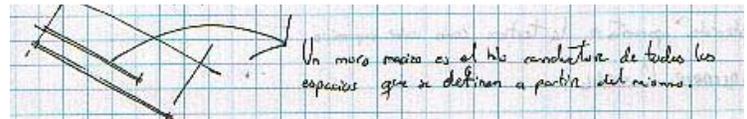
La luz se tamiza. Por la noche unas luces orientables colocadas en el muro filtro, que acompañan en los recorridos principales y ayudan a dar continuidad y profundidad visual. En el primer piso, las mismas luces, orientadas hacia arriba ofrecen una luz difusa e indirecta. En el resto de la edificación, la iluminación artificial se ha dejado a cargo de luces empotradas en el techo.

La edificación se vierte en sí misma y hacia la zona arqueológica, una relación dialéctica entre los dos con la finalidad de que conforme se visiten las exposiciones exista un contacto estrecho entre la teoría y el ejemplo físico; distribuyendo sus diferentes áreas entorno a un "patio" que ocupa la zona arqueológica. La cristalería que se asoma al exterior presenta formas muy estilizadas, acentuando ese deseo de opacidad, sin embargo, no se ha prescindido en absoluto de la iluminación natural, por el contrario, donde en la noche entra el juego otra cara de la construcción ya que todo el conjunto de luces se encuentra en una distribución meticulosamente pensada.

Estas intenciones están preparadas para ajustarse a las necesidades del momento, huyendo de la rigidez que ofrecen la mayoría de las construcciones. A fin de responder a este concepto, los múltiples elementos móviles y corredores que se han explotado aquí hasta sus últimas posibilidades de cara a otorgar a los espacios una gran versatilidad.

Contra punto de equilibrio entre lo universal y lo local, representado este último por el uso de materiales tradicionales con técnicas modernas. El tratamiento de los espacios exteriores, dada su generosidad en plazas, terrazas y escalinatas como aporte vernáculo y prehispánico.

La presencia de amplias escalinatas que sirven para formar terrazas, absorber desniveles y subdividir lo que de otra manera pudieran haber sido espacios y distancias desangeladas, dada su magnitud y un respeto a la escala humana.



TRANSPARENCIAS PERGOLAS CELOSÍA

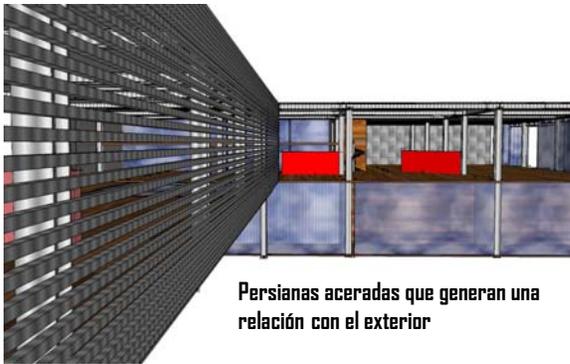


TRANSPARENCIAS

LÁMINAS MULTIPERFORADAS



A la derecha persianas de acero-filtros y en el piso las secciones perforadas para visualizar restos de zonas arqueológicas en el nivel inferior



Persianas aceradas que generan una relación con el exterior



Sanitarios en un bloque virtual de madera

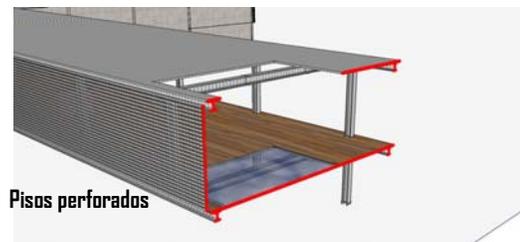


Administración e investigación en planta baja y en el primer nivel sección de exposiciones y tapancos



Se elaboraron esquemas en donde se exploraban las diversas formas de *modificación* empezando por una adecuación absoluta a la morfología y estructura existentes, hasta el planteamiento de una nueva estructura. Dadas las circunstancias de tiempo y lugar en donde nos situamos, la primera resulta a mi parecer la menos indicada, pues el género del edificio no sugiere un planteamiento en que se invirtiera gran parte del capital en demolición. Por otro lado, y surgiendo de una postura un tanto arbitraria y aislada de cuestiones sociales, la adecuación exacta a la estructura y morfología existentes daba por resultado un nuevo patrón rígido y sin carácter propio. Teniendo estos dos determinantes en mano, elegí aquél que tomase un poco de ambas y buscara como resultado un nuevo agente que diferenciara épocas y lenguajes para enriquecer la composición urbana - arquitectónica.

Por requerimientos de área y como lo solicitaban tanto la propuesta del conjunto como el programa arquitectónico, incluí otro elemento en la composición que poco a poco se fue convirtiendo en el protagonista debido a que en él exploté aún más la noción de un **espacio dinámico**. Siendo la casa de las Ajaracas un cuerpo de proporciones verticales y dentro del cual alojaba espacios disímolos entre sí, lo concebí como un espacio que reflejara fielmente hacia el exterior y dentro de él mismo las actividades que ahí se desarrollaban: *explotando* las losas, jugando con las alturas y características propias de cada actividad. El edificio de exposiciones permanentes de proporción horizontal lleva el mismo lenguaje.

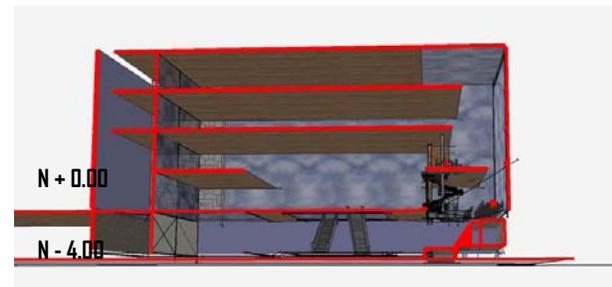
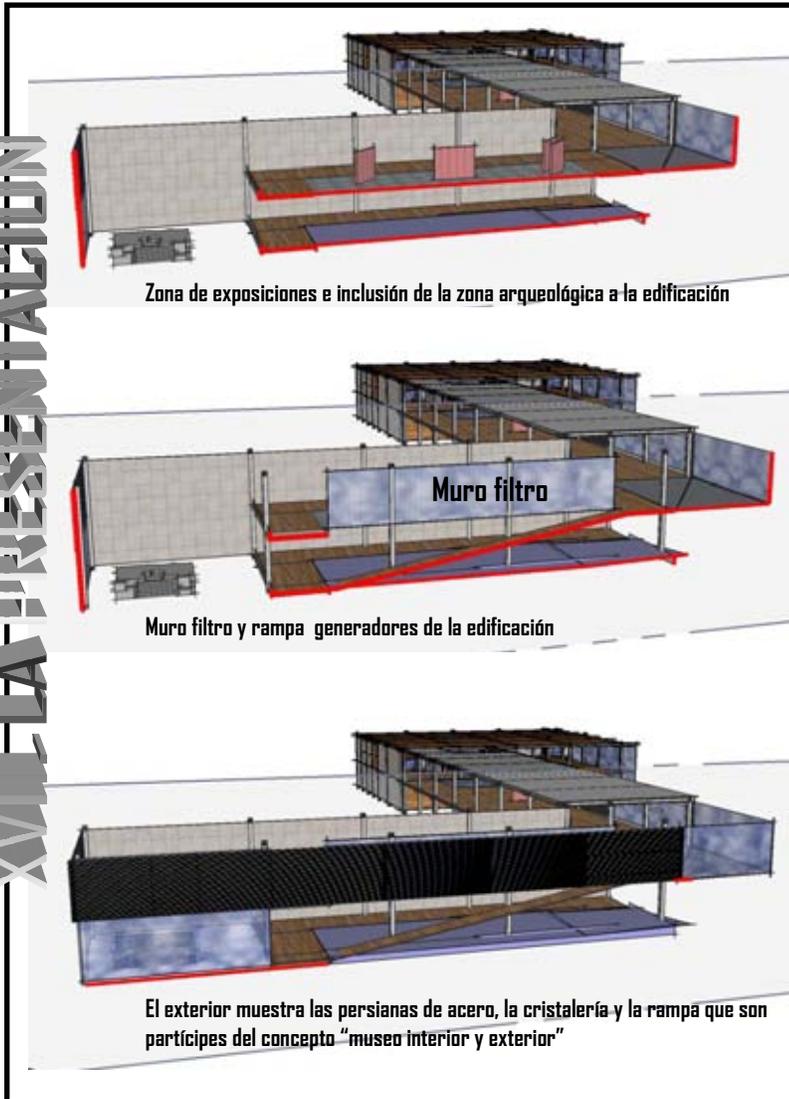


Pisos perforados



imágenes conceptuales

XVII. LA PRESENTACIÓN



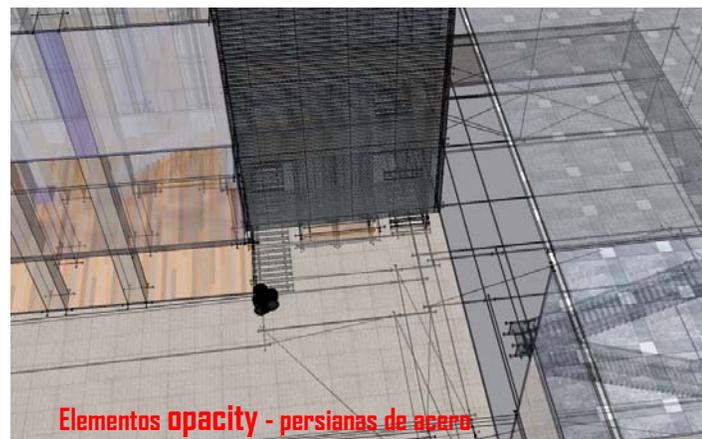
AJARACAS



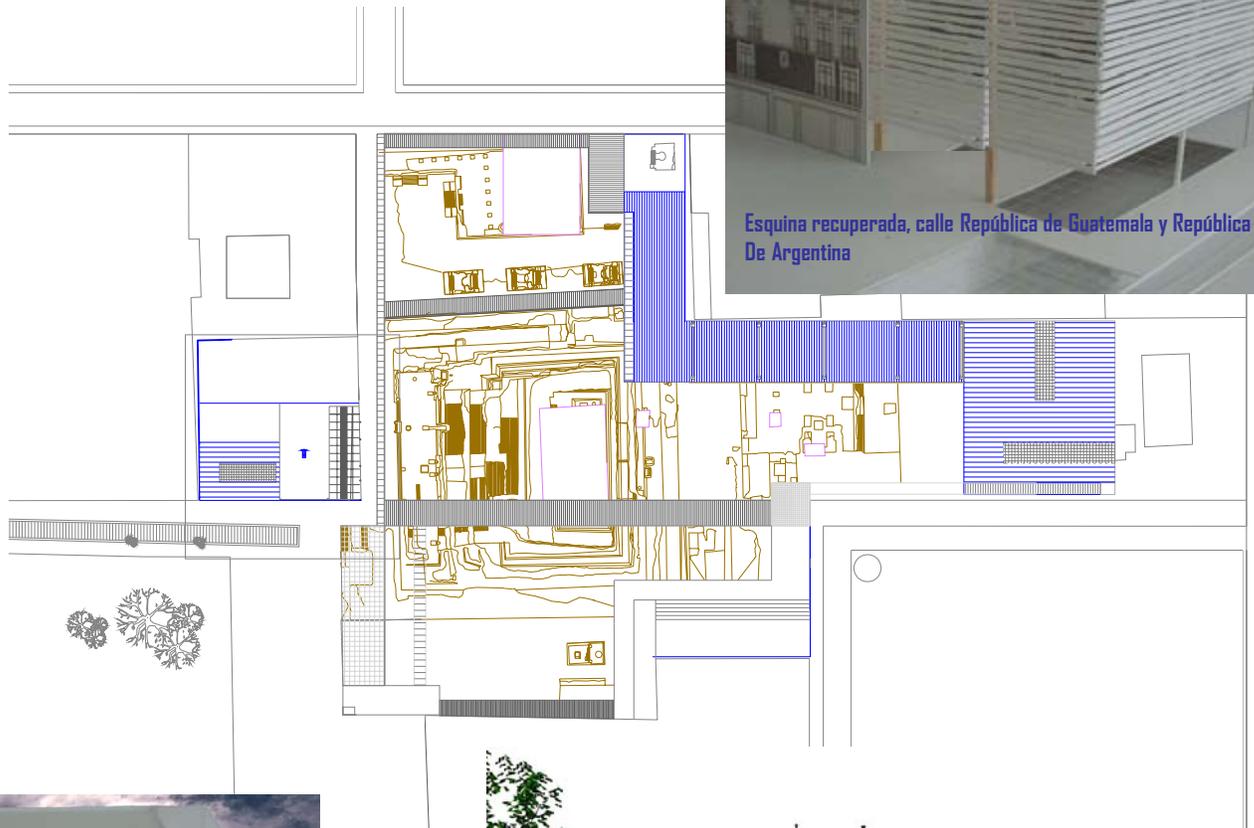
EXPOSICIONES PERMANENTES



Vista de la zona de "exposiciones permanentes", desde la calle de Guatemala esquina con Licenciado Verdad

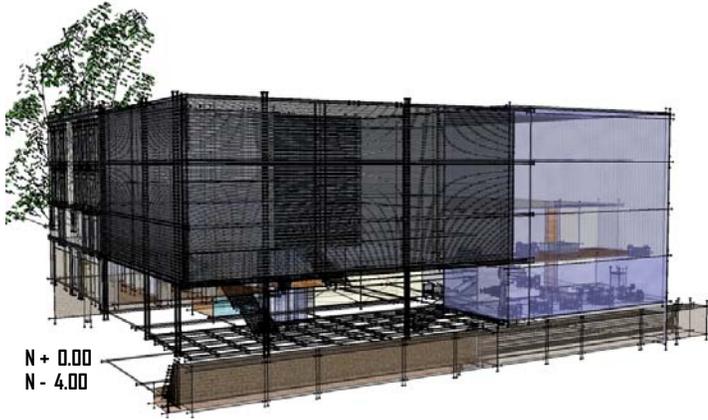
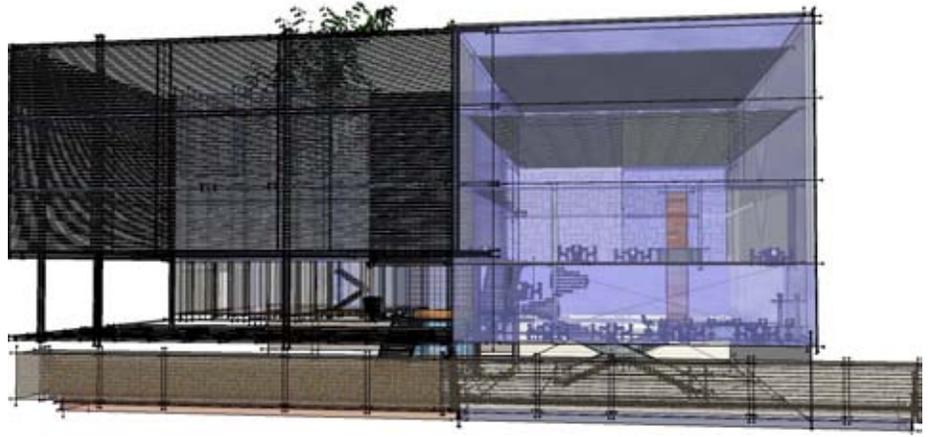


PLANO DE CONJUNTO



Aquí me percaté que los louvers deben abrazar a toda la fachada de las Ajaracas "original" y no sólo a un fragmento de ella, así que cambia la vista un total cerramiento por parte de los parteluces, delimitando y conteniendo al edificio; como muestra la imagen renderizada al extremo derecho superior de esta página.

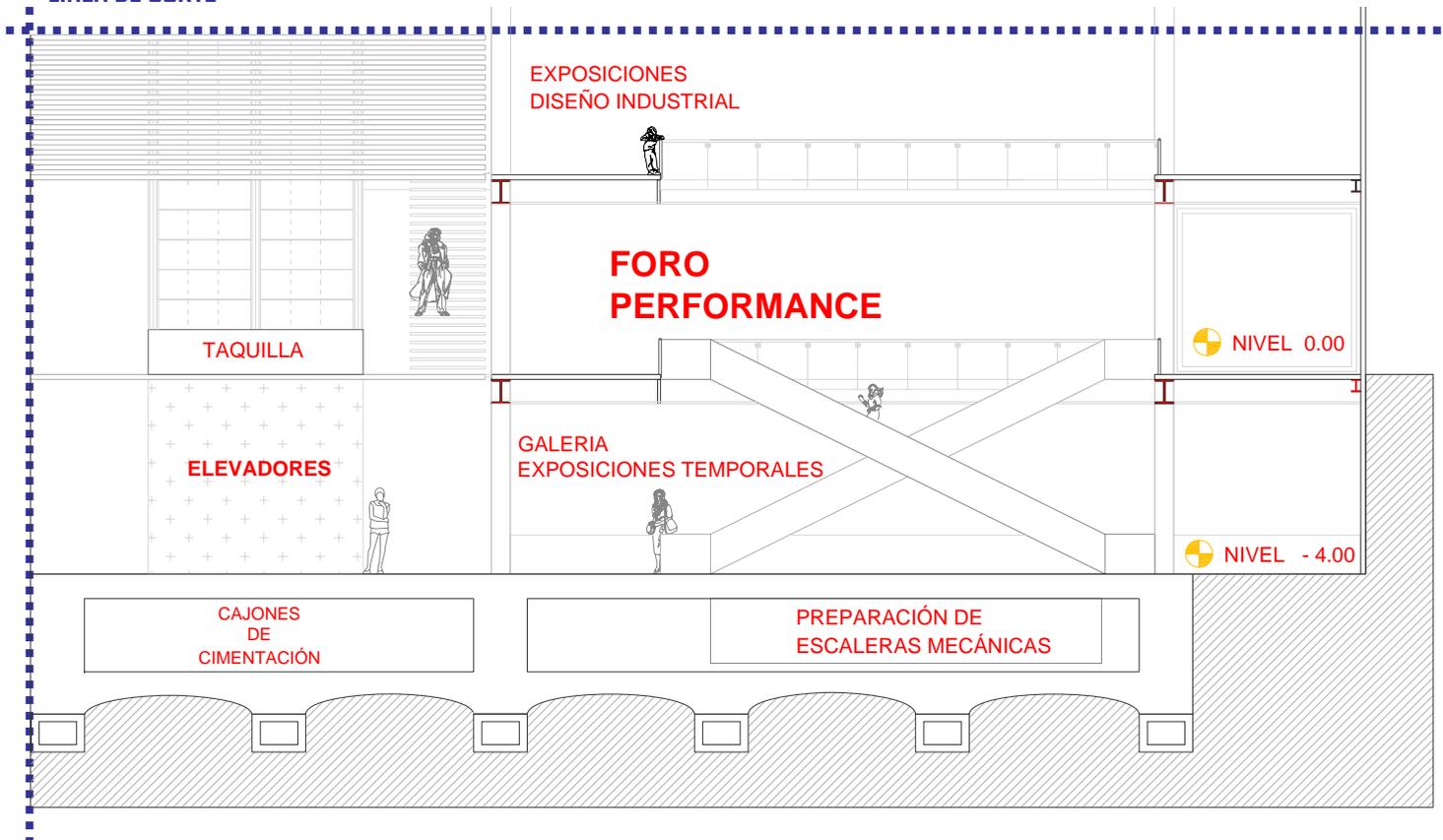
PERGOLADO EN LA RAMPA DE SALIDA Y PERSIANAS A LO LARGO DE LA ZONA DE EXPOSICIONES PERMANENTES

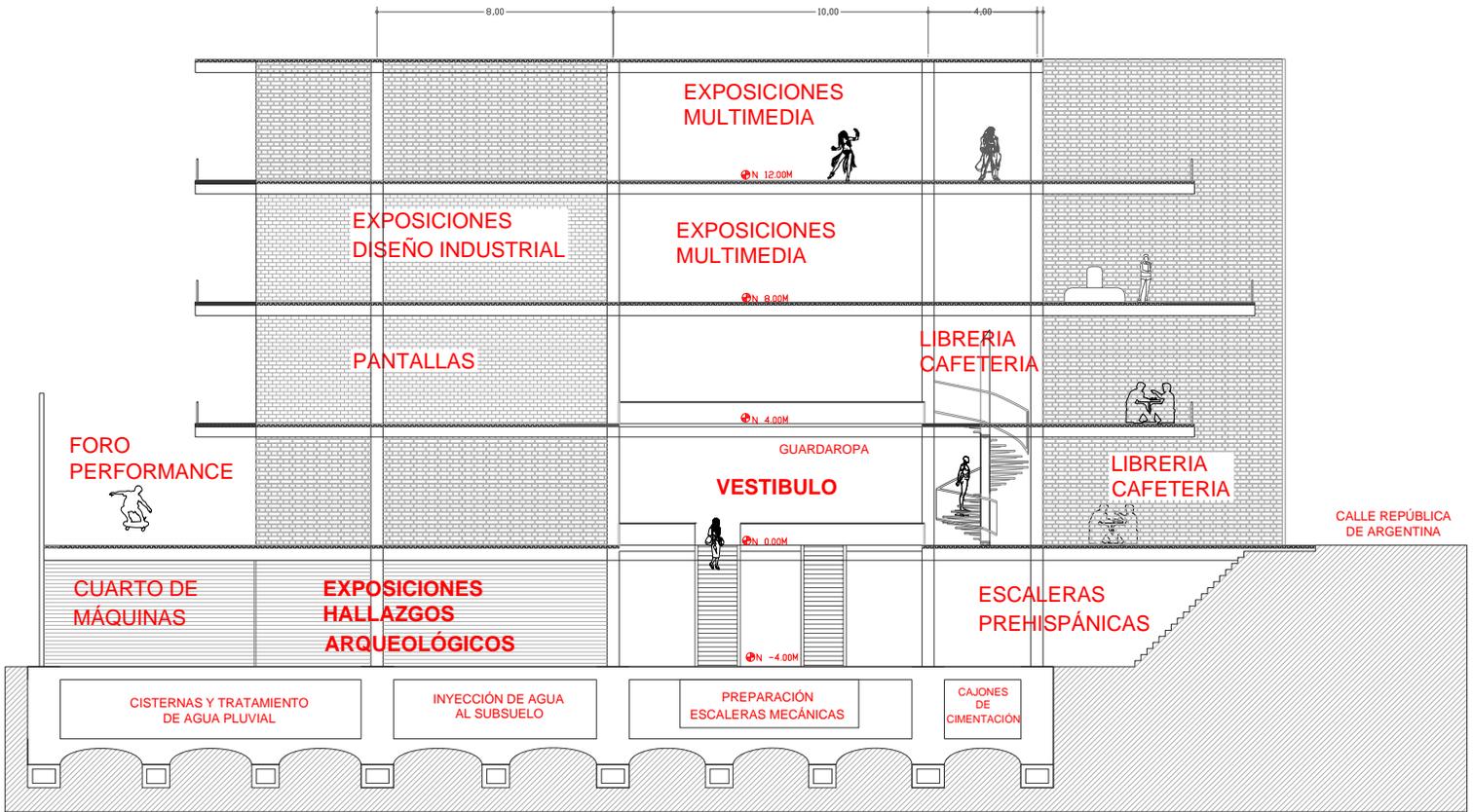


Escaleras mecánicas auxiliadas por otras de servicio, que entran en uso esporádico al darle servicio de mantenimiento a las primeras.

Las escaleras mecánicas se distribuyen en un esquema en **X** vistas en corte donde se tiene la oportunidad de mezclar vistas tanto de la gente que entra al Templo Mayor como de la que sale de él.

LÍNEA DE CORTE





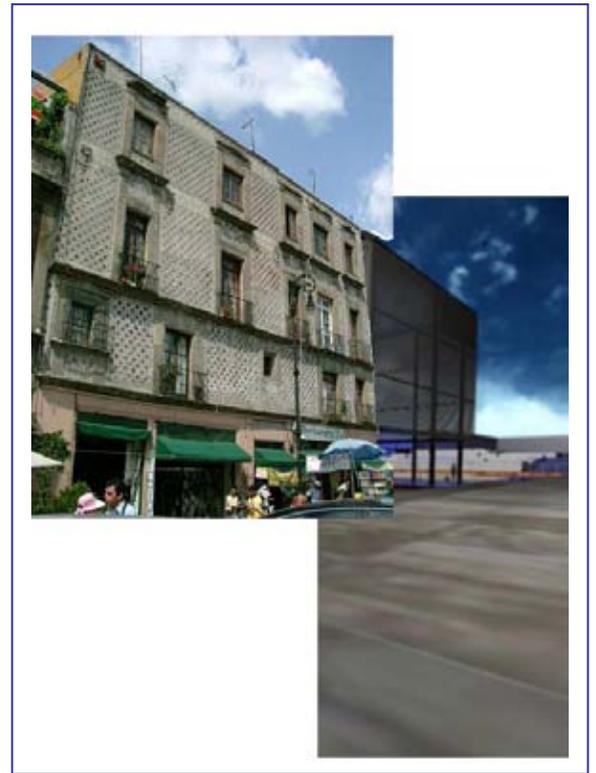
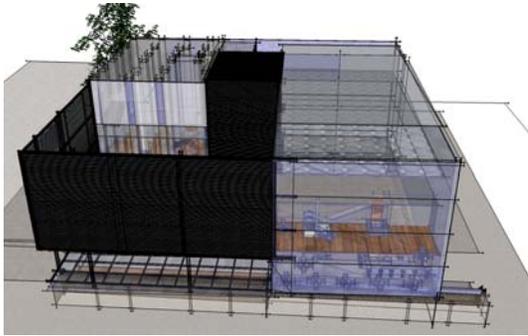
CORTE N

- Dobles alturas
- Terrazas
- Tapancos
- Muro para escalar-actividades para jóvenes
- Puentes
- Exposiciones de hallazgos arqueológicos

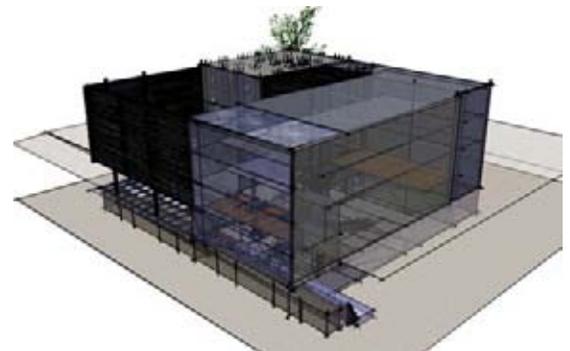
N + 0.00

N - 4.00



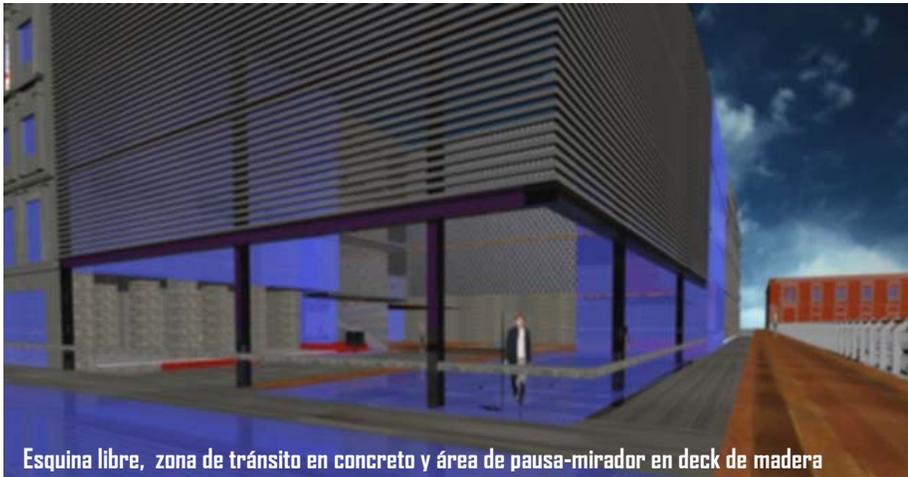


El elemento sur tiene una conexión con el elemento norte a base de un **núcleo pergolado** y de piel en opacity-persianas; que tiene como función comunicar los dos edificios de las Ajaracas y albergar tanto los puentes entre uno y otro, como a las circulaciones verticales (escaleras y elevadores) así como complementar esta zona de servicios con los sanitarios, los cuales están en cada nivel al fondo de la edificación y comunicados directamente con el cuarto de máquinas que se encuentra con el subterráneo

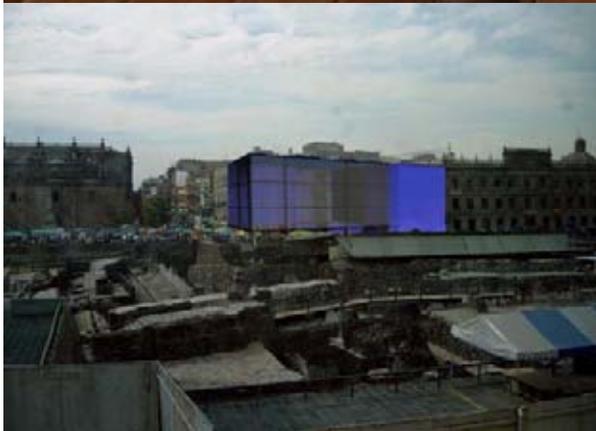
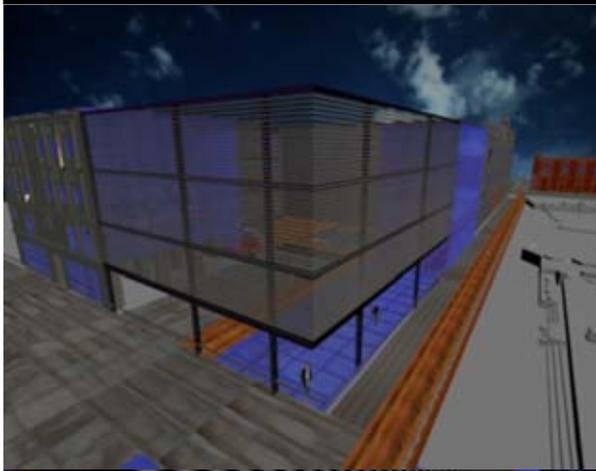


Este render ejemplifica cómo virtualmente la piel de persianas aceradas unifica la fachada interior; la parte seccionada marcada con color rojo muestra que el elemento arquitectónico norte posee tapancos todos orientados a aprovechar al máximo la vista panorámica a la zona arqueológica y a la Casa de la Autonomía Universitaria

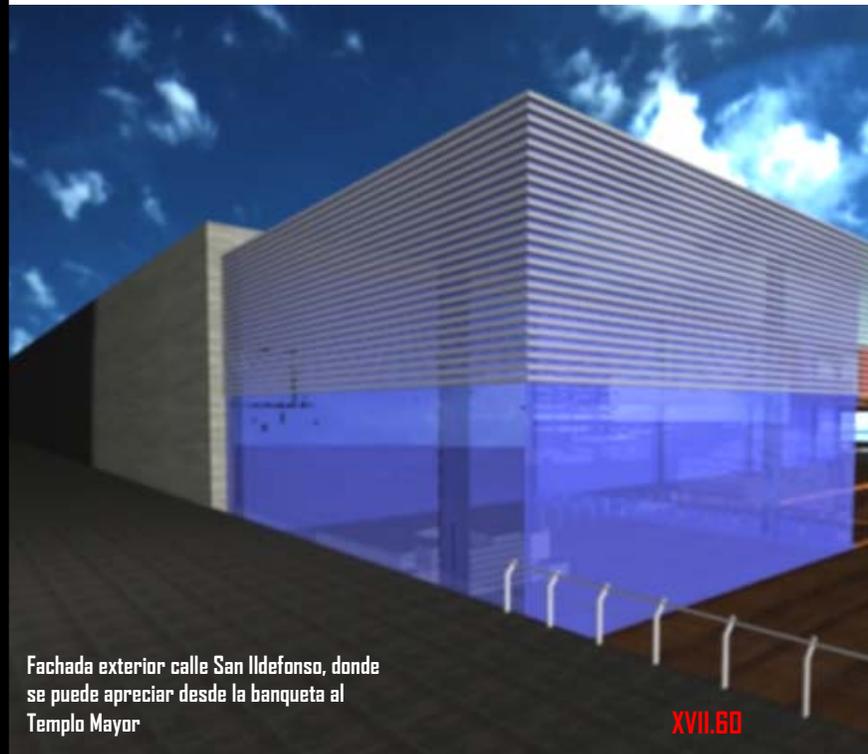




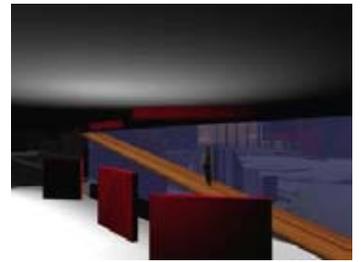
Esquina libre, zona de tránsito en concreto y área de pausa-mirador en deck de madera



- Inclusión a zona arqueológica y al contexto colonial
- Zonas de pausa, estar y de circulación
- Miradores a lo largo de los bordes
- Ventanas arqueológicas



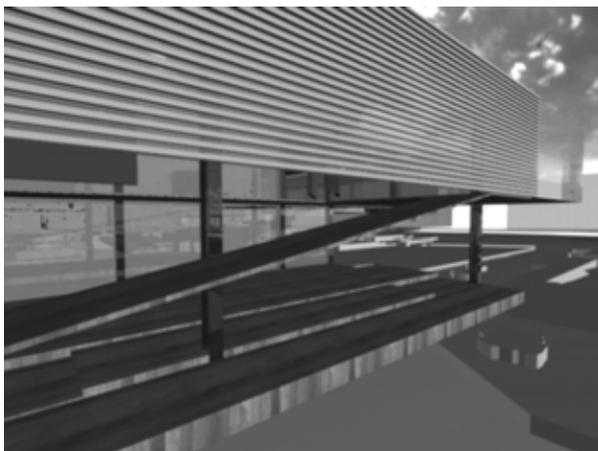
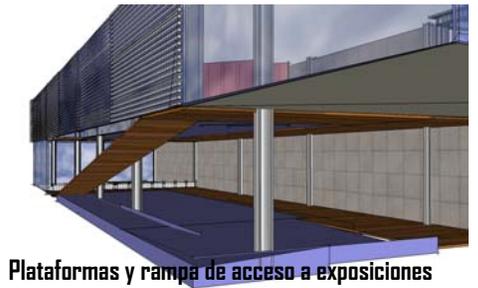
Fachada exterior calle San Ildefonso, donde se puede apreciar desde la banqueta al Templo Mayor



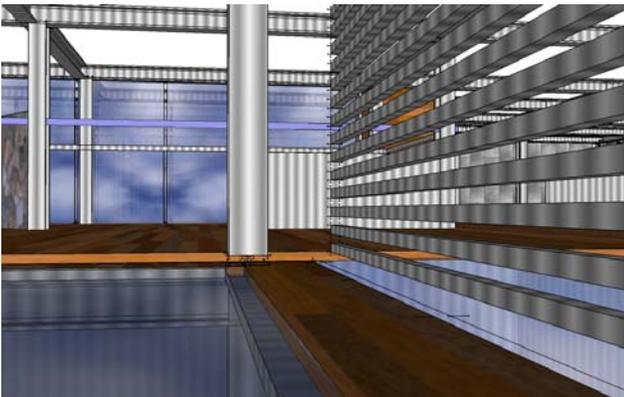
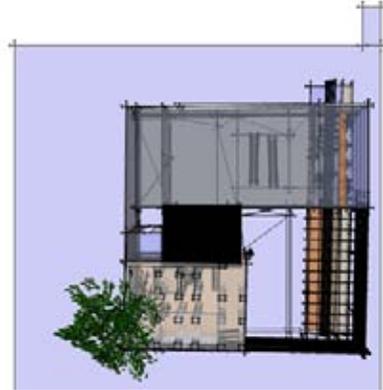
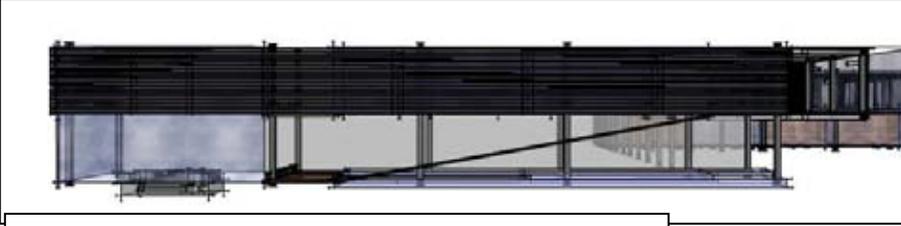
Al entrar al predio de las Ajaracas uno se encuentra con el acceso a las ruinas arqueológicas, donde uno baja por las escaleras mecánicas hasta llegar a un nivel subterráneo en el que se encuentran las escalinatas de la séptima etapa del edificio principal del Templo Mayor donde planteo exhibir las ofrendas encontradas recientemente. En seguida se encuentra un **pasadizo** que comunica con la zona precolombina al aire libre, llegando así a una serie de rampas a base de decks, estos conducen a varios miradores y recorridos estratégicos que desembocan en un vestíbulo constituido por un juego de plataformas que conducen a la rampa de conexión a las exposiciones permanentes.

A lo largo del prisma flotado que conforma a las exposiciones permanentes, este se delimita por un lado, por el conjunto de las ya mencionadas persianas aceradas que ayudan tanto a filtrar la luz como de generar una conexión física-visual entre el ejemplo físico-ruina y el teórico-exposición.

Finalmente se recorre el prisma hasta rodear al Templo Mayor en el que se integra al mismo por medio de otra rampa hasta llegar a una serie de miradores y espejos de agua; éstos a la altura de la Casa de la Autonomía Universitaria, hasta reincorporarse de nuevo a la Casa de las Ajaracas, que es el momento de subir por las escaleras mecánicas al exterior del conjunto.



ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI



Basándome en un análisis de sitio, concluí que el parámetro de necesidades se enfoca a la cultura y al tratamiento urbano en cuanto a circulaciones

EXAMEN DEL ESTADO DE NECESIDADES

TENDENCIA ARQUITECTONICAS

El museo

- Acceso principal y de servicios definidos
- Filtro
- Control en acceso
- Acceso a discapacitados
- Mayor área de exposición
- Zona de talleres
- Exposiciones temporales
- Zona de alimentos
- Protección de ruinas
- Mayor área de exposición permanente

Calle Argentina y calle San Ildefonso

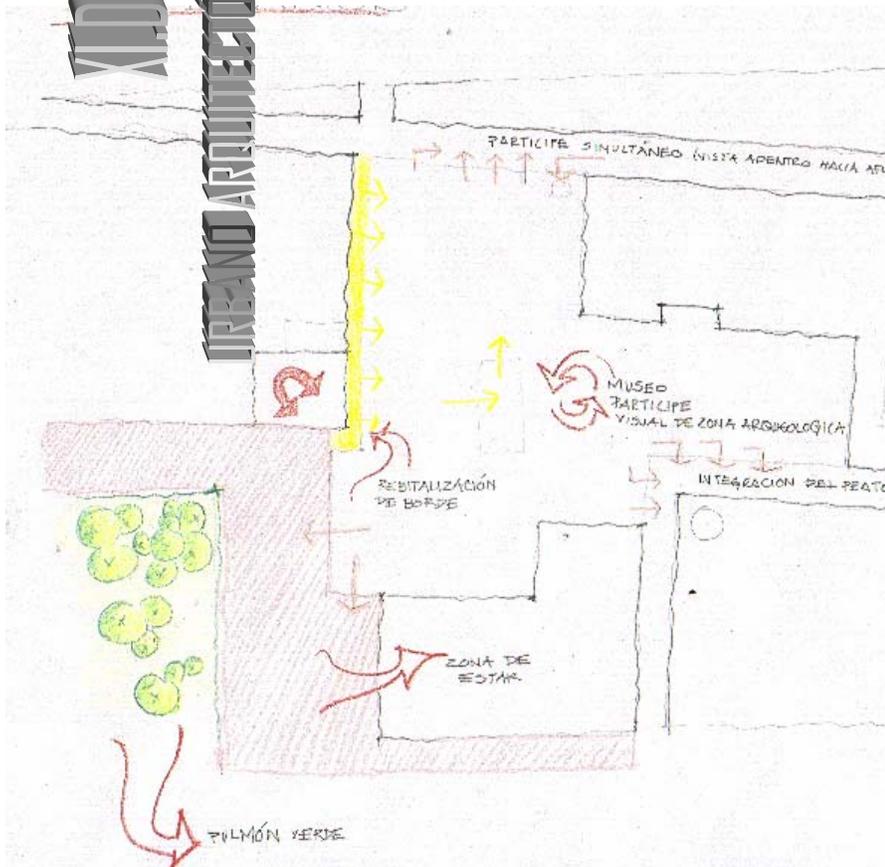
- Aminorar el "cuello de botella"
- Relación ruinas - vialidades
- Comercio ambulante
- Flujos y pausa.

XII. PRIMERAS NOCIONES DE ESQUEMA.

"la idea de cambio continuo es, por lo demás, consustancial a la modernidad. La estabilidad de los valores se considera inherente al pasado histórico y la vanguardia es la expresión más aguda de la necesidad de movimiento. La traslación a la ciudad de esta concepción dinámica producirá efectos necesariamente renovadores" (56).

El primer punto por tratar después de digerir plenamente el marco contextual es el de la zonificación de las actividades que marcaba el programa. Es importante hacer hincapié que en el proceso de diseño, existe un ir y venir constante de ideas y condicionantes, por lo que me gustaría mencionar que al analizar la probable zonificación, entraron en juego condicionantes del edificio que pondré a manera de preámbulo. "la arquitectura erige símbolos. Pero la arquitectura como portadora de significados puede dirigirse no sólo hacia algo ajeno, sino hacia sí misma". (57)

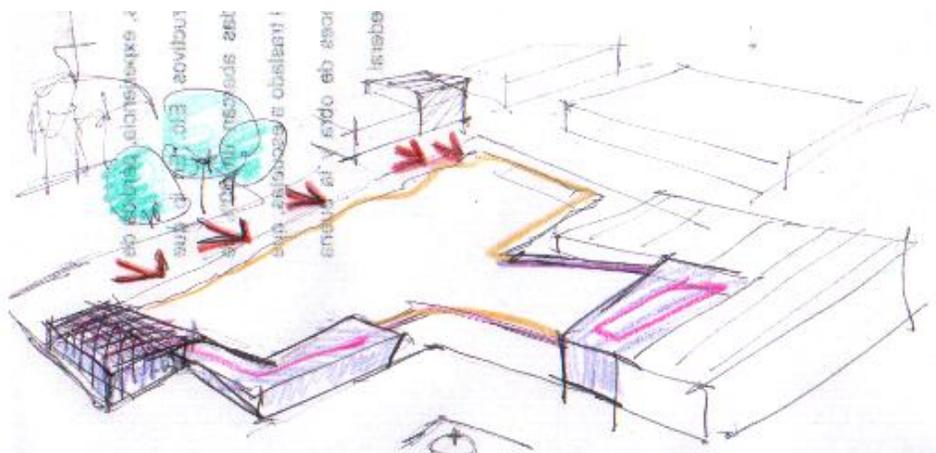
La primera condicionante parte de una lectura aguda del carácter del conjunto proyectual que como ya mencioné en párrafos anteriores, cuenta con una amplia superficie a nivel de calle y la misma losa hace las veces de plaza elevada, por tanto y teniendo como punto de partida el carácter de las actividades, se optó por aprovechar estas condiciones dadas y adecuar el programa preliminar a las mismas. Es decir, cuando se piensa en actividades de tipo educativo (talleres para niños) y/o cultural como la que se dotarían en este espacio por medio de una institución pública requerirán de un control y protección de las instalaciones y esto sugiere, aunque no condiciona, el que dichas actividades se lleven a cabo en lugares cerrados, cubiertos.



(56) *Op. cit.* De Gracia Francisco p 47.

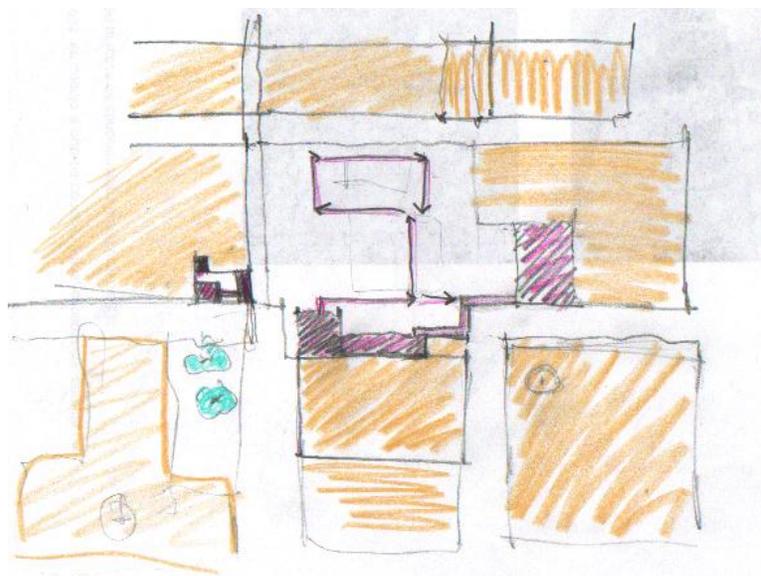
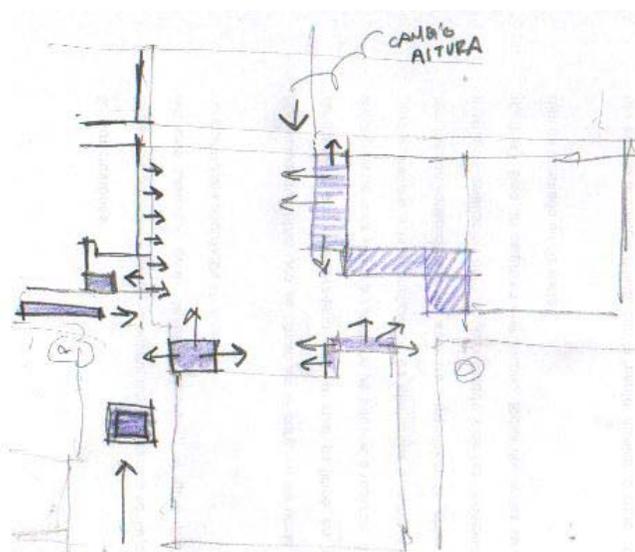
(57) *Op. cit.* De Gracia Francisco p 280.

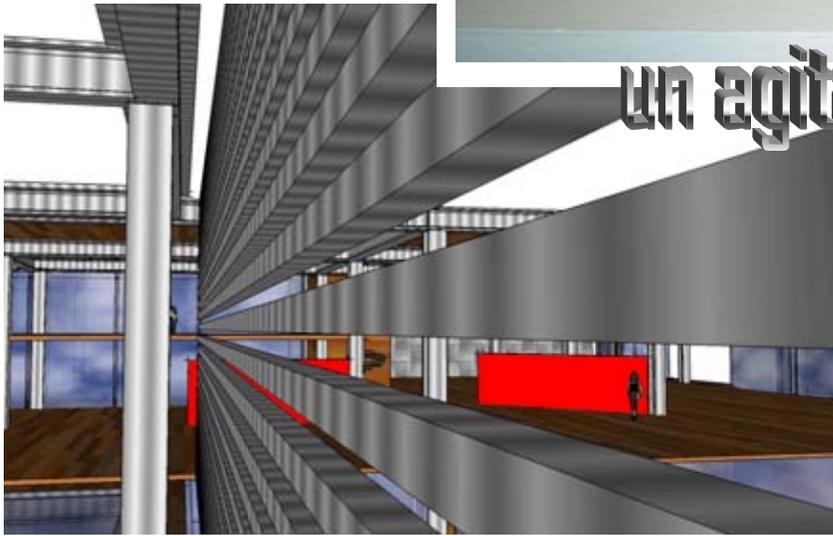
XII Esquemas urbanos



ESQUEMA ARQUITECTÓNICO

MIRADORES HACIA TODO LO LARGO DE CALLE DE ARGENTINA-
CIRCUITOS MIRADORES INTERNOS
EDIFICIO HACIA ADENTRO Y HACIA FUERA
VISTAS- MIRADORES PARA APRECIAR EL CONTEXTO
EJES DE DISEÑO, BASADOS EN LOS CAMBIOS DE ALTURA DE LAS EDIFICACIONES ALEDAÑAS
VESTÍBULOS URBANOS





un agitador cultural

LA PROPUESTA

“intervenir equivale a actuar conscientemente en el proceso dinámico de la ciudad; debiendo añadirse que, en todo caso, habría de garantizarse la mínima estabilidad necesaria para que la forma urbana, en sus partes y en el todo, prolongue una identidad que ha sido conseguida lenta y trabajosamente. La ciudad es un patrimonio del pasado a transferir hacia el futuro y, si es posible, mejorado por el presente”. (58)

El punto de acceso al templo mayor se refuerza en el mismo sitio con una propuesta más *abierta* hacia la avenida y buscando mayor generosidad espacial sin demérito del funcionamiento vehicular necesario. Se elige el esquema de *plaza abierta* buscando simular el tratamiento en los espacios precolombinos.

Una plaza vinculada al desembarque y embarque de los usuarios del transporte colectivo Metro y un reordenamiento del comercio ambulante y servicios de esta acera, atendiendo y privilegiando el buen desarrollo de los flujos peatonales, sin dejar de atender la correcta operación del flujo vehicular y de transporte antes mencionados, pero privilegiando aquel sobre estos.

Redefinición del mobiliario urbano y el equipo actualmente en operación como las puertas de ingreso, pero sobre todo aquellos elementos como la escultura urbana presente que ganará presencia y carácter dentro del vacío de la plaza



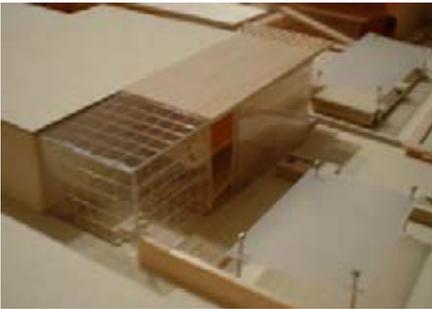
primeras ideas

(58) *Op. cit.* De Gracia Francisco p 179.

PRIMERA IMAGEN



ZONA DE ESTAR
A LO LARGO
DE LA CALLE



EXPO
TEMPORAL
DIFUSIÓN
CULTURAL

CATEDRAL



EXPO
MULTIMEDIA

MIRADOR

EXPO
PERMANENTE-
PLANTA ALTA

ADMINISTRACIÓN
PLANTA BAJA

ACCESO
TAQUILLA
GUARDAROPA
TIENDA
RESTAURANTE
CAFETERÍA

XIII. EL PROYECTO

**EDIFICIO HACIA FUERA
EDIFICIO HACIA ADENTRO**

"la intervención se dirige a recuperar la pregnancia perdida en el edificio original". (59) En términos de imagen, se buscaría la apertura espacial en este borde de las ruinas aztecas, mediante el tratamiento de la configuración preexistente del terreno, es decir, sustituir el "pasillo y cuello de botella" de concreto por el manejo de la piedra al natural y una celosía semiabierta a lo largo del mismo borde en la parte concerniente a el espacio que ocupa las Ajaracas, para efectos de seguridad, amplitud y conformación del paramento destruido en esta lugar tan importante. Aquel tratamiento natural de la vegetación se buscaría en el otro costado del templo, logrando así disminuir el carácter árido y monótono, para obtener un tratamiento urbano-paisajístico acorde con una reactivación del flujo peatonal y mejoría visual para el peatón, así como un pulmón verde para el sitio.



(59) *Op. Cit* De Gracia Francisco, p 191.



Se reestructuran los paraderos de transporte, además de hacer más eficiente el vínculo con San Ildefonso y el edificio de Porrúa. Se dota de lugares definidos al comercio ambulante haciendo una clara lectura de los flujos de circulación. Se tratará de concentrar el movimiento de camiones u otras unidades de transporte público en un solo punto, con el fin de aminorar el impacto ambiental y de imagen que generan estas estaciones de transporte.

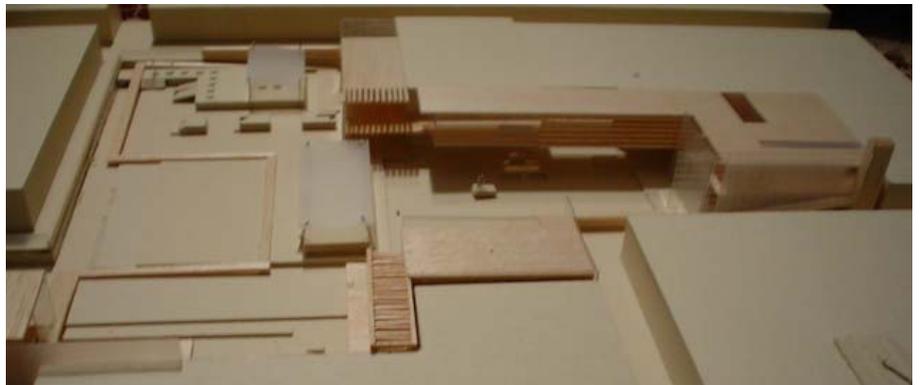
En cuanto al museo me enfoco en la creación de espacios para exponer, que estén en contacto con la zona arqueológica, donde uno puede estar en relación con la información teórica, histórica con el ejemplo físico que es el Templo mayor.

Con la ayuda de pantallas arquitectónicas en el interior del museo, la intención es la de dividir la circulación y separarlas del área de exposiciones y a su vez de filtrar la luz."Además se intenta la recuperación de un lugar fomentando el orden y sin renunciar a la variedad."(60). Teniendo como objetivo mantener, incluso reforzar la identidad histórica del lugar.

Como se muestra en el dibujo de la página anterior, el proyecto arquitectónico se basa en la ampliación de la zona de exposiciones, alimentándola de áreas para exposiciones multimedia y otra para exposiciones temporales, donde se podrá tener un contacto visual aunque parcial con la zona arqueológica, la relación visual se delimita a causa de que en diversas zonas se necesita oscuridad para la conservación de piezas claves en cuanto al acervo arqueológico, pero tomando en cuenta este aspecto, procedí en hacer contacto visual por el piso, ya que muchas partes de la zona se pueden disfrutar viendo hacia abajo, auxiliándome de entresijos sólidos con perforaciones estratégicas para mostrar columnas prehispánicas y esculturas originales in situ. "No se trata de sumergir el nuevo artefacto dentro de una especie de líquido amniótico, sino de actuar incrustando lo nuevo en lo antiguo evidenciando la macla". (61)

Ensanche de la calle de República de Argentina, proporcionando un mirador a lo largo de esta vialidad peatonal, donde obviamente se puede transitar y disfrutar de la zona arqueológica, a su vez dividí esta vía a base de cambio de piso, la parte de circulación con baldosa y la parte donde uno puede pararse a disfrutar la modifique con deck de madera y la dote de seguridad al poner barandal.

Zona de estar en calle de república de Guatemala, reforzando esta vialidad peatonal y su conexión con el Templo mayor. Creación de acceso, a falta de un control real y entrada al templo de forma digna, buena, de lectura y entendimiento fácil, ya que arquitectónicamente no se lee como acceso, así que procedí a generar la entrada, todos los procesos de filtración además de tienda y el gancho "mirador" que sería la zona de comida como lo es un restaurante y una cafetería, donde se ve toda la zona arqueológica y sus alrededores. La zona de exposiciones multimedia se genera a raíz de la conexión inmediata con la zona de exposiciones permanentes y la indiferencia de partes de la zona arqueológica que son ricas tanto en arquitectura como en cultura como son las pirámides con teocalli; de ahí tomé la decisión de "meterlas" en mi edificio haciendo notar la riqueza de estas estructuras.



"Se consigue hacer dialogar a las ruinas con la plasticidad abstracta logrando así una conjunción lógica". (62)

En las Ajaracas, se encuentra el área de exposiciones temporales donde se caracteriza por su carácter cambiante donde puede mutar en cuanto a las zonas de exposición, ya que está integrada de tapancos en su parte interior. En cuanto a su aspecto exterior, una celosía que dota de la conformación del paramento. Las escalinatas que se encontraron de la última etapa del templo, se podrán observar desde el nivel de calle con la ayuda de un piso de cristal y no necesariamente tener que entrar al museo para observarlo.

"la llave metodológica para la organización de la intervención estaba en la misma arquitectura del edificio existente". (63)

(60) Cf. De Gracia Francisco p 233.

(61) Cf. De Gracia Francisco p 212.

(62) Cf. De Gracia Francisco p 192.

(63) *Op. Cit* De Gracia Francisco. p 195.

PLANTA DE CONJUNTO PRIMERA IMAGEN



ESCALINATAS ENTERRADAS

CELOSÍA- GENERADORA DE PARAMENTO PERDIDO

APROVECHAMIENTO DE RUINAS IGNORADAS PARA SU INCLUSIÓN EN EL EDIFICIO

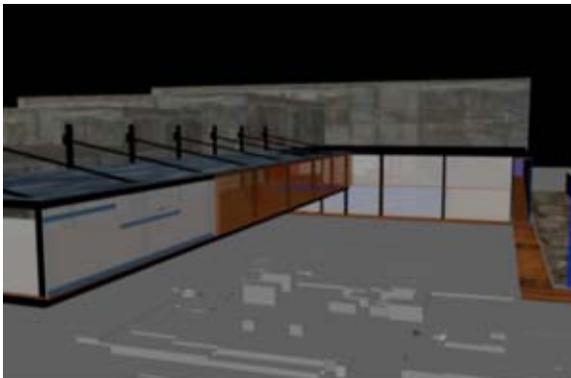
EDIFICIO FLOTANTE Y DE PISOS PERFORADOS ESTRATEGICAMENTE PARA MOSTRAR VESTIGIO PREHISPANICOS EN NIVEL +0.0M

CELOSÍA REESTRUCTURA EL PARAMENTO PERDIDO ADEMÁS DE QUE DEJA LIBRE LA VISTA HACIA LAS ESCALINATAS RECIENTES ENCONTRADAS Y EL ACCESO A EXPOSICIONES TEMPORALES, ASÍ COMO AL ÁREA DE DIFUSIÓN CULTURAL AMPLIA VISTA HACIA LAS RUINAS DEL TEMPLO AL IGUAL QUE A LAS ESCALINATAS



MATERIALES APARENTES

DIALÉCTICA CON EL CONTEXTO ADEMÁS DE APROVECHAMIENTO Y PROTECCIÓN DE ILUMINACIÓN



LLUVIA DE IDEAS

MIRADOR
DONDE UNO PUEDE
APRECIAR TODA LA
ZONA ARQUEOLOGICA,
ADEMAS DE QUE ES UN
GRAN REMATE VISUAL
DONDE SE PUEDE LEER
EN EL MURO
FRAGMENTOS DE
POEMAS

MIRADOR

ESPEJO DE AGUA



CONTACTO ENTRE EDIFICIOS DEL CONJUNTO Y CONSTRUCCIONES COLONIALES

AJARACAS
EXPO
TEMPORAL

ACCESO

TAQUILLA Y FILTRO HACIA RESTAURANTE PRIMER NIVEL Y CAFETERIA SEGUNDO NIVEL, DESDE DONDE SE PUEDE APPRECIAR TANTO LA CATEDRAL POR EL LADO PONIENTE, EL ZOCALO AL SUR Y EL TEMPLO MAYOR POR EL LADO ORIENTE Y NORTE.



**CONTACTO CONSTANTE CON LA ZONA ARQUEOLÓGICA Y ZONA DE EXPOSICIÓN,
ADECUANDO Y FILTRANDO LUZ CON LOUVERS Y VIDRIOS ESMERILADOS ADEMÁS
DE CIRCULACIONES**



**PULMÓN VERDE
PARA ENRIQUECIMIENTO
TANTO DE SOMBRA
COMO FILTRO ACÚSTICO**

**PARA LA CATERDAL Y
COMPLEMENTO DE LA
ZONA DE ESTAR EN
CALLE GUATEMALA**

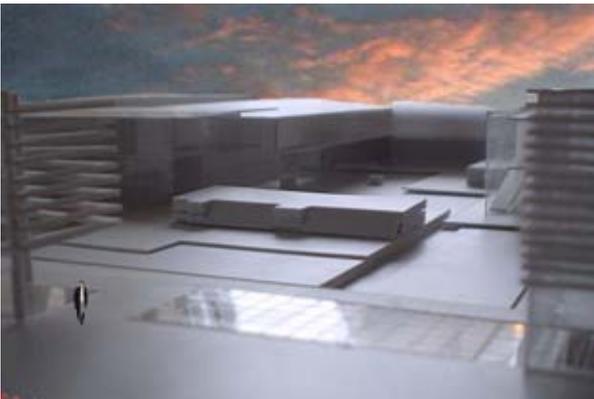
**PISOS ESTRATÉGICOS
DE VIDRIO
PARA DEJAR
OBSERVAR LAS
RUINAS
ARQUEOLÓGICAS QUE
DE OTRO MODO NO
PODRÍAN ADMIRARSE
SIN SER
DETERIORADAS**

**RESPECTO Y APROVECHAMIENTO POR LA EDIFICACIÓN DE LAS AJARACAS,
ASÍ COMO SUS ENTRECALLE COMO BASE PARA EL DISEÑO DE LAS FACHADAS NUEVAS.**



**MIRADORES A LO LARGO DE LA CALLE ARGENTINA,
MARCADAS CON DECK DE MADERA, DONDE UNO A PESAR DE
SOLO TRANSITAR POR ESTA CALLE UNO PODRA DISFRUTAR
DEL CONTACTO CON LA ZONA ARQUEOLÓGICA**

XV. LA CASA DE LAS AJARACAS ACTOR FUNDAMENTAL



FLUJOS Y CIRCULACIONES

- Se explota el potencial de rampas como principal sistema de acceso y salida del lugar. Su posición, condición arquitectónica y carácter dentro de los edificios se adecuan a un esquema donde se transmite el sentido longitudinal del mismo y acorde con el flujo que se desarrollara entre los polos mas importantes; de tal suerte que toma dicho flujo de manera natural para subir y bajar a las plataformas y edificios.
- Se apoya el esquema mencionado en el punto anterior para el desplazamiento a lo largo del conjunto se añaden algunos pasos peatonales mas donde así se requiere para librar o encausar el flujo y espacios de pausa.
- Punto de arranque y llegada del flujo peatonal con su contexto inmediato, condicionantes del proyecto.
- Puntos sugeridos de conexión privilegiando al 100% a y todo el peatón sin ninguna restricción, ya sea lo mismo para personas con alguna discapacidad visual, motora o auditiva, homologando todas las situaciones...



VISTA DE LA RAMPA DE ACCESO A EXPOSICIONES PERMANENTES

**PULMÓN VERDE
PARA ENRIQUECIMIENTO
TANTO DE SOMBRA
COMO FILTRO ACÚSTICO**

**PARA LA CATERDAL Y
COMPLEMENTO DE LA
ZONA DE ESTAR EN
CALLE GUATEMALA**

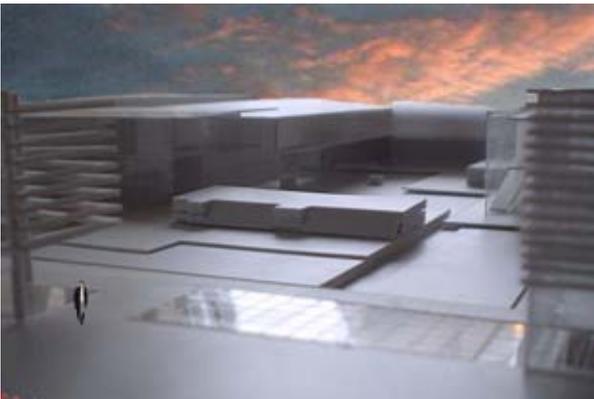
**PISOS ESTRATÉGICOS
DE VIDRIO
PARA DEJAR
OBSERVAR LAS
RUINAS
ARQUEOLÓGICAS QUE
DE OTRO MODO NO
PODRÍAN ADMIRARSE
SIN SER
DETERIORADAS**

**RESPECTO Y APROVECHAMIENTO POR LA EDIFICACIÓN DE LAS AJARACAS,
ASÍ COMO SUS ENTRECALLE COMO BASE PARA EL DISEÑO DE LAS FACHADAS NUEVAS.**



**MIRADORES A LO LARGO DE LA CALLE ARGENTINA,
MARCADAS CON DECK DE MADERA, DONDE UNO A PESAR DE
SOLO TRANSITAR POR ESTA CALLE UNO PODRA DISFRUTAR
DEL CONTACTO CON LA ZONA ARQUEOLÓGICA**

XV. LA CASA DE LAS AJARACAS ACTOR FUNDAMENTAL



FLUJOS Y CIRCULACIONES

- Se explota el potencial de rampas como principal sistema de acceso y salida del lugar. Su posición, condición arquitectónica y carácter dentro de los edificios se adecuan a un esquema donde se transmite el sentido longitudinal del mismo y acorde con el flujo que se desarrollara entre los polos mas importantes; de tal suerte que toma dicho flujo de manera natural para subir y bajar a las plataformas y edificios.
- Se apoya el esquema mencionado en el punto anterior para el desplazamiento a lo largo del conjunto se añaden algunos pasos peatonales mas donde así se requiere para librar o encausar el flujo y espacios de pausa.
- Punto de arranque y llegada del flujo peatonal con su contexto inmediato, condicionantes del proyecto.
- Puntos sugeridos de conexión privilegiando al 100% a y todo el peatón sin ninguna restricción, ya sea lo mismo para personas con alguna discapacidad visual, motora o auditiva, homologando todas las situaciones...



VISTA DE LA RAMPA DE ACCESO A EXPOSICIONES PERMANENTES



EVENTOS POTENCIALES

- Una vez delimitada la esquina se activa el espacio público a favor del peatón con actividades de recreación, mirador, servicios básicos, con un flujo controlado de personas sin cancelar su funcionamiento necesario.
- Reactivación de las áreas públicas con servicios básicos de recreación posible instalación de servicios más especializados que requieran de este espacio independiente del edificio. Cambio sutil en el carácter del espacio abierto con tratamiento de arquitectura de paisaje (enlace entre edificios).
- Apertura de espacios contraídos resultando del encuentro edificio lote. Favorecer el mejor flujo del peatón con un espacio digno.
- Aperturas necesarias para el borde de república de argentina que permitan la relación de los nuevos eventos en el conjunto. En estos dos puntos se privilegia el paso peatonal y de pausa únicamente, adquiriendo carácter de frontera.
- Reactivación de una zona subutilizada con usos comerciales y de servicios, naturales en su posición por el paso de gente entre diversos polos de uso. Tratamiento de arquitectura de paisaje que regenera así mismo la imagen urbano-arquitectónica.
- Nueva puerta las ajaracas y al acceso al templo mayor con carácter a dicha escala atendiendo a sus diferentes factores funcionamiento flujos y puerta acceso. El espacio ocioso se reordena ganando espacio público con servicios y de estar.



ESTRUCTURA URBANO-ARQUITECTÓNICA

- Borde hacia la avenida con carácter cerrado asilando al edificio de impacto sonoro; con elementos que no demeriten la calidad del espacio del transeunte aun siendo todo este recorrido lo mas aislado posible del edificio. Aquí la piel vegetal puede cumplir varias funciones y dialogar de manera directa con la imagen urbana condicionada con las ruinas arqueológicas; asu ves toma el papel de filtro acústico y conceptual.
- Borde hacia las ruinas lo mas abierto posible aprovechando y explotando la condición visual que ofrece aquel espacio, haciendo las veces de mirador natural por el simple juego de niveles de plataformas esta frontera tiene como potencial al ofrecer las mejores condiciones para las actividades lúdicas por desempeñar en el centro.
- Borde como filtro importante entre esta y su centro social y como tal se vuelcan funciones y usos que se fusionan con aquellos, poniendo énfasis en lo comercial, cultural sobre todo lo demás. En lo que la imagen arquitectónica se refiere es aquí donde el templo y lo demás dialogaran también atendiendo características fundamentales como el sentido lineal sobre el borde, el sentido de puertas urbanas entre ambos actores.
- Borde con un carácter semiabierto tomando la función de acceso y liga con este potencial polo de atracción de gente esta apertura parcial se sugiere por la contaminación visual y sonora del sitio tomando como recurso el énfasis en los elementos que hagan la función de puerta.
- Atendiendo a la necesaria liga funcional y visual entre polos de actividad en la zona y reforzando el sentido del edificio como filtro, se explota el recurso compositivo que pueda cumplir dichas funciones además de cambiar la condición ambiental y visual del espacio.
- Acciones de fuera del perímetro edificado en este borde se plantea reforzar la condición natural de mirador con intervenciones puntuales en superficies pavimentos mobiliario urbano y elementos rectores de diseño
- Plaza y puerta con un carácter libre y lúdico actividades de esparcimiento y reunión. Libre de actividades libre de actividades morfología especial atención en la conformación de este espacio abierto para provocar esas actividades.



VENTANAS ARQUEOLÓGICAS



CIRCULACIÓN
SUBTERRÁNEA

ACCESO

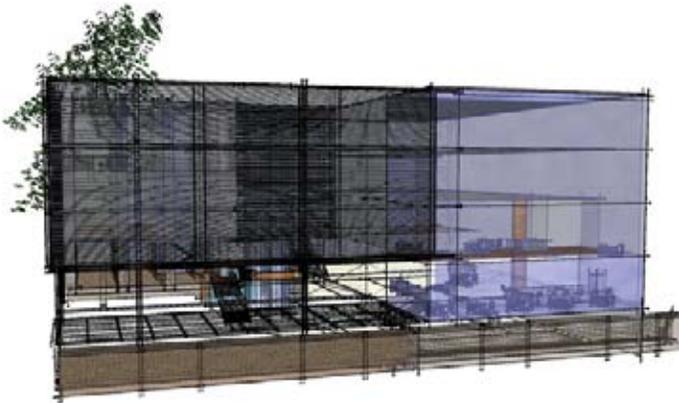
cafetería



CAFETERÍA TAPANCO



EXPOSICIONES TEMPORALES Y
ESCALINATAS PRECOLOMBINAS



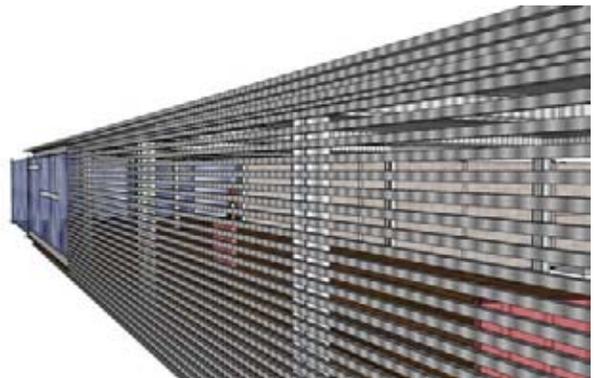
PERSIANAS RESTITUIDORAS DEL PARAMENTO Y VISTAS PANORÁMICAS-MIRADOR
HACIA EL TEMPLO MAYOR

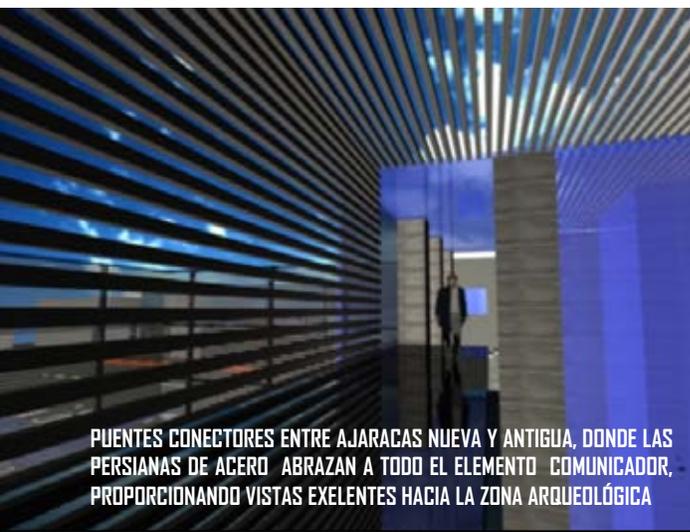
Replanteamiento de los accesos para así alcanzar un máximo aprovechamiento de vistas, situaciones de traza, circulaciones y de imagen urbana. Decidí incorporar el acceso a la ruina arqueológica "Templo Mayor" al conjunto que ocupa el predio antes denominado de la casa de las Ajaracas y del predio de la casa de las campanas, con la finalidad de **extender** realmente al Templo Mayor, no solo con los aspectos físicos existentes y recién descubiertos como son las escalinatas de la sexta etapa del conjunto, sino que integrar la etapa contemporánea.

El acceso es subterráneo donde se pueden apreciar en toda su extensión las escalinatas mexicas



VISTA HACIA LAS ESCALERAS PREHISPÁNICAS

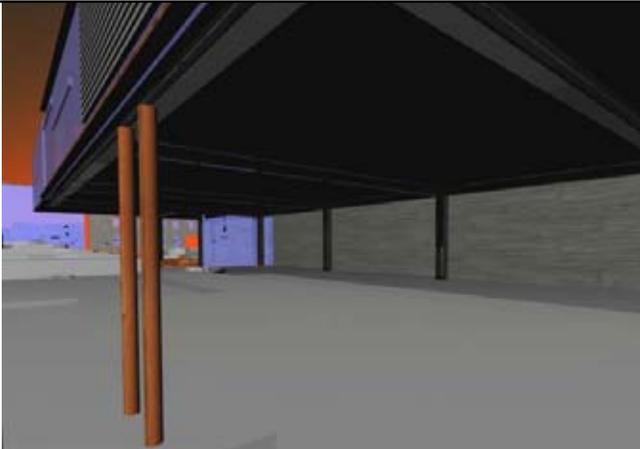




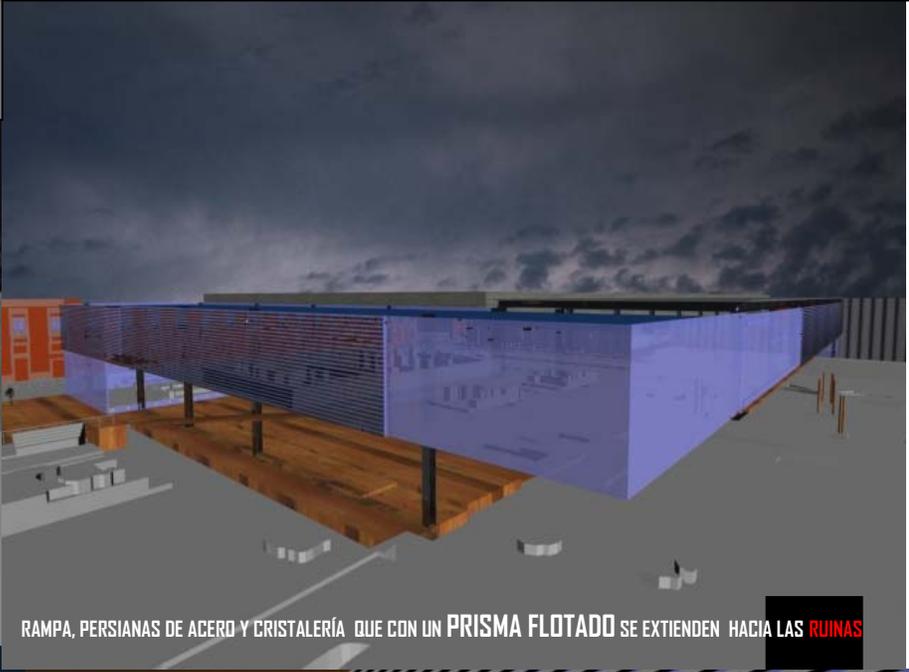
PUENTES CONECTORES ENTRE AJARACAS NUEVA Y ANTIGUA, DONDE LAS PERSIANAS DE ACERO ABRAZAN A TODO EL ELEMENTO COMUNICADOR, PROPORCIONANDO VISTAS EXELENTE HACIA LA ZONA ARQUEOLÓGICA



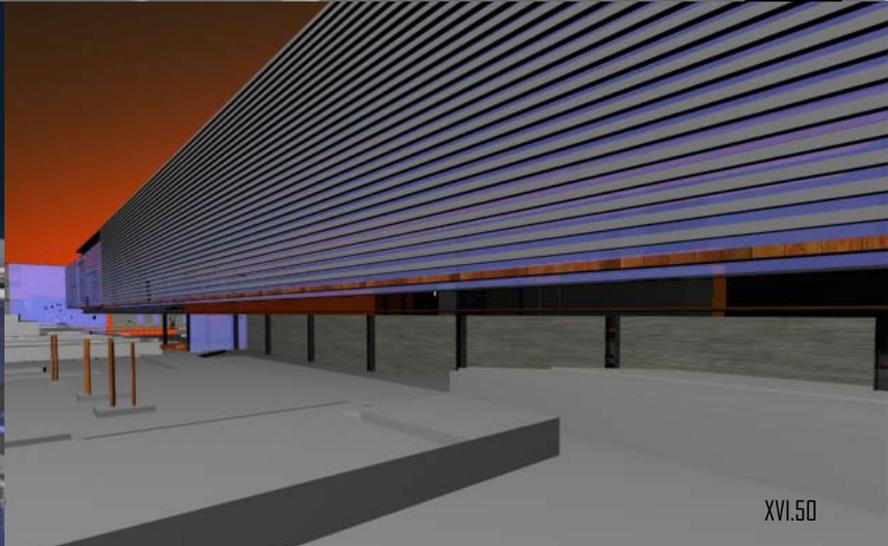
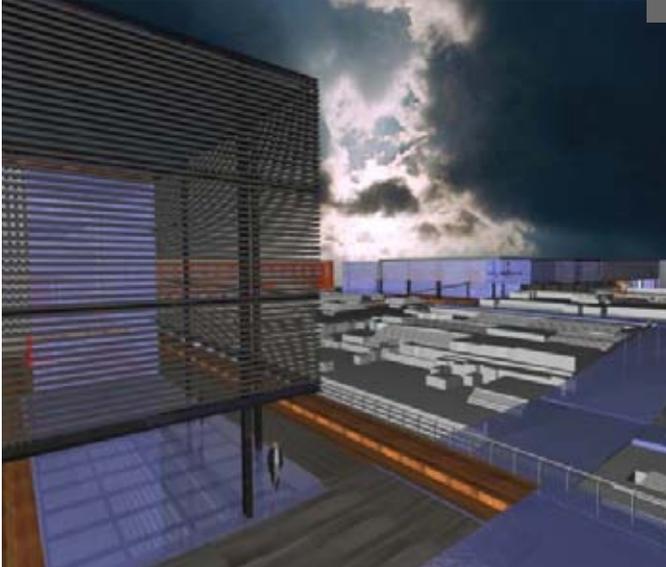
INCLUSIÓN



VOLADERO CON VISTAS HACIA LAS COLUMNAS PRECOLOMBINAS QUE TODAVIA CONSERVAN VESTIGIOS DE SU NÚCLEO DE MADERA



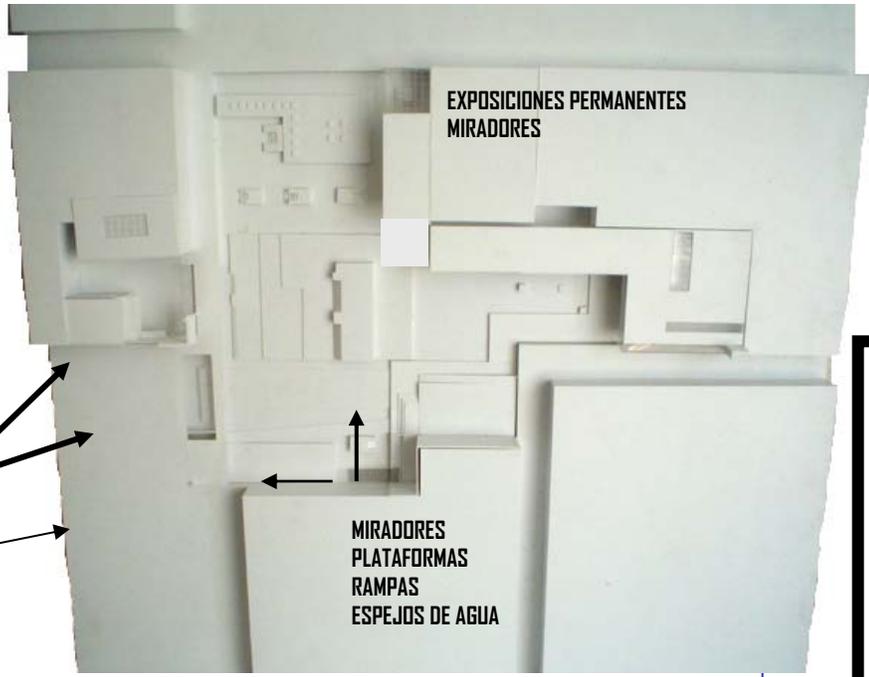
RAMPA, PERSIANAS DE ACERO Y CRISTALERÍA QUE CON UN PRISMA FLOTADO SE EXTIENDEN HACIA LAS RUINAS



AJARACAS:
 EXPOSICIONES
 TEMPORALES
PERFORMANCE
 CAFETERIA-
 MIRADOR
INFORMACIÓN
TURISTICA
 ACCESO A LA
 ZONA
 ARQUEOLÓGICA

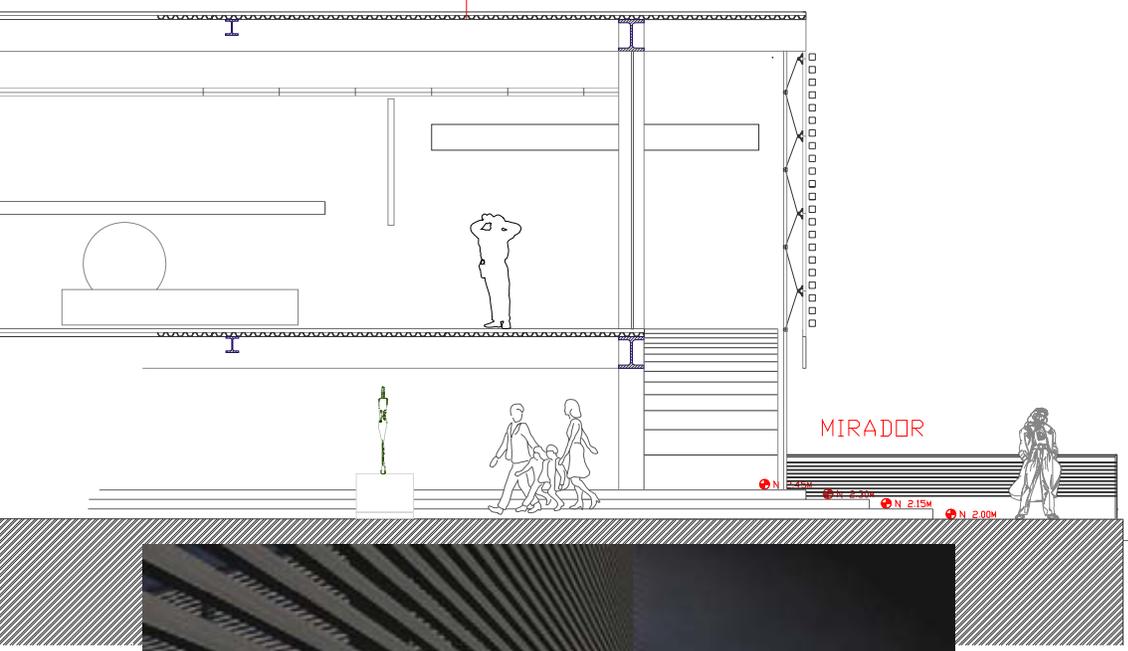
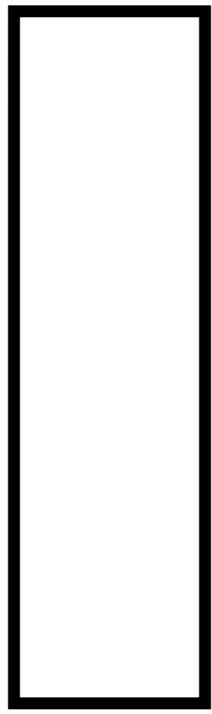
PISOS DE VIDRIO-
 VENTANAS
 ARQUEOLÓGICAS

VESTÍBULO URBANO



EXPOSICIONES PERMANENTES
 MIRADORES

MIRADORES
 PLATAFORMAS
 RAMPAS
 ESPEJOS DE AGUA



MIRADOR



-
-
-
-
-
- **MIRADORES**
- **RAMPAS**
- **CELOSÍAS**
- **ESCALINATAS**
- **PLATAFORMAS**
-
-



DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO FINAL MEMORIA ARQUITECTÓNICA

Cuando el diseño arquitectónico es la contundencia y detalle, poco hay que añadir en cuestión de interiorismo. Los espacios se definen por los propios volúmenes, la relación entre dentro y fuera ya esta estudiada (es la intención primordial de esta Tesis), el cristal, acero y el concreto hacen todo el trabajo; sobriedad, dinamismo y funcionalidad son los rasgos de este proyecto.

Toda la zona arqueológica llega al perímetro de la nueva edificación (zona de exposición), se funden con el exterior a través del cristal, la luz se comparte y se filtra con el prisma rectangular de las circulaciones verticales, éste ha sido diseñado con una sencillez extrema a fin de facilitar su participación en el interior. Esta edificación, desde el primer trazo sobre el papel hasta el último detalle, se constituye en una declaración de amor a la geometría, a las proporciones exactas y a la simetría espacial. La conjunción de formas simples, transparentes, líneas rectas, filtros y materiales claros dan como resultado a una arquitectura de proporción y equilibrio.

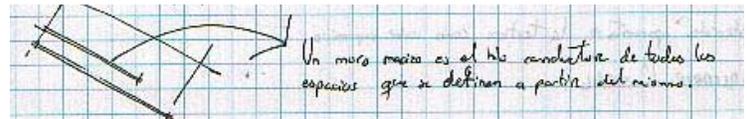
La luz se tamiza. Por la noche unas luces orientables colocadas en el muro filtro, que acompañan en los recorridos principales y ayudan a dar continuidad y profundidad visual. En el primer piso, las mismas luces, orientadas hacia arriba ofrecen una luz difusa e indirecta. En el resto de la edificación, la iluminación artificial se ha dejado a cargo de luces empotradas en el techo.

La edificación se vierte en sí misma y hacia la zona arqueológica, una relación dialéctica entre los dos con la finalidad de que conforme se visiten las exposiciones exista un contacto estrecho entre la teoría y el ejemplo físico; distribuyendo sus diferentes áreas entorno a un "patio" que ocupa la zona arqueológica. La cristalería que se asoma al exterior presenta formas muy estilizadas, acentuando ese deseo de opacidad, sin embargo, no se ha prescindido en absoluto de la iluminación natural, por el contrario, donde en la noche entra el juego otra cara de la construcción ya que todo el conjunto de luces se encuentra en una distribución meticulosamente pensada.

Estas intenciones están preparadas para ajustarse a las necesidades del momento, huyendo de la rigidez que ofrecen la mayoría de las construcciones. A fin de responder a este concepto, los múltiples elementos móviles y corredores que se han explotado aquí hasta sus últimas posibilidades de cara a otorgar a los espacios una gran versatilidad.

Contra punto de equilibrio entre lo universal y lo local, representado este último por el uso de materiales tradicionales con técnicas modernas. El tratamiento de los espacios exteriores, dada su generosidad en plazas, terrazas y escalinatas como aporte vernáculo y prehispánico.

La presencia de amplias escalinatas que sirven para formar terrazas, absorber desniveles y subdividir lo que de otra manera pudieran haber sido espacios y distancias desangeladas, dada su magnitud y un respeto a la escala humana.



TRANSPARENCIAS PERGOLAS CELOSÍA



TRANSPARENCIAS

LÁMINAS MULTIPERFORADAS



A la derecha persianas de acero-filtros y en el piso las secciones perforadas para visualizar restos de zonas arqueológicas en el nivel inferior



Persianas aceradas que generan una relación con el exterior



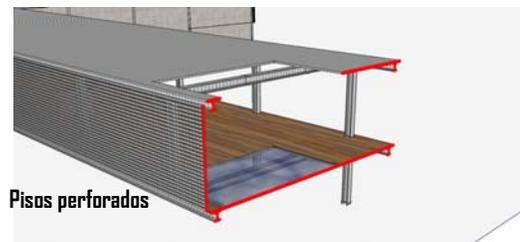
Sanitarios en un bloque virtual de madera



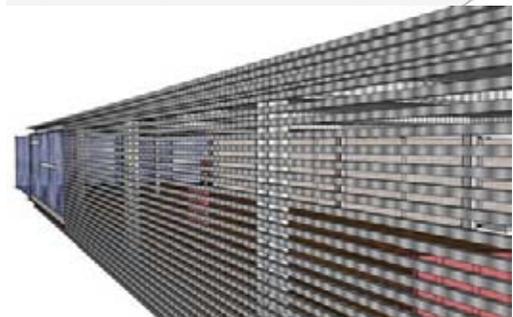
Administración e investigación en planta baja y en el primer nivel sección de exposiciones y tapancos

Se elaboraron esquemas en donde se exploraban las diversas formas de *modificación* empezando por una adecuación absoluta a la morfología y estructura existentes, hasta el planteamiento de una nueva estructura. Dadas las circunstancias de tiempo y lugar en donde nos situamos, la primera resulta a mi parecer la menos indicada, pues el género del edificio no sugiere un planteamiento en que se invirtiera gran parte del capital en demolición. Por otro lado, y surgiendo de una postura un tanto arbitraria y aislada de cuestiones sociales, la adecuación exacta a la estructura y morfología existentes daba por resultado un nuevo patrón rígido y sin carácter propio. Teniendo estos dos determinantes en mano, elegí aquél que tomase un poco de ambas y buscara como resultado un nuevo agente que diferenciara épocas y lenguajes para enriquecer la composición urbana - arquitectónica.

Por requerimientos de área y como lo solicitaban tanto la propuesta del conjunto como el programa arquitectónico, incluí otro elemento en la composición que poco a poco se fue convirtiendo en el protagonista debido a que en él exploté aún más la noción de un **espacio dinámico**. Siendo la casa de las Ajaracas un cuerpo de proporciones verticales y dentro del cual alojaba espacios disímolos entre sí, lo concebí como un espacio que reflejara fielmente hacia el exterior y dentro de él mismo las actividades que ahí se desarrollaban: *explotando* las losas, jugando con las alturas y características propias de cada actividad. El edificio de exposiciones permanentes de proporción horizontal lleva el mismo lenguaje.

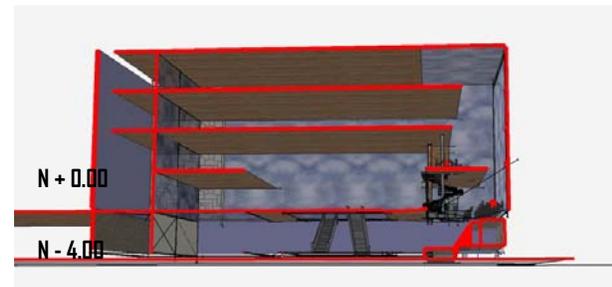
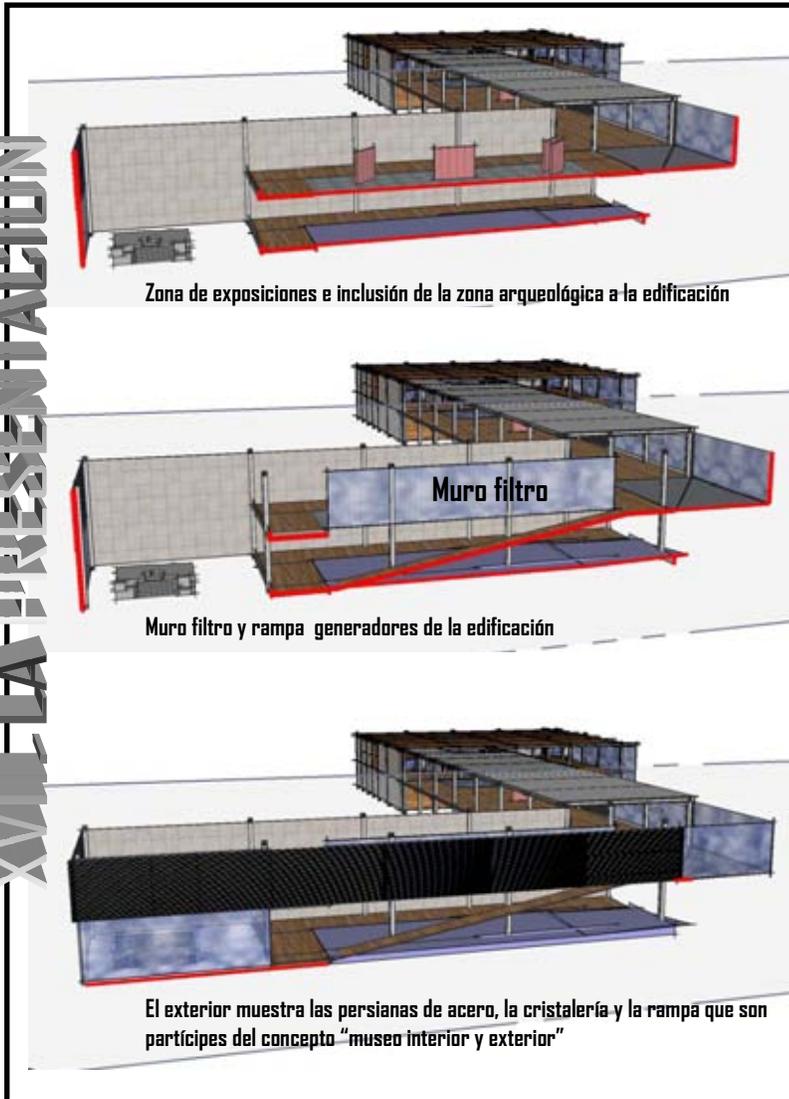


Pisos perforados



imágenes conceptuales

XVII. LA PRESENTACIÓN



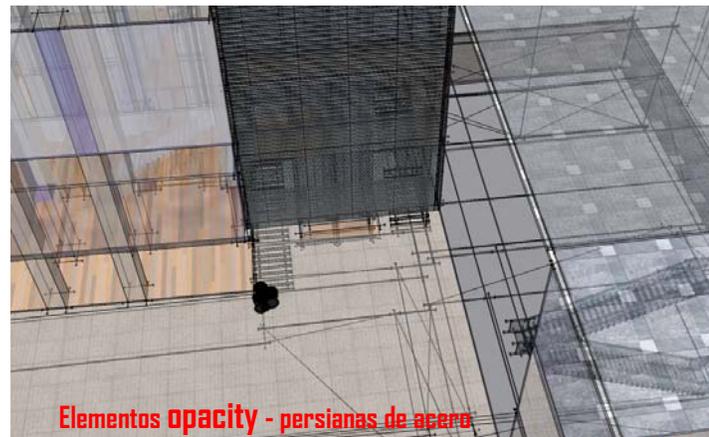
AJARACAS



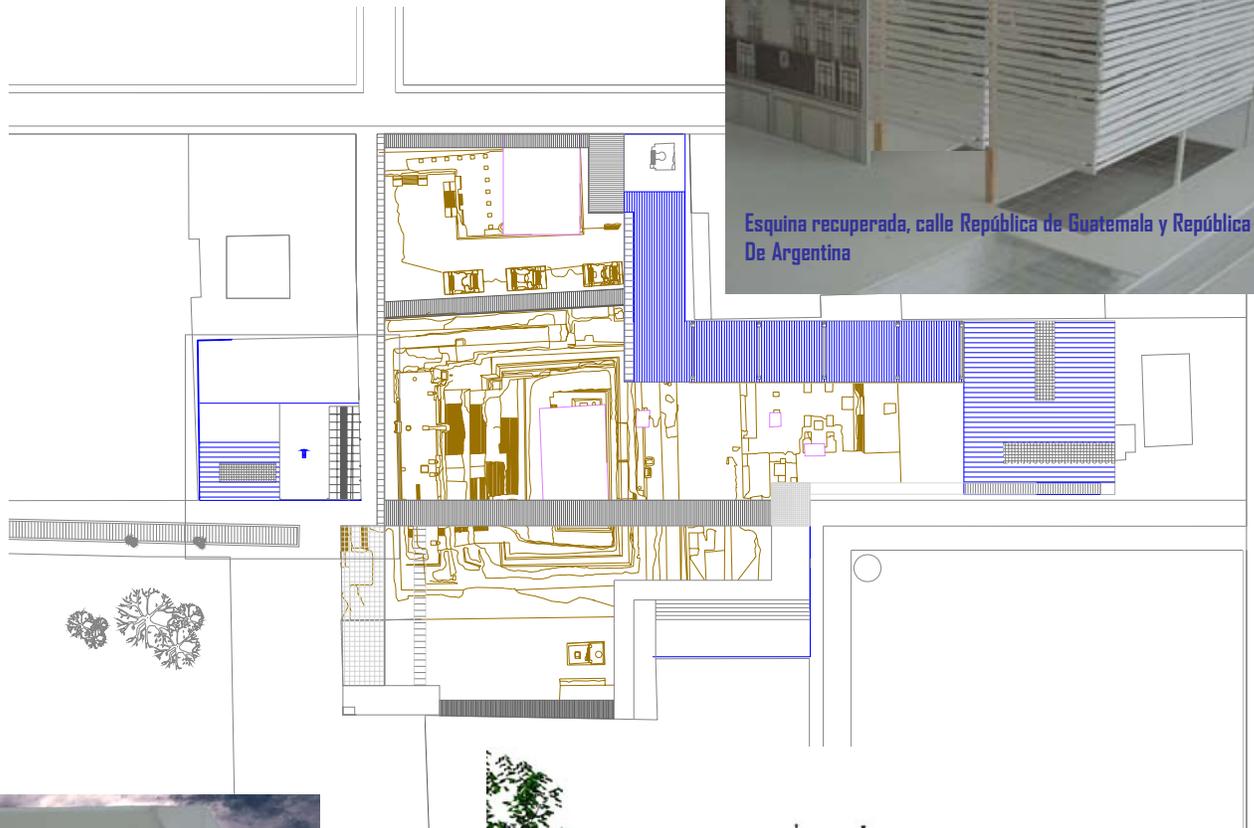
EXPOSICIONES PERMANENTES



Vista de la zona de "exposiciones permanentes", desde la calle de Guatemala esquina con Licenciado Verdad

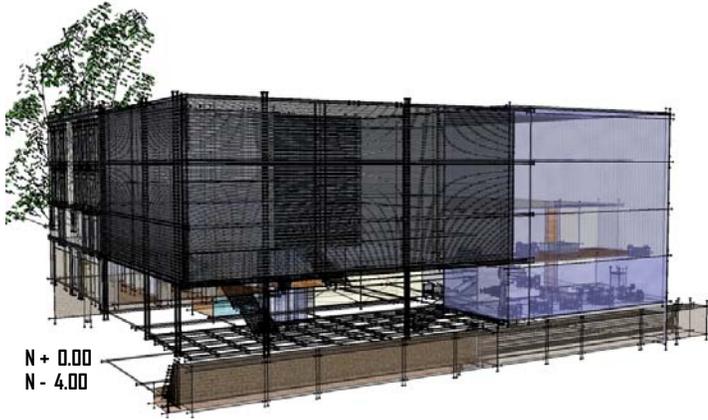
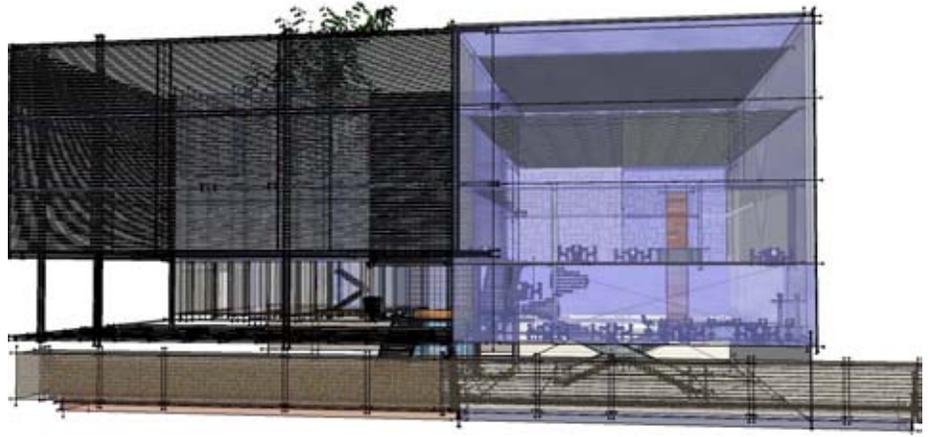
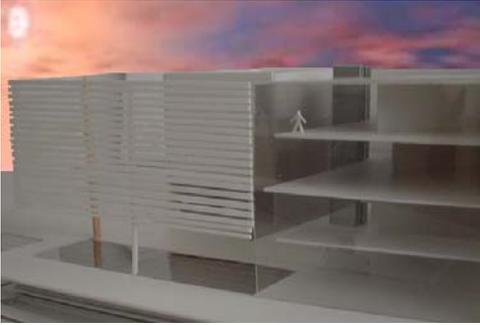


PLANO DE CONJUNTO



Aquí me percaté que los louvers deben abrazar a toda la fachada de las Ajaracas "original" y no sólo a un fragmento de ella, así que cambia la vista un total cerramiento por parte de los parteluces, delimitando y conteniendo al edificio; como muestra la imagen renderizada al extremo derecho superior de esta página.

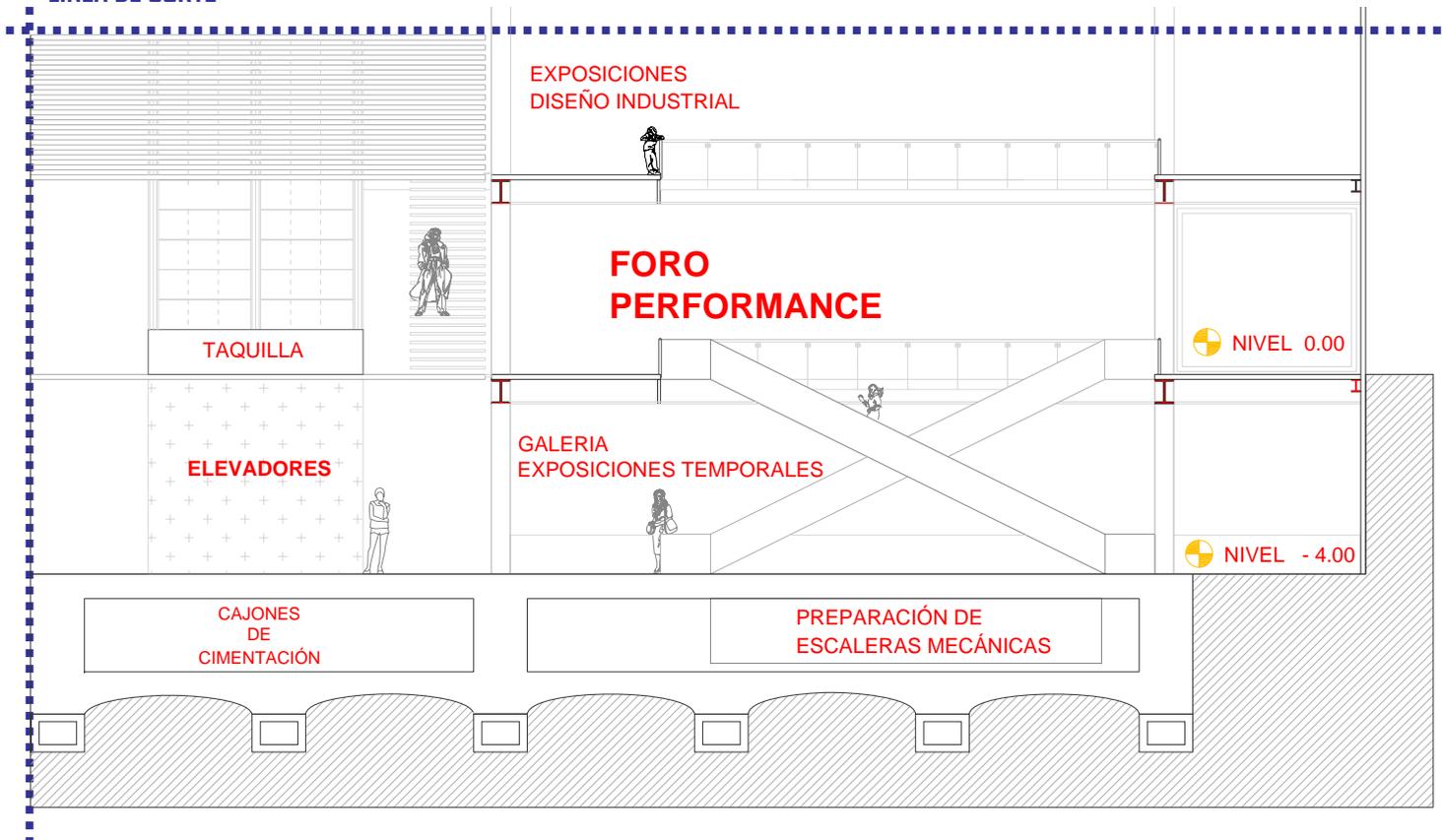
PERGOLADO EN LA RAMPA DE SALIDA Y PERSIANAS A LO LARGO DE LA ZONA DE EXPOSICIONES PERMANENTES

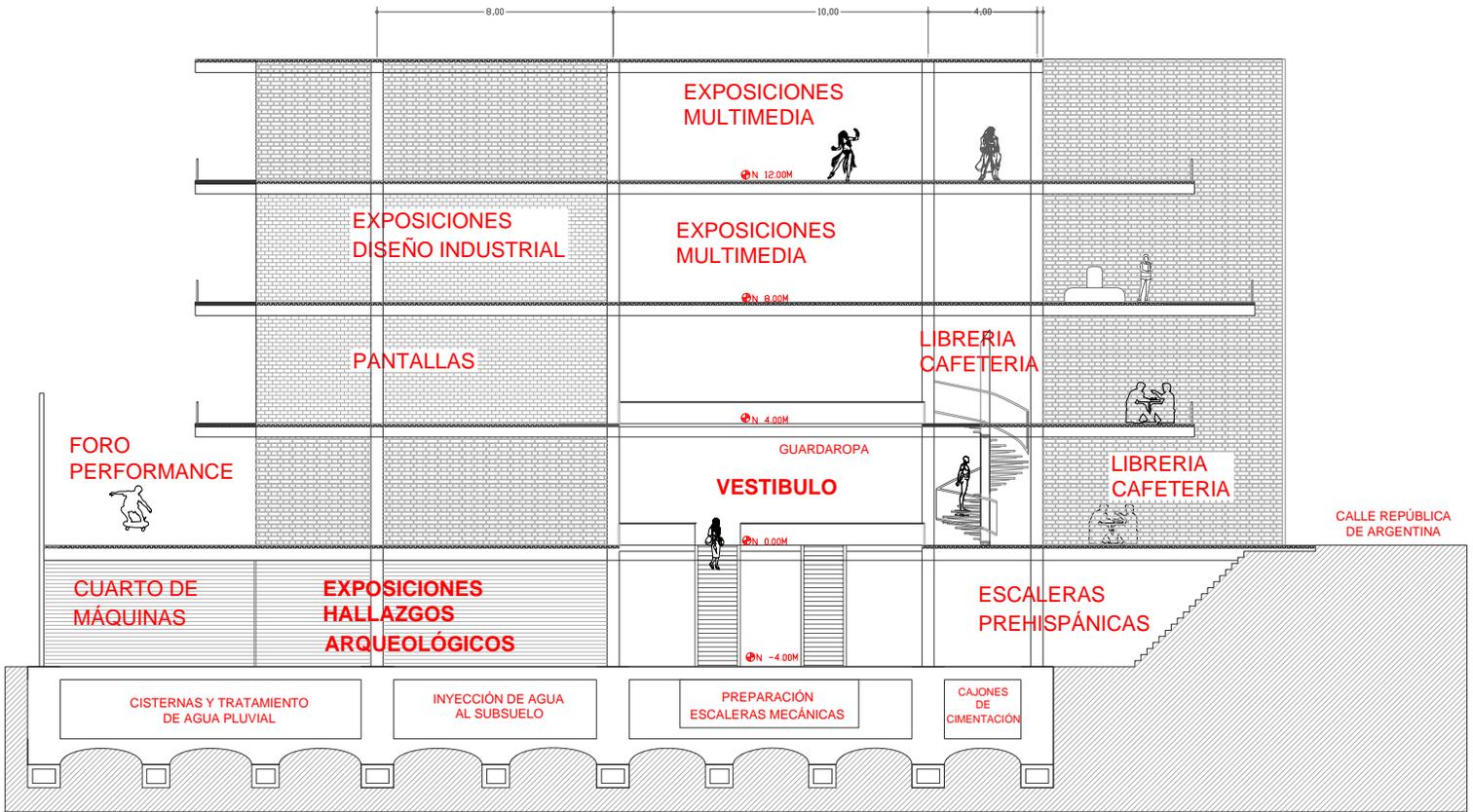


Escaleras mecánicas auxiliadas por otras de servicio, que entran en uso esporádico al darle servicio de mantenimiento a las primeras.

Las escaleras mecánicas se distribuyen en un esquema en **X** vistas en corte donde se tiene la oportunidad de mezclar vistas tanto de la gente que entra al Templo Mayor como de la que sale de él.

LÍNEA DE CORTE





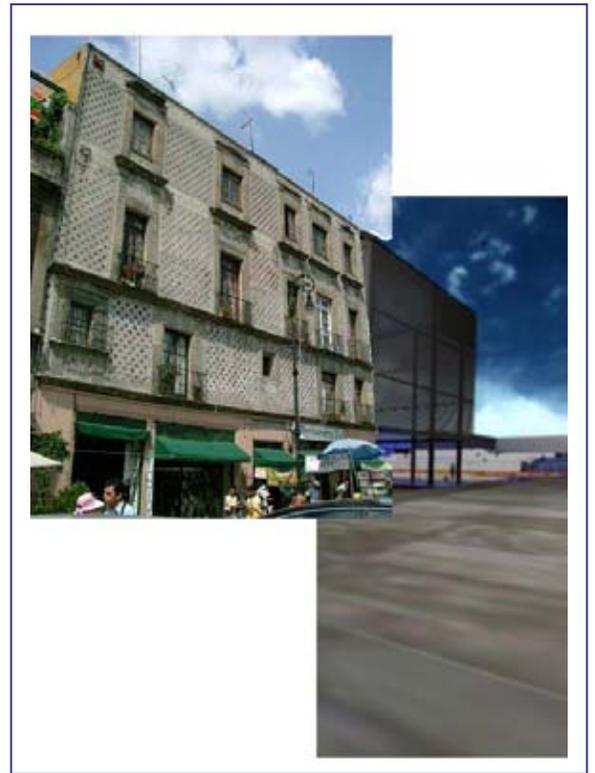
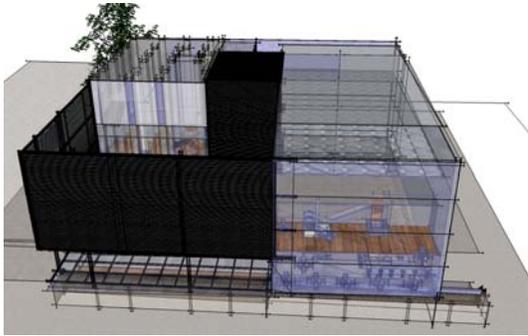
CORTE N

- Dobles alturas
- Terrazas
- Tapancos
- Muro para escalar-actividades para jóvenes
- Puentes
- Exposiciones de hallazgos arqueológicos

N + 0.00

N - 4.00



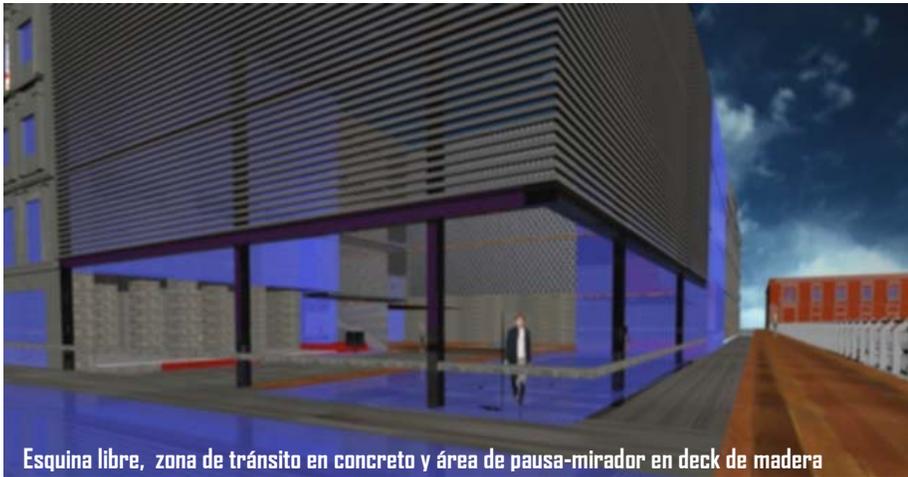


El elemento sur tiene una conexión con el elemento norte a base de un **núcleo pergolado** y de piel en opacity-persianas; que tiene como función comunicar los dos edificios de las Ajaracas y albergar tanto los puentes entre uno y otro, como a las circulaciones verticales (escaleras y elevadores) así como complementar esta zona de servicios con los sanitarios, los cuales están en cada nivel al fondo de la edificación y comunicados directamente con el cuarto de máquinas que se encuentra con el subterráneo

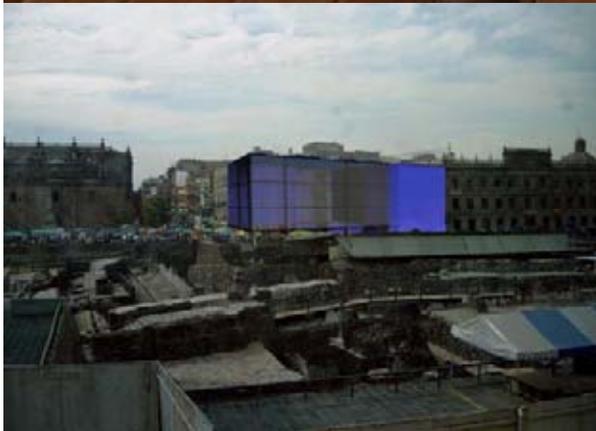
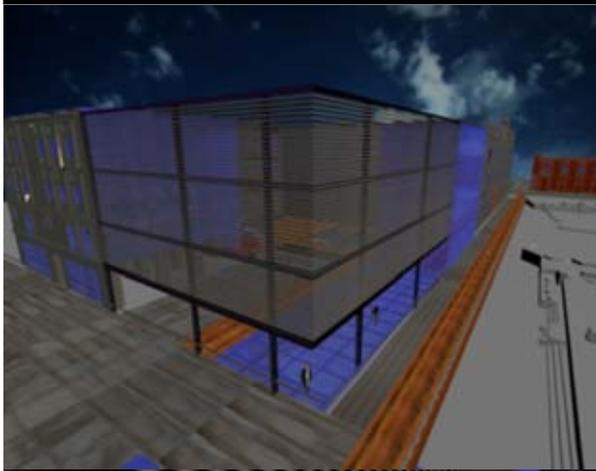


Este render ejemplifica cómo virtualmente la piel de persianas aceradas unifica la fachada interior; la parte seccionada marcada con color rojo muestra que el elemento arquitectónico norte posee tapancos todos orientados a aprovechar al máximo la vista panorámica a la zona arqueológica y a la Casa de la Autonomía Universitaria

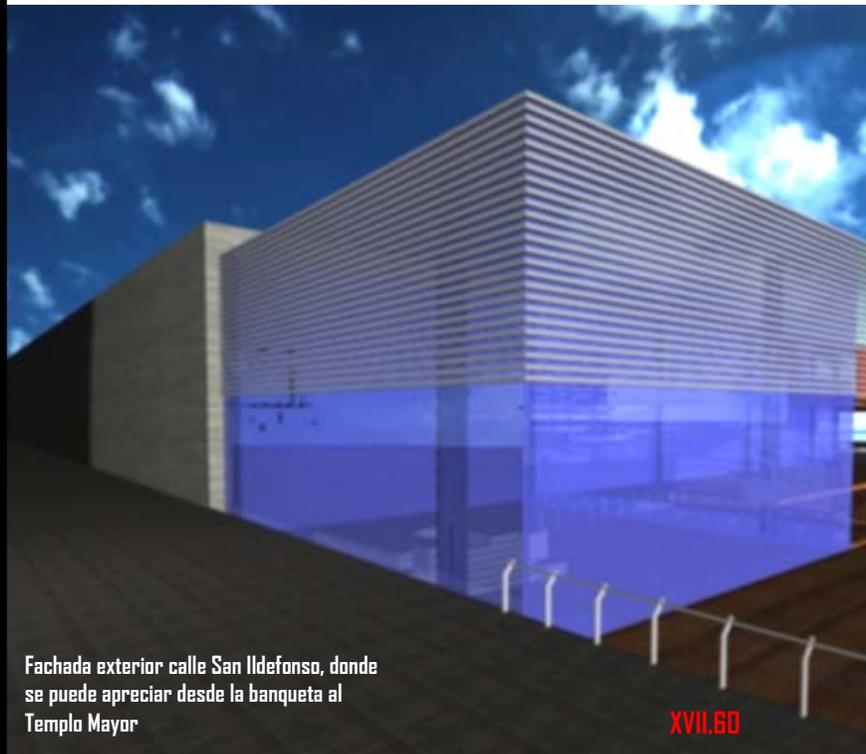




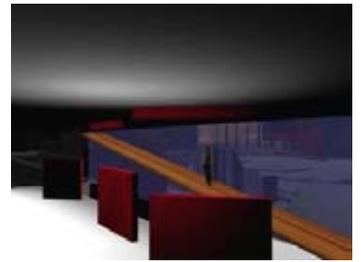
Esquina libre, zona de tránsito en concreto y área de pausa-mirador en deck de madera



- Inclusión a zona arqueológica y al contexto colonial
- Zonas de pausa, estar y de circulación
- Miradores a lo largo de los bordes
- Ventanas arqueológicas



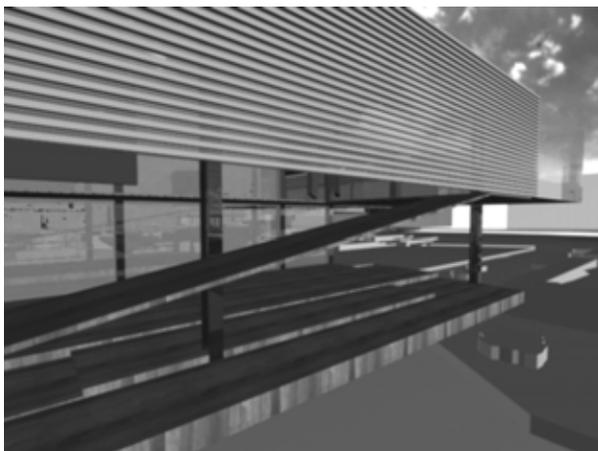
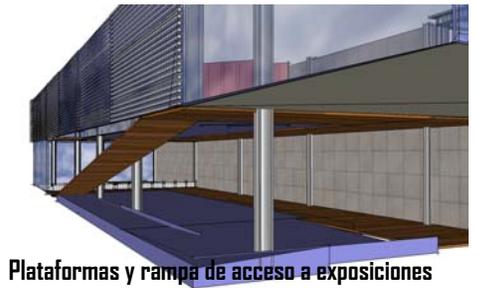
Fachada exterior calle San Ildefonso, donde se puede apreciar desde la banqueta al Templo Mayor



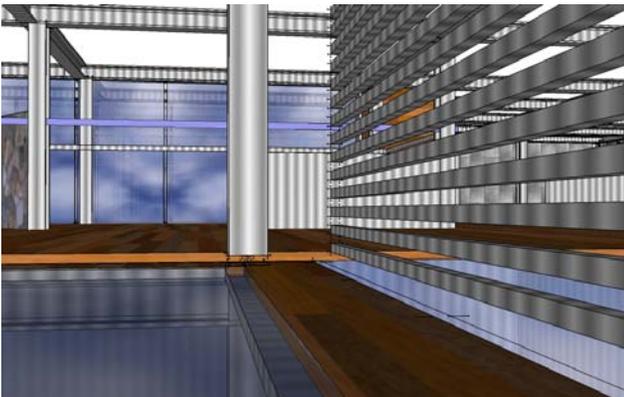
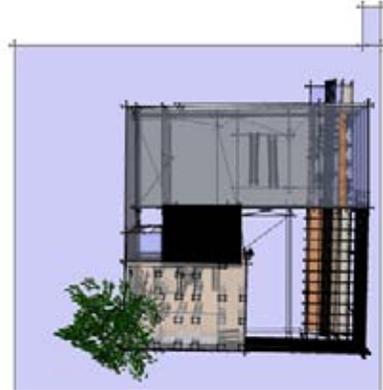
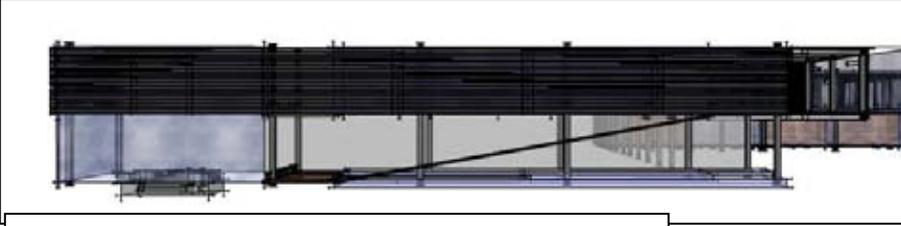
Al entrar al predio de las Ajaracas uno se encuentra con el acceso a las ruinas arqueológicas, donde uno baja por las escaleras mecánicas hasta llegar a un nivel subterráneo en el que se encuentran las escalinatas de la séptima etapa del edificio principal del Templo Mayor donde planteo exhibir las ofrendas encontradas recientemente. En seguida se encuentra un **pasadizo** que comunica con la zona precolombina al aire libre, llegando así a una serie de rampas a base de decks, estos conducen a varios miradores y recorridos estratégicos que desembocan en un vestíbulo constituido por un juego de plataformas que conducen a la rampa de conexión a las exposiciones permanentes.

A lo largo del prisma flotado que conforma a las exposiciones permanentes, este se delimita por un lado, por el conjunto de las ya mencionadas persianas aceradas que ayudan tanto a filtrar la luz como de generar una conexión física-visual entre el ejemplo físico-ruina y el teórico-exposición.

Finalmente se recorre el prisma hasta rodear al Templo Mayor en el que se integra al mismo por medio de otra rampa hasta llegar a una serie de miradores y espejos de agua; éstos a la altura de la Casa de la Autonomía Universitaria, hasta reincorporarse de nuevo a la Casa de las Ajaracas, que es el momento de subir por las escaleras mecánicas al exterior del conjunto.



ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI



XIX. CONCLUSIONES

Comenzaré por mencionar la importancia que se ha desarrollado y generado en este trabajo de tesis de licenciatura en arquitectura: el reciclaje y regeneración de estructuras urbanas y arquitectónicas. Hoy día el proceso de urbanización es innegable; se calcula que para este siglo el 90% de la población del planeta habitará en urbes de diversas escalas y por tanto, de continuar con esta tendencia, existe un imperiosa necesidad de re-pensar las ciudades para satisfacer todas las demandas que esta población plantee conforme a un desarrollo político, social, cultural y tecnológico también en continua transformación.

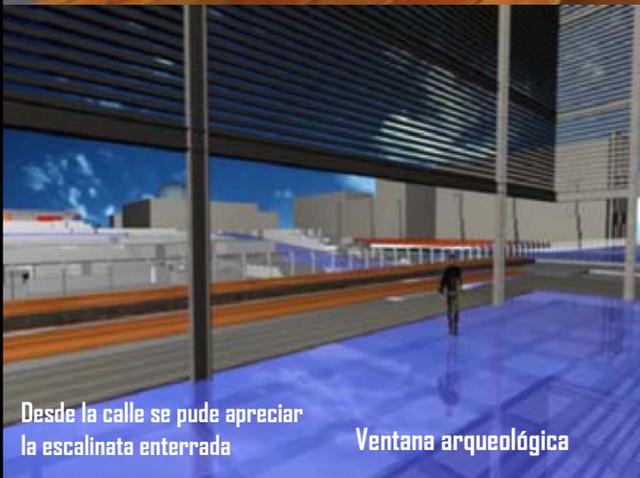
Para tal efecto la llamada cultura del reciclaje es una alternativa real ante la afronta de ocupar el espacio habitable sólo para el desarrollo de las ciudades. El reciclaje presente desde el consumo de bienes y productos, hasta el consumo del espacio mismo, que parece ser no tomado en cuenta como un recurso natural perecedero, como la enfadada lucha por los hidrocarburos o el agua. El reciclaje y regeneración de la ciudad pueden y deben ser la alternativa ante el crecimiento ilimitado de la misma así como la demanda del ser humano por su desarrollo insostenible hoy día. Tales conceptos abogan más por un desarrollo sustentable y en equilibrio con la totalidad de factores en la naturaleza física de nuestra Tierra.

“Es aquí donde pueden medirse las posibilidades reales de una intervención dialéctica en la que lo nuevo y lo viejo asumen papeles equilibrados, y donde la nueva arquitectura acepta el reto de la historia sin necesidad de retroceder hacia fórmulas expresivas del pasado” (64). En este sentido y sonando un tanto existencial, se puede demandar una análisis más profundo de las condiciones habitables en este planeta, antes de buscar posibilidades fuera de él. Un enfoque más profundo sería el realizar estas relecturas de las condiciones en que habitamos nuestro espacio, como la existencia de espacios **CULTURALES** dentro de nuestro habitar; desde la estancia de algunas residencias hasta edificios construidos para usos no demandados (corporativos); y edificios que pensados así, resultan abandonados o subutilizados.

La intervención supone una modificación que llevo a cabo mediante la oclusión del espacio con sólidos diseñados atendiendo y **viviendo al exterior**. Pero también creo necesario revisar escalas mucho mayores, como la relación entre dos entidades urbanas a través de un borde, donde la numerosa cantidad de relaciones entre sí provoca una lectura a fondo de cómo mejorar aquellas en detrimento, como mantener y propiciar aquellas en buen desempeño.



Zona de pausa-estar a lo largo de la calle: mirador longitudinal



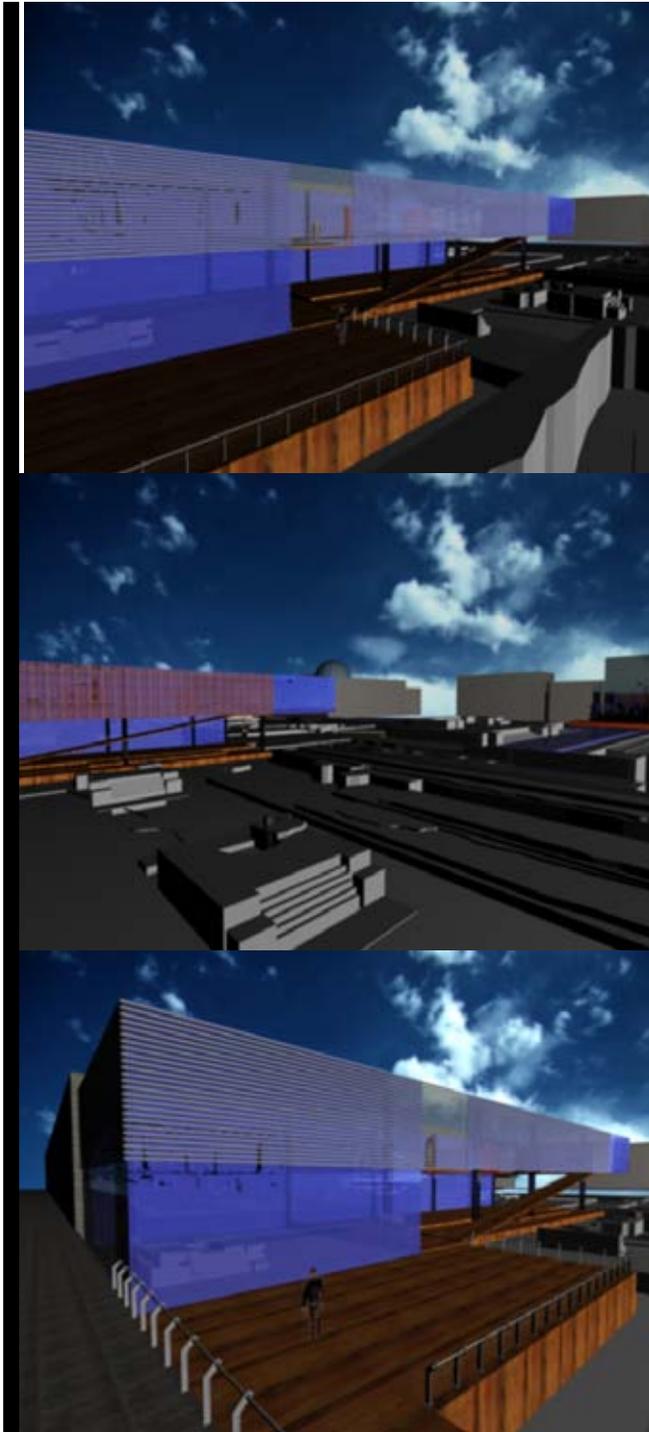
Desde la calle se puede apreciar la escalinata enterrada

Ventana arqueológica



Ventana arqueológica vista desde abajo

(64) De Gracia Francisco *Op. cit.* p 225



“Existe una dinámica transformacional, basada en el progreso tecnológico, que ha conducido inevitablemente a la valoración cuantitativa frente a la cualitativa. La extensión urbana se multiplicó, pero la calidad del entorno se degradó” (65) Y como tal, estos dos planteamientos presentados son sólo una visión subjetiva de todos los factores que entraron en juego dentro del trabajo realizado. Son escenarios para este trozo de ciudad; escenarios producto de un proceso concienzudo de diseño urbano y arquitectónico, donde se trata de generar todo tipo de variantes de tal suerte que aquella elegida sea producto del mismo proceso enriquecido y no de una noción caprichosa, que si bien también las hay afortunadas, en este trabajo abogó por la primera metodología.

El proyecto Templo Mayor, se avoca a rescatar espacios públicos, suministrar nuevos y dar un contacto amplio al peatón con la ciudad colonial, prehispánica y una nueva que no necesariamente destruiría las existentes, sino que ayudara a mostrar y explicar la anterior arquitectura.

“El centro se expresa así como la perpetuación de la forma de la ciudad a través de su imagen. Cabe afirmar incluso que, en la necesidad de reducir el ámbito de reconocimiento perceptivo de una ciudad, la imagen global pueda quedar reducida a la que suministran los monumentos en un espacio imaginario y a la vez sintético”. (66)

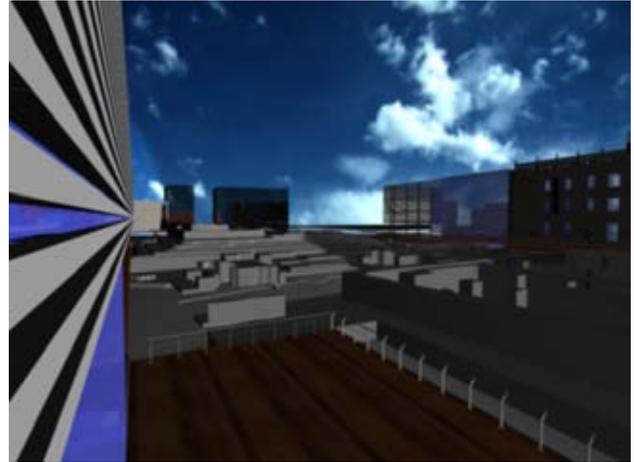
“Así es que el ciudadano actual, lejos de desprenderse del lastre del pasado artístico como pretendieron las vanguardias, sigue reconociéndose en los monumentos antiguos, debido, en parte, a la incapacidad de aquellas vanguardias del primer tercio de nuestro siglo para presentarse como alternativa solvente pos de la reafirmación de la ciudad”.(67)

(65) De Gracia Francisco *Op. cit.* p 48

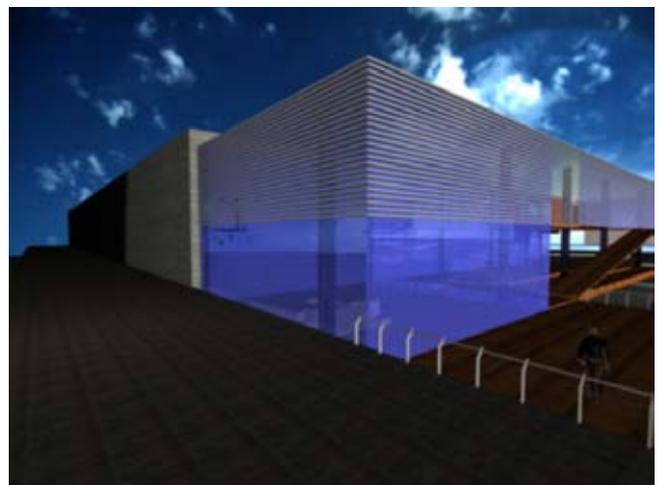
(66) De Gracia Francisco *Op. cit.* p 57

(67) De Gracia Francisco *Op. cit.* p 58

“La gran empresa cultural de los arquitectos de hoy es la recuperación de la ciudad y no importa que el cuidado de la ciudad enferma sea”. (68) y es donde se podrá salvar como una institución histórica, sin comprometer su actualidad y si como un compromiso irreversible donde el fin es rehabilitar, conservar, salvaguardar y ante todo solucionar la continuidad entre lo viejo histórico y lo nuevo por edificar.



- **CIUDAD MUSEO**
- **EXTENSION DEL TEMPLO MAYOR**
- **TRANSPARENCIAS**
- **MUSEO INTERIOR Y EXTERIOR**
- **ESCALA URBANA**

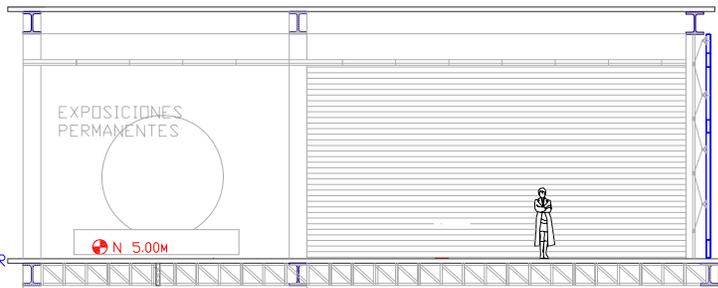


(68) De Gracia Francisco *Op. cit.* p 61

CORTE D



MURO DIVISORIO
CON JUNTA DE
NEOPRENO



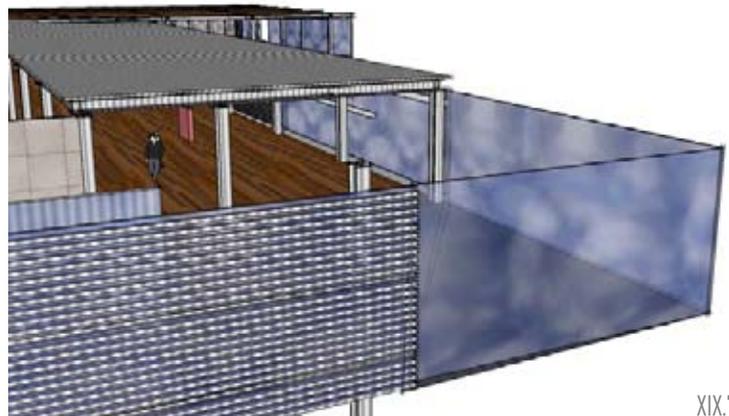
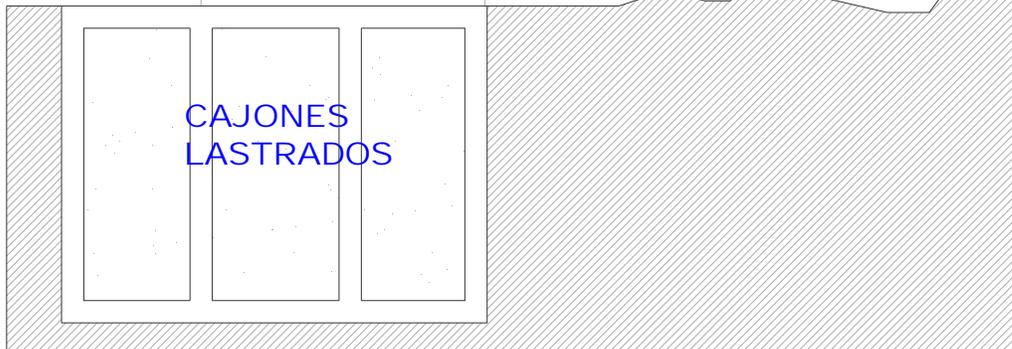
ENTREPISO
DUELA COLOR ESPESOR

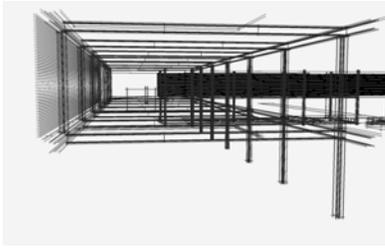
CIMENTACION

CARTELAS

N 0.00M

CAJONES
LASTRADOS





BIBLIOGRAFÍA

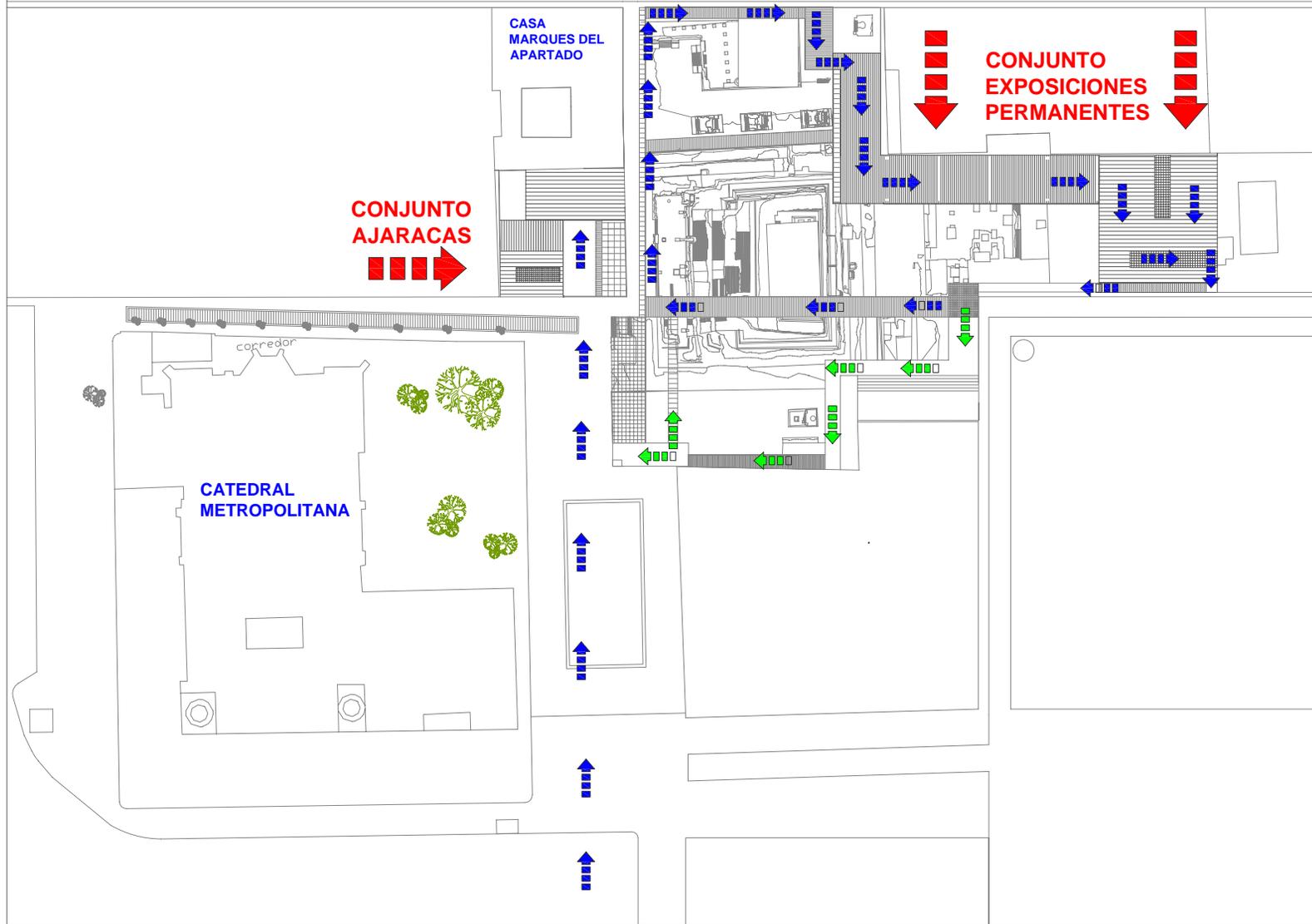
- Varios. Centros históricos de América latina. México.1980.
- Kubler, George. Arquitectura mexicana del siglo XVI. Edit. Fondo de cultura económica. México.1990 pp. 683
- Broda j., Carrasco D., Matos E. Templo Mayor
- López Austin, Alfredo. The Great Temple of Tenochtitlan: center and periphery in the aztec world. Berkeley, University California Press. 1987
- Matos, Eduardo. El Templo Mayor de México-Tenochtitlan según los informantes indígenas en Estudios de Cultura Náhuatl, Vol. V, IIH, UNAM, México. 1965.
- Varios. Trabajos arqueológicos en el centro de la ciudad de México (antología), SEP/INAH, México. 1979.
- Varios. Vida y muerte en el Templo Mayor. Ediciones Océano, México. 1986.
- Varios. Symbolism of the Templo Mayor en Elizabeth Hill Boone, The Aztec Templo Mayor, Washington D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection. 1987.
- Varios. The Great Temple of the Aztecs: Treasures of Tenochtitlan, traducción de Doris Heyden, Thames and Hudson, Londres . 1988
- El Proyecto Templo Mayor: objetivos y programa. 1999.
- La arqueología y las fechas de fundación de Tenochtitlan, 1999. 225.
- Arqueología y Fuentes históricas: el caso del Templo Mayor. 1999. Páginas 75-99
- El Templo Mayor , México. 1999. en páginas 63-74
- Bonifaz Nuño, R. The art in the great Temple. INAH/SEP, México. 1981
- Solís Felipe. Arte, Estado y Sociedad, en Monjarás (ed.), INAH. 1985
- Nagao, Debra. Las ofrendas del Templo Mayor de Tenochtitlan, INAH, México.. 1993.
- Berrelleza, Román. Mexica buried offering: a historycal and contextual analysis. BAR, Oxford. 1985.
- Alva Ixtlixóchitl, Fernando de. Obras históricas. Edición de Edmundo O´ Gorman, UNAM, México. 1975.
- Benavente, Toribio (Motolinía). Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella. Notas de Edmundo O´ Gorman, UNAM, México. 1971.
- Franco, Ma Luisa. Conservación del Templo Mayor de Tenochtitlan: bienes inmuebles. ENCR "Manuel Castillo Negrete", México, 1986.
- Grimaldi, Dulce María. La colección de concha del género oliva del Museo del Templo Mayor: un estudio para la conservación de concha arqueológica. ENCR. "Manuel Castillo Negrete", México. 1997.

- Gallardo Parrodi, María de Lourdes. La conservación preventiva de las colecciones óseas en almacenamiento: El caso del Templo Mayor. ENCR. "Manuel Castillo Negrete", México, 1999.
- De Gracia, Francisco. Construir en lo construido. Edit. Norea. Madrid. 1992. 323pp.
- Mastoedi, Arian. Building conversión y renovation. Edit. Team. Barcelona. 2003.240pp.
- Varios. Entorno arquitectónico. Revista trimestral. Vol. 3. Año I. México. 1982. 32pp.
- Ayala Enrique. La odisea iberoamericana. Edit. UAM. México. 1995. p 280
- Katzman Israel. Arquitectura del siglo XIX en México. UNAM. México. 1973 p 70

Web

- www.cuih.org/doce.html
- www.quorumdigital.net/corolarios.htm
- www.conaculta.gob.mx/templomayor/of_tlaloc/index.html
- www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/ago/060801/expofred.html
- www.laprensa-sandiego.org/archieve/october20/brevario.htm
- www.arqueomex.com/S2N4GUIAVIAJEROS65.pdf
- www.unam.mx/gaceta/gaceta2000/PDF/10ene02.pdf
- www.jornada.unam.mx/2006/01/04/a06n2cul.php?partner=rss

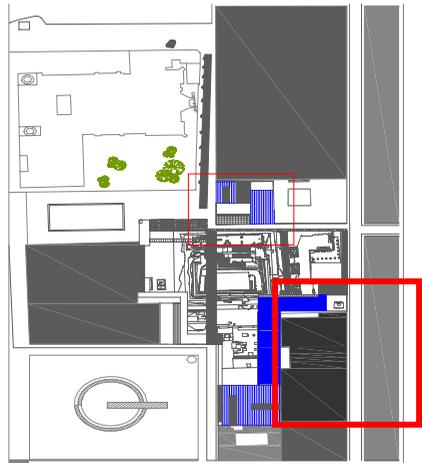
REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

- ◀▶ CIRCULACIÓN
- ◀▶ CIRCULACIÓN DE EMERGENCIA O ALTERNATIVA

PLANTA DE CONJUNTO



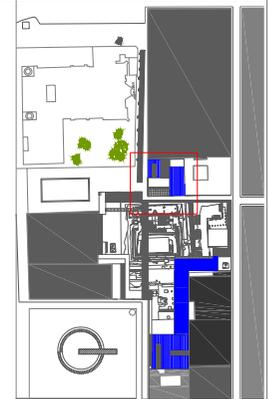
UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

P
L
A
N
O
S

A
R
Q
U
I
T
E
C
T
O
N
I
C
O
S

P
L
A
N
T
A
D
O
T
A
N
D

UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



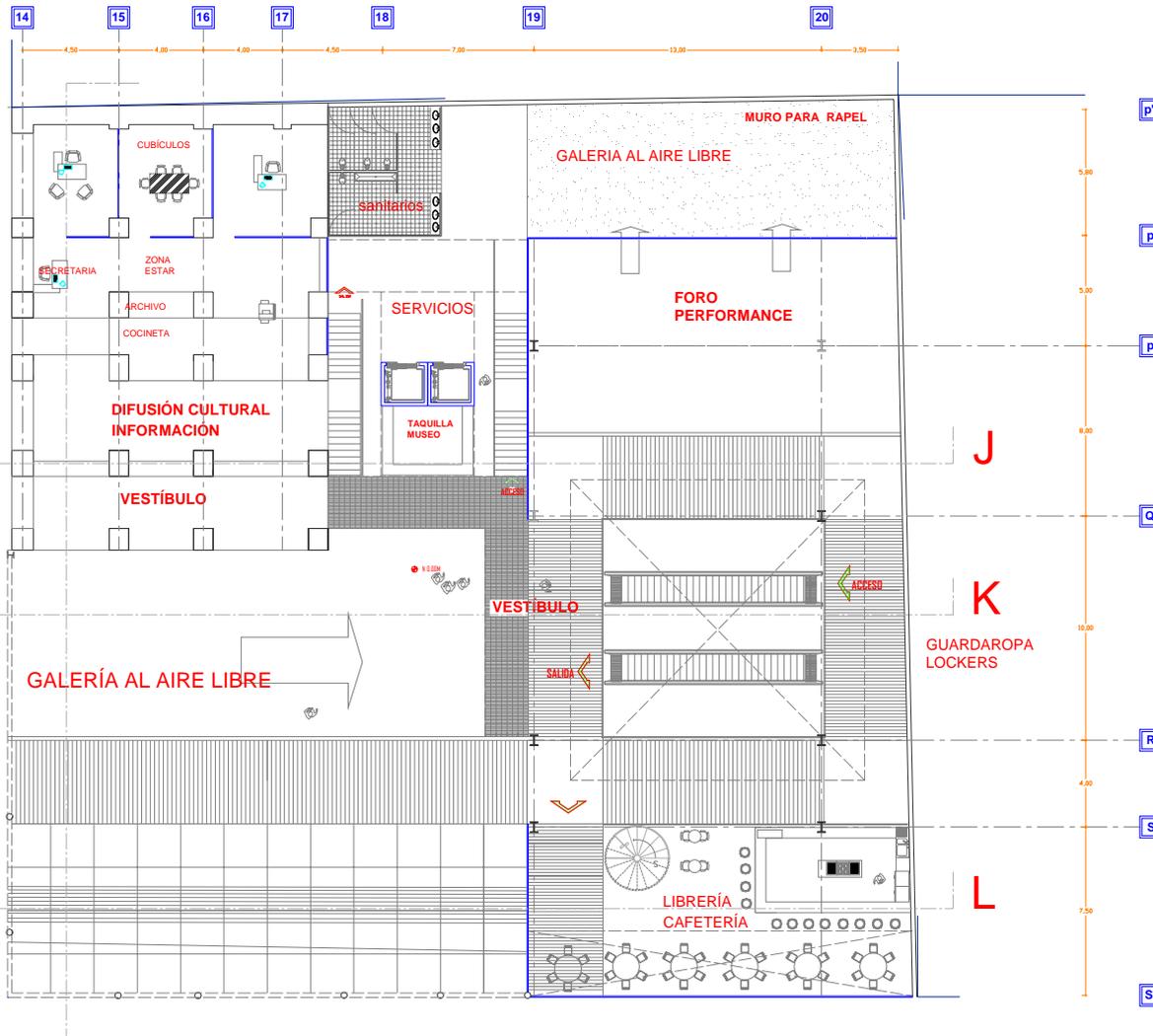
UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

PLANOS ARQUITECTONICOS

PLANTA SOTANO

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



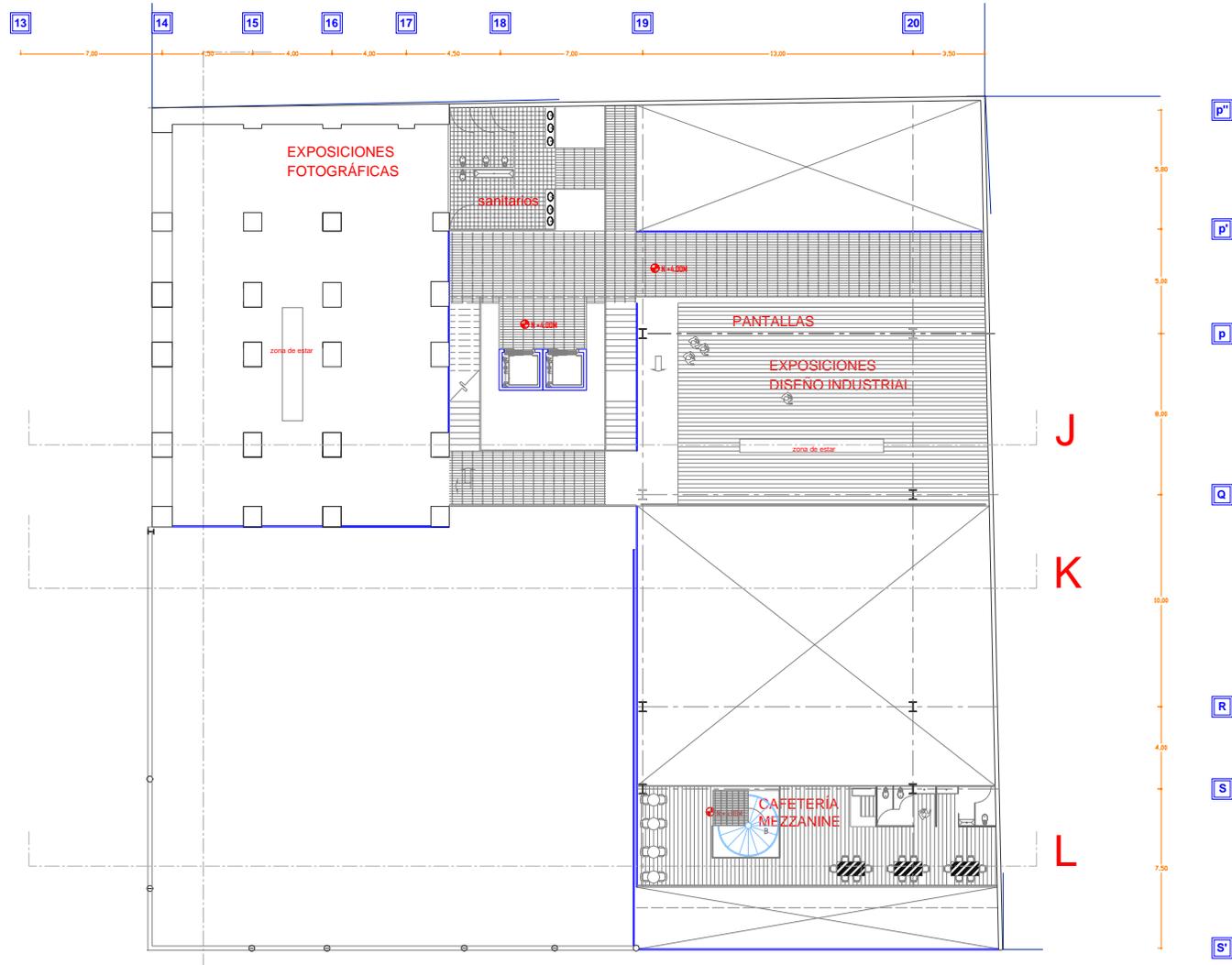
UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

PLANOS ARQUITECTONICOS

PLANTA BAJA

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



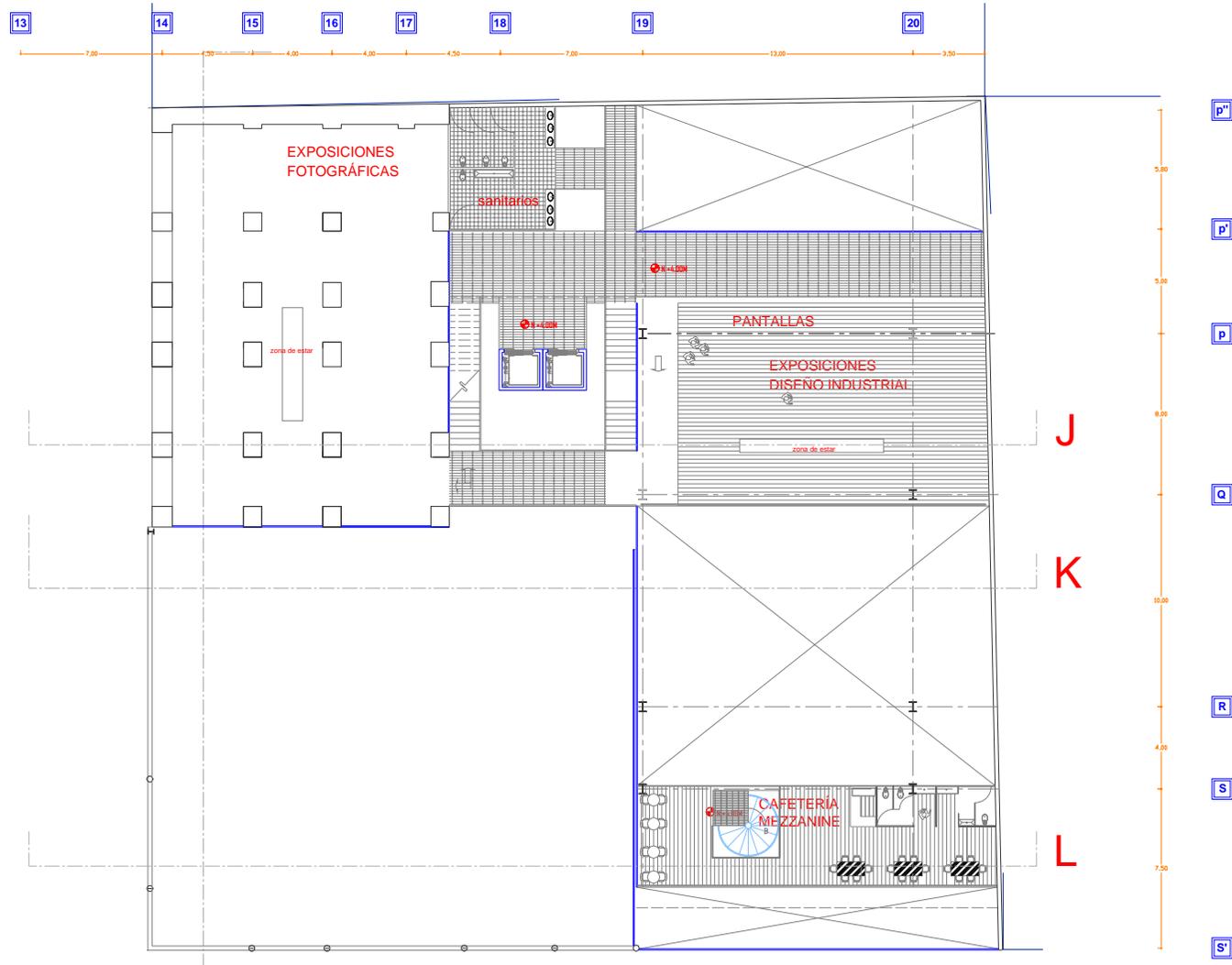
UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

PLANOS
ARQUITECTONICOS

PLANTA PRIMER
NIVEL MEZZANINE

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



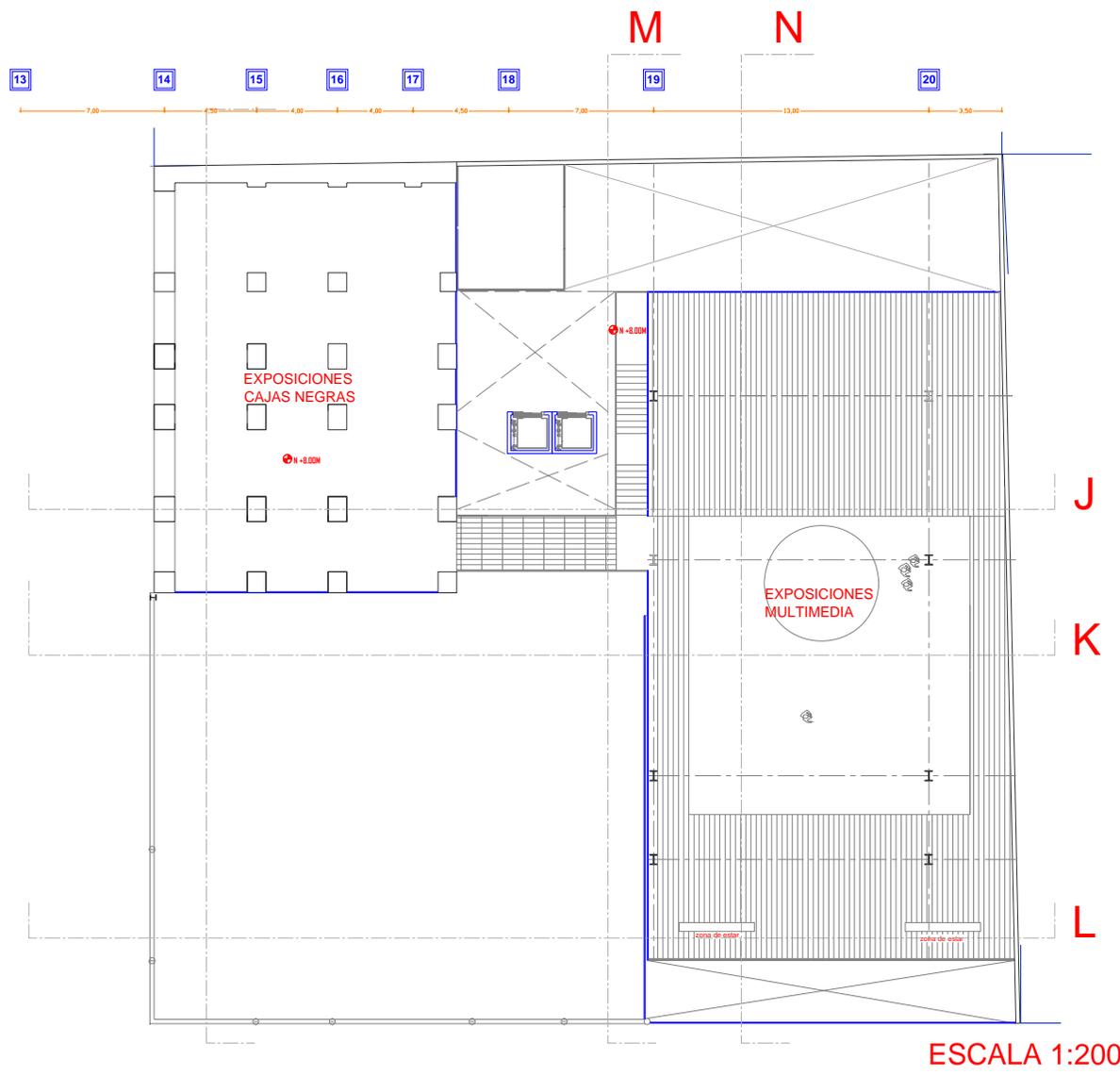
REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

P
L
A
N
O
S
A
R
Q
U
I
T
E
C
T
O
N
I
C
O
S

PLANTA PRIMER
NIVEL MEZZANINE

UNA
EXTENSIÓN
DEL
TEMPLO
MAYOR



ESCALA 1:200

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA



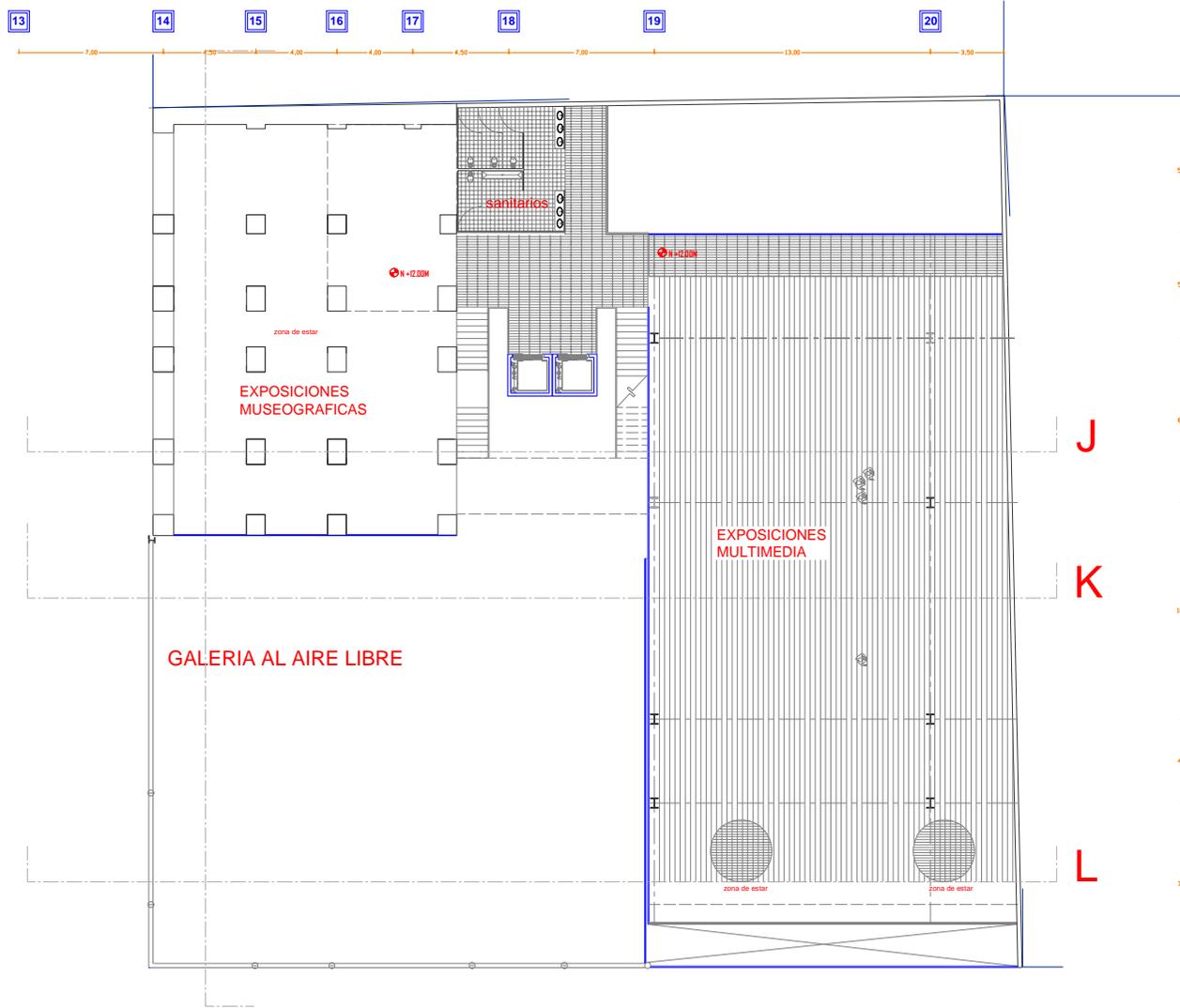
UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

P
L
A
N
O
S
A
R
Q
U
I
T
E
C
T
O
N
I
C
O
S

PLANTA
SEGUNDO NIVEL

- P''
- P'
- P
- Q
- R
- S
- S'

UNA
EXTENSIÓN
DEL
TEMPLO
MAYOR



P'
P'
P
Q
R
S
S'

UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO
P
L
A
N
O
S
A
R
Q
U
I
T
E
C
T
O
N
I
C
O
S
P
L
A
N
T
A
T
E
R
C
E
R
N
I
V
E
L

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

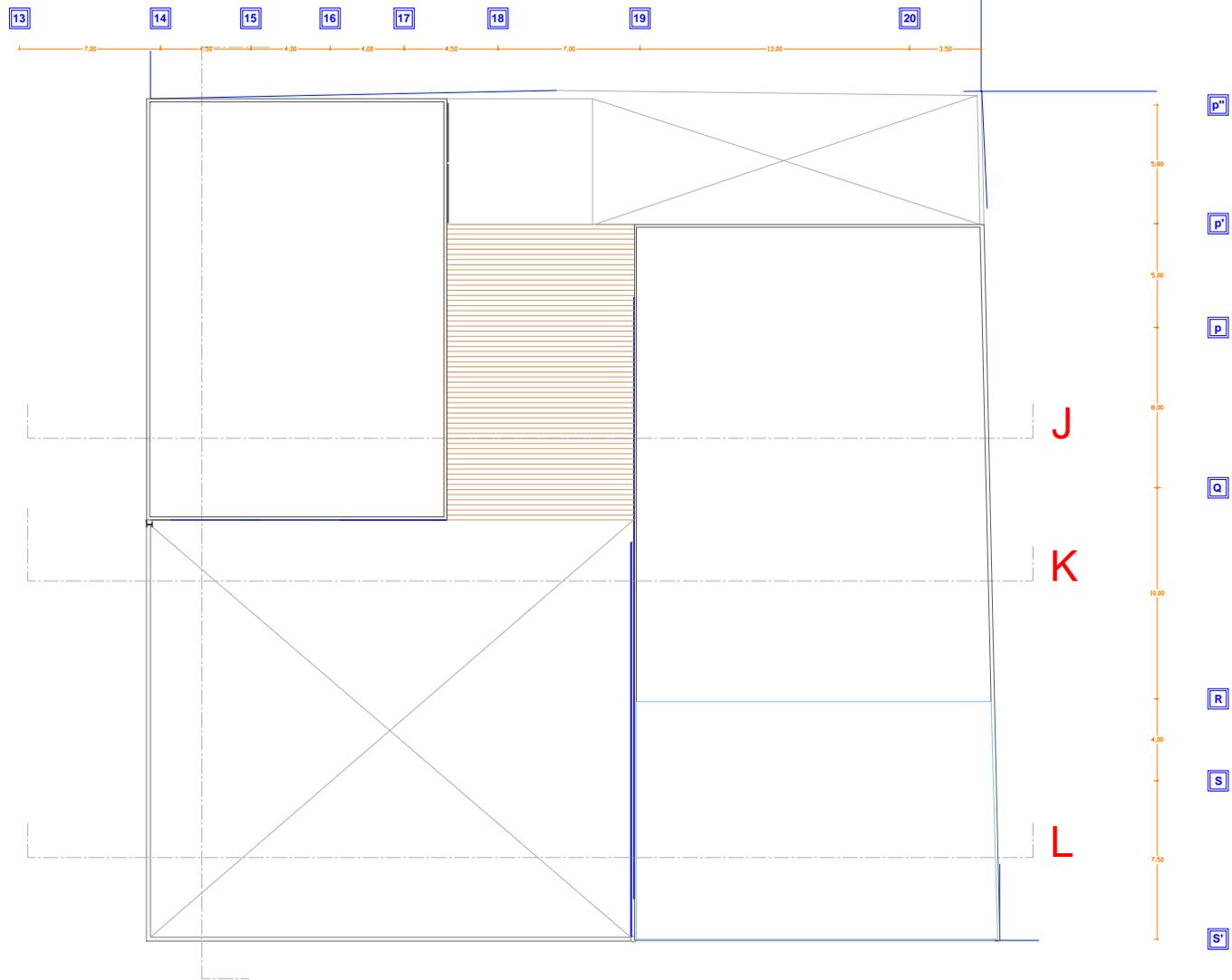
U
N
A

E
X
T
E
N
S
I
Ó
N

D
E
L

T
E
M
P
L
O

M
A
Y
O
R



REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

P
L
A
N
O
S

A
R
Q
U
I
T
E
C
T
O
N
I
C
O
S

P
L
A
N
T
A
A
Z
O
T
E
A
S

P''
P'
P
Q
R
S
S'

U
N
A
E
X
T
E
N
S
I
O
N

D
E
L
T
E
M
P
L
O
M
A
Y
O
R



ESCALA

UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

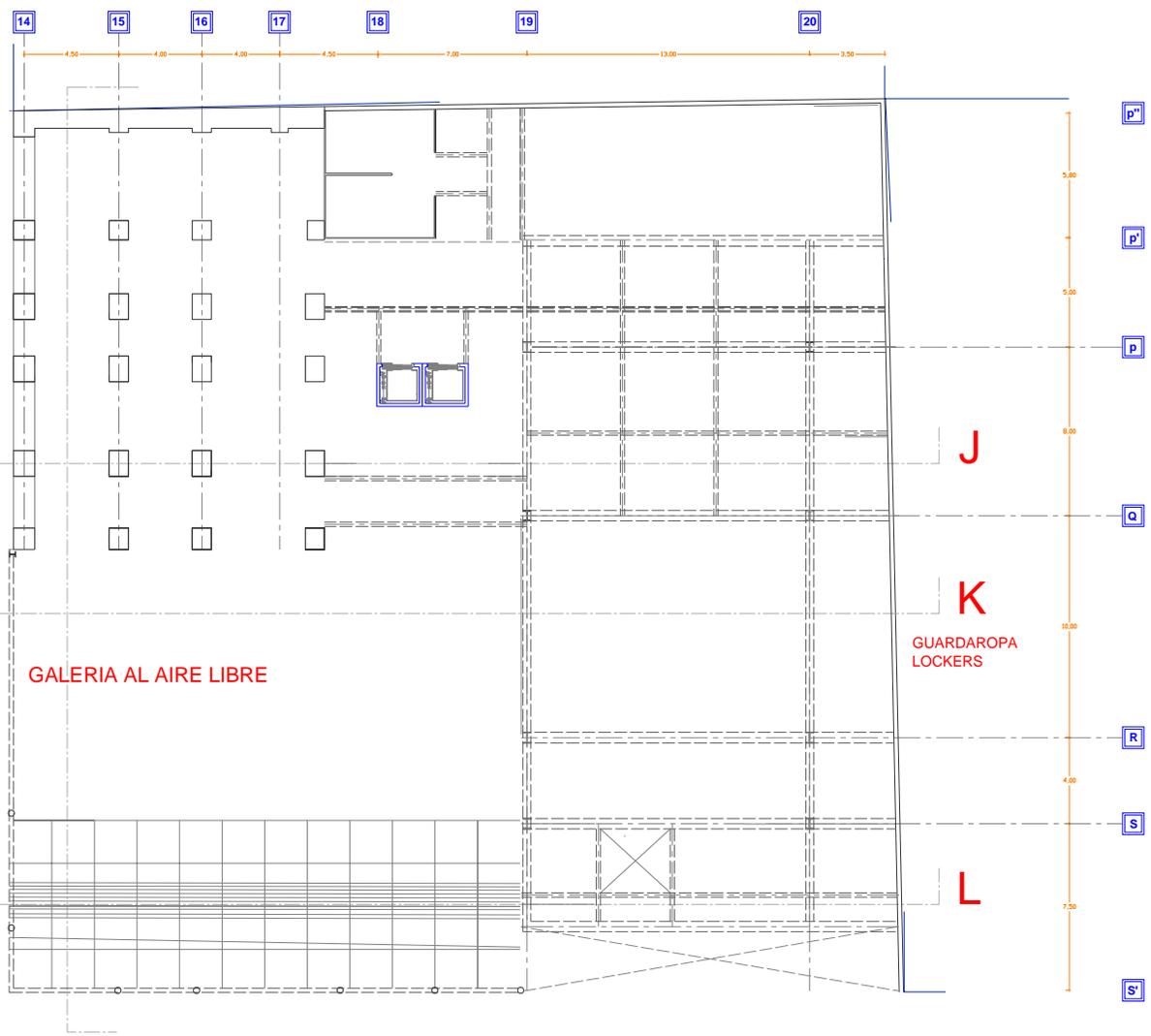
P
L
A
N
O
S

E
S
T
R
U
C
T
U
R
A
L
E
S

PLANTA SOTANO

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



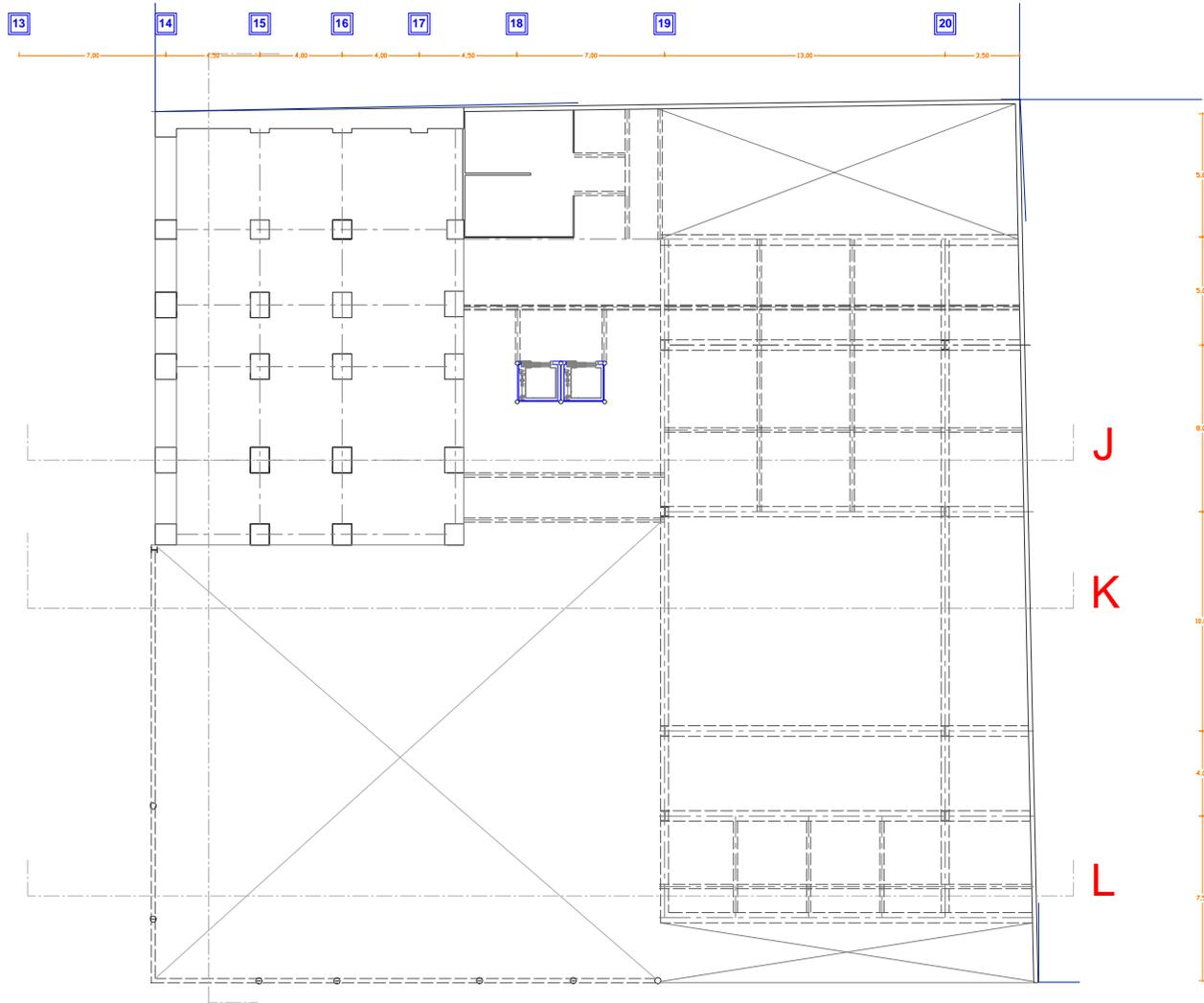
UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

P
L
A
N
O
S
E
S
T
R
U
C
T
U
R
A
L
E
S

PLANTA BAJA

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNA
EXTENSIÓN
DEL
TEMPLO
MAYOR



- P^{II}
- P^I
- P
- Q
- R
- S
- S'



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

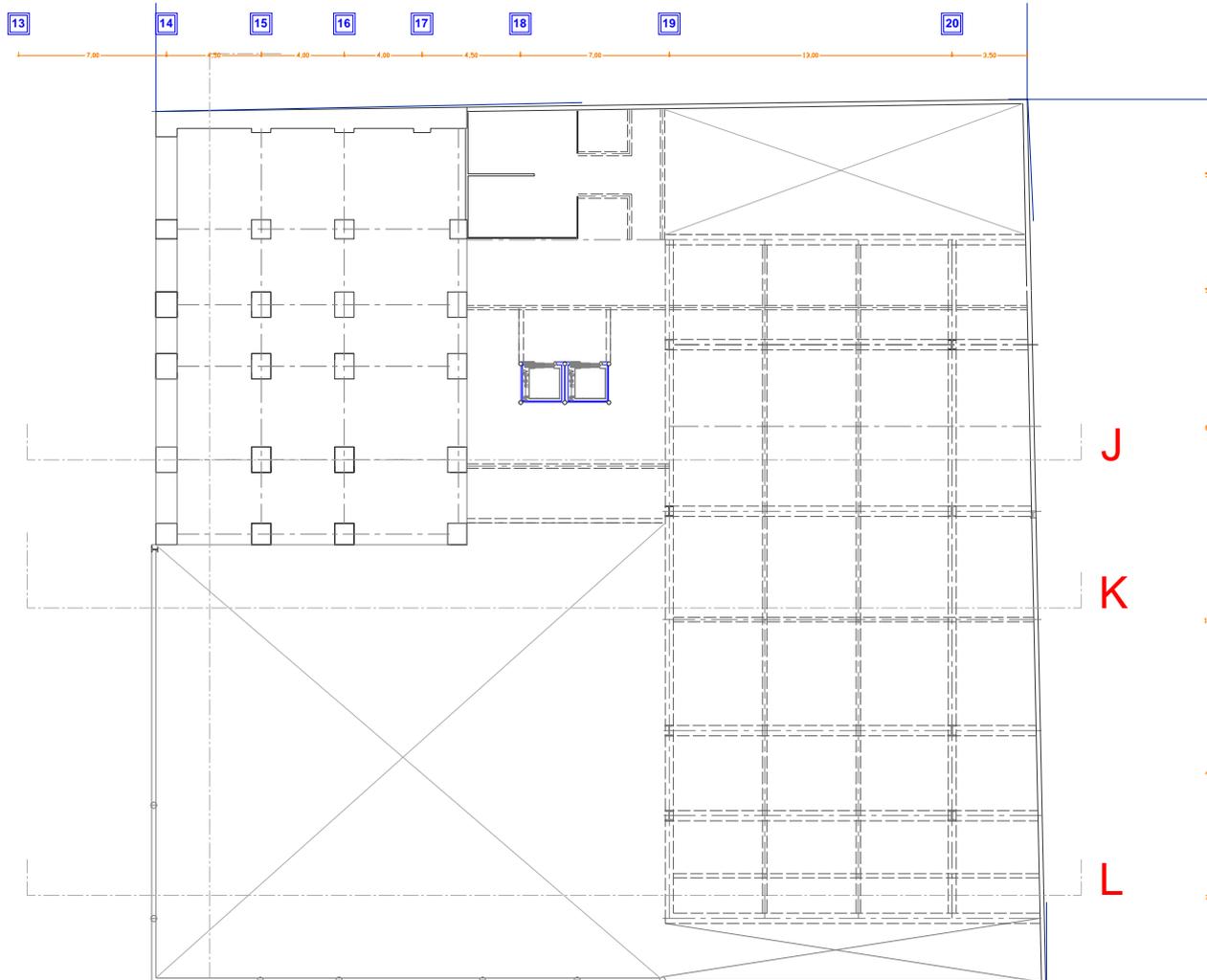
P
L
A
N
O
S

E
S
T
R
U
C
T
U
R
A
L
E
S

PLANTA PRIMER
NIVEL MEZZANINE

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNA
EXTENSIÓN
DEL
TEMPLO
MAYOR



ESCALA 1:200

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA



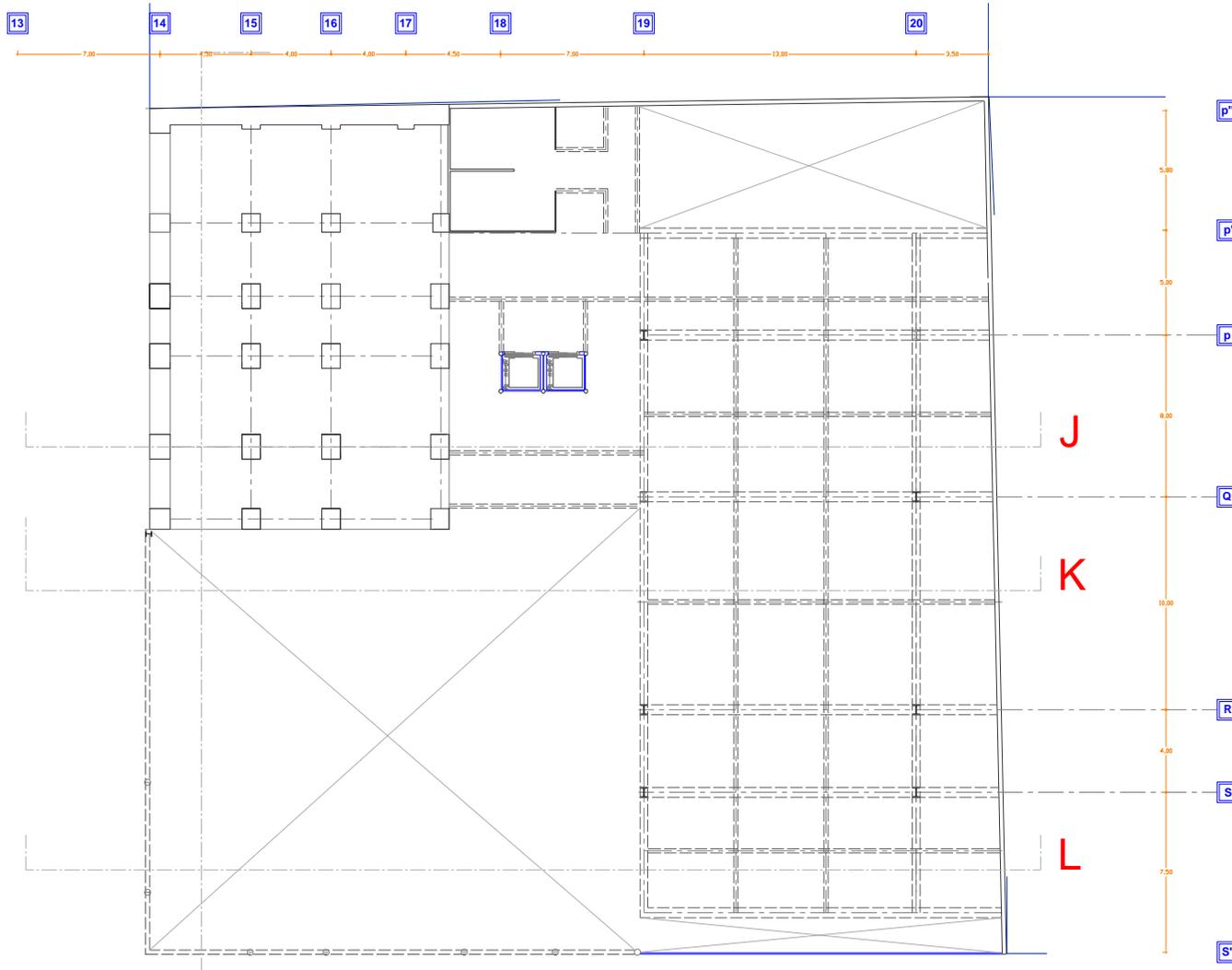
UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

P
L
A
N
O
S

E
S
T
R
U
C
T
U
R
A
L
E
S

PLANTA
SEGUNDO NIVEL

UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



ESCALA 1:200



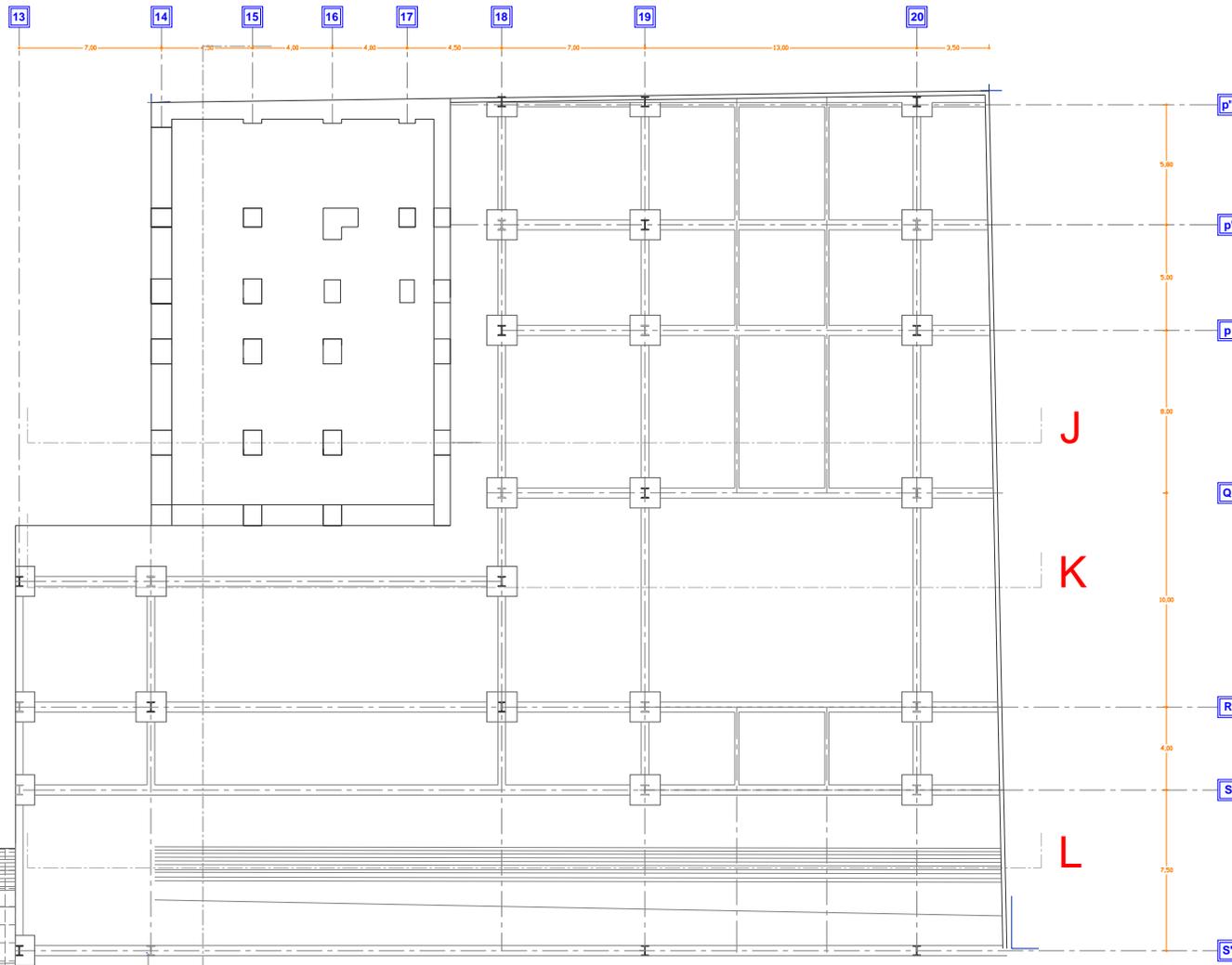
UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

PLANOS
ESTRUCTURALES

PLANTA
TERCER NIVEL

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNA
EXTENSIÓN
DEL
TEMPLO
MAYOR



REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX GETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

P
L
A
N
O
S
D
E
C
I
M
E
N
T
A
C
I
O
N

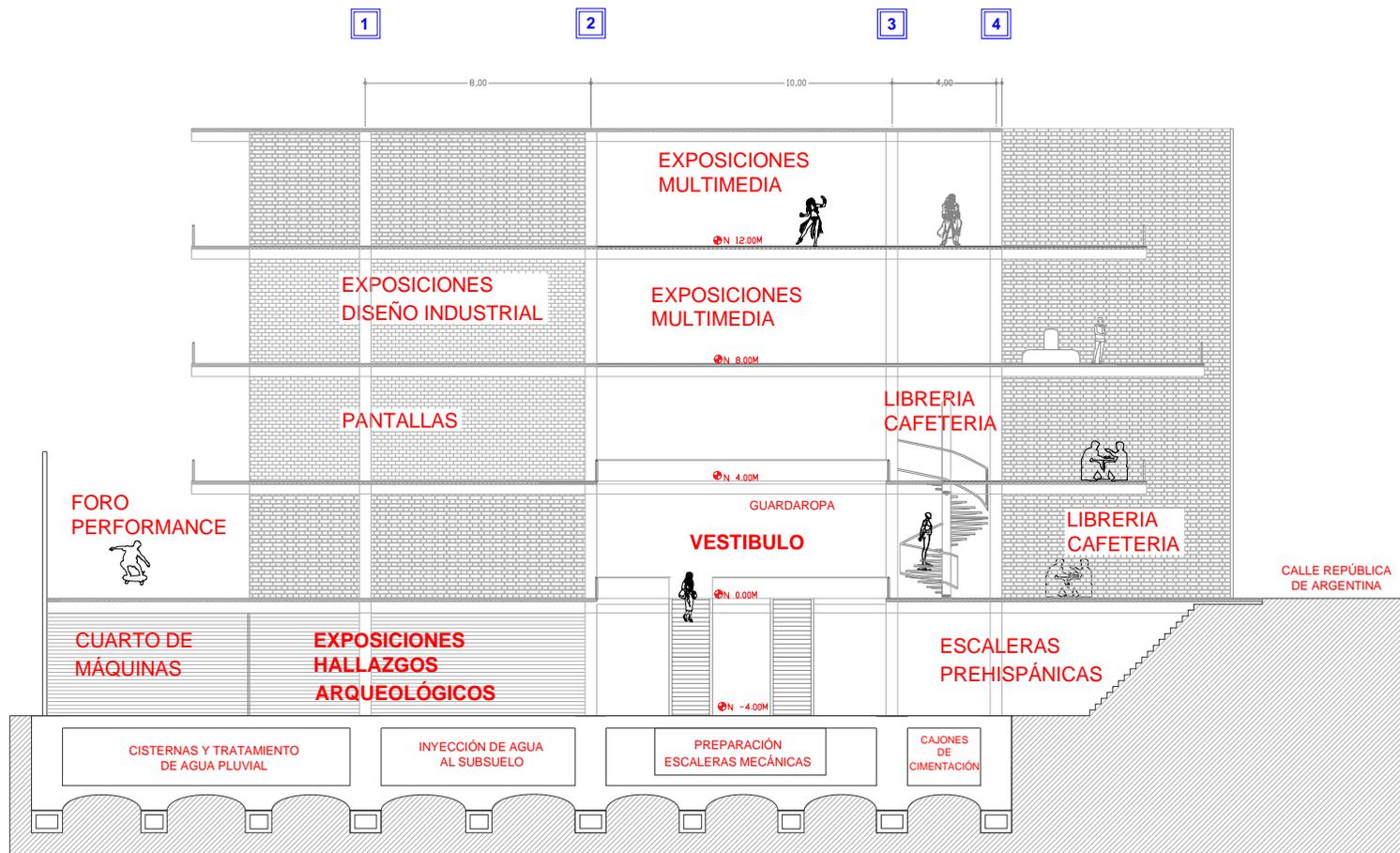
U
N
A

E
X
T
E
N
S
I
Ó
N

D
E
L

T
E
M
P
L
O

M
A
Y
O
R



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

CORTE N

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

U
N
A

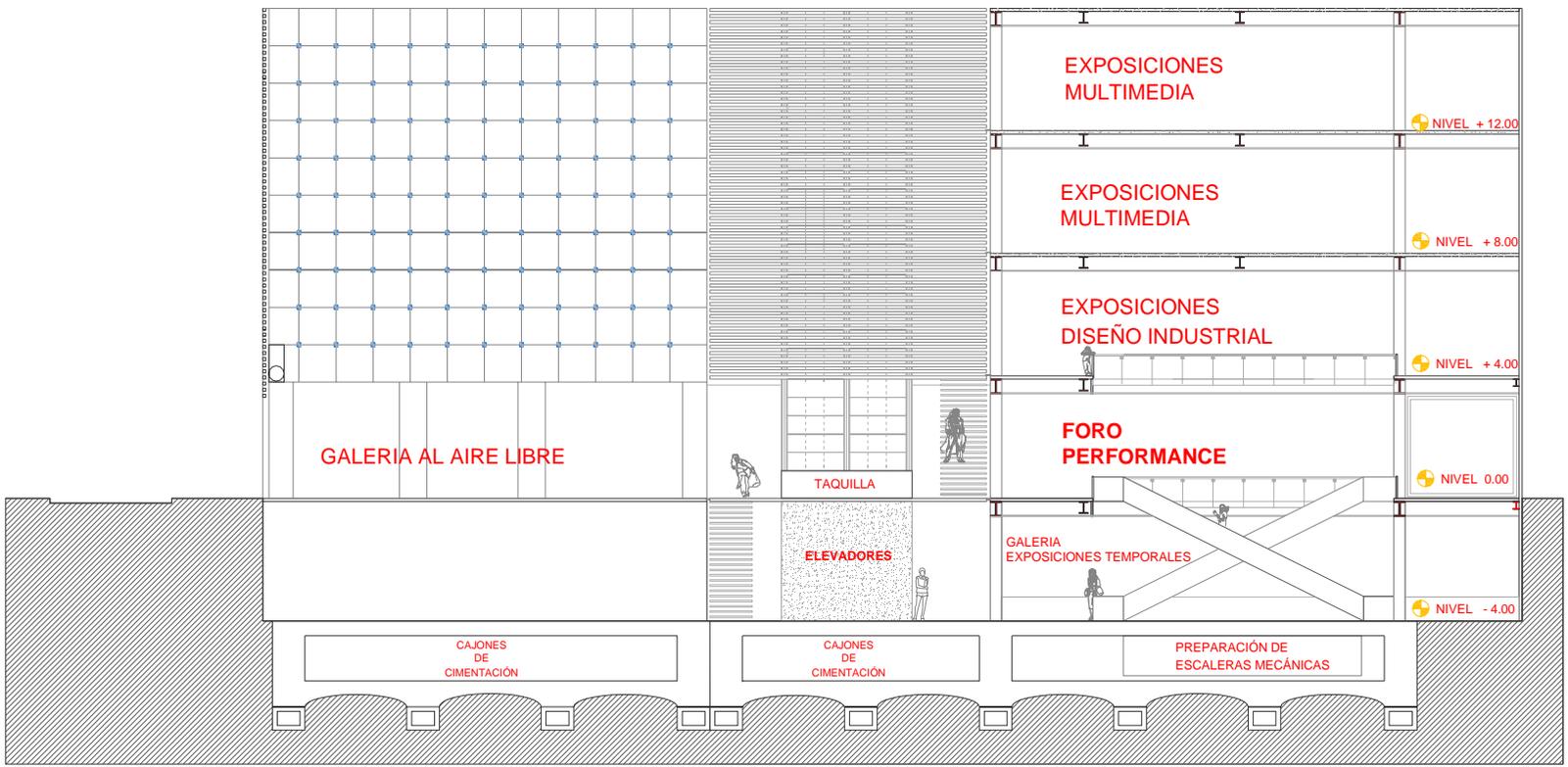
E
X
T
E
N
S
I
Ó
N

D
E
L

T
E
M
P
L
O

M
A
Y
O
R

CORTE K



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

U
N
A

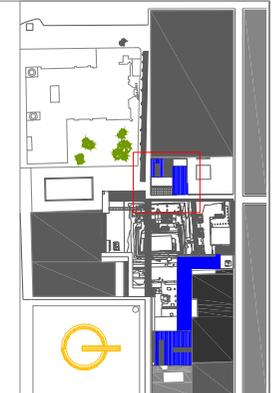
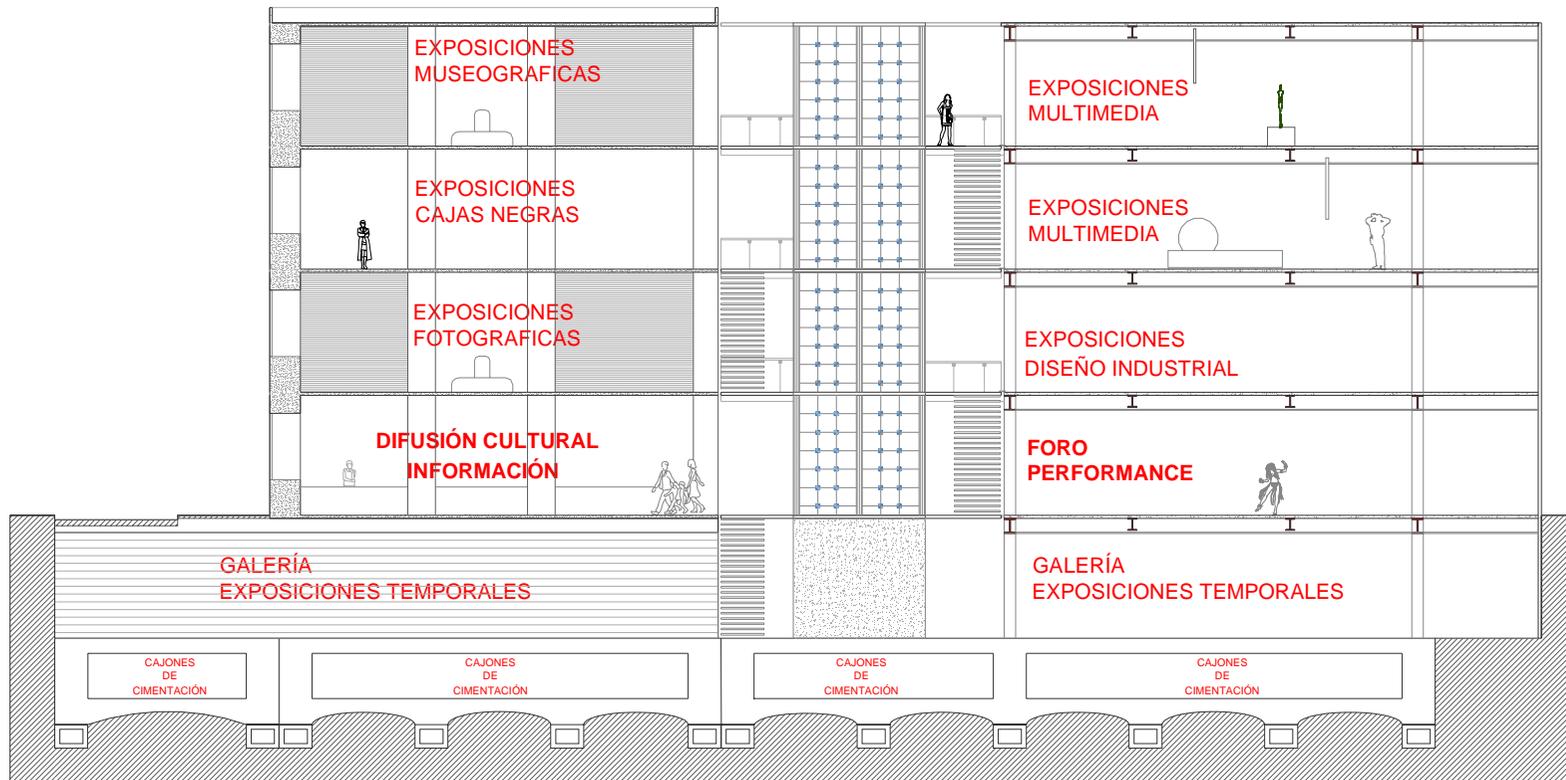
E
X
T
E
N
S
I
Ó
N

D
E
L

T
E
M
P
L
O

M
A
Y
O
R

CORTE J



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

U
N
A

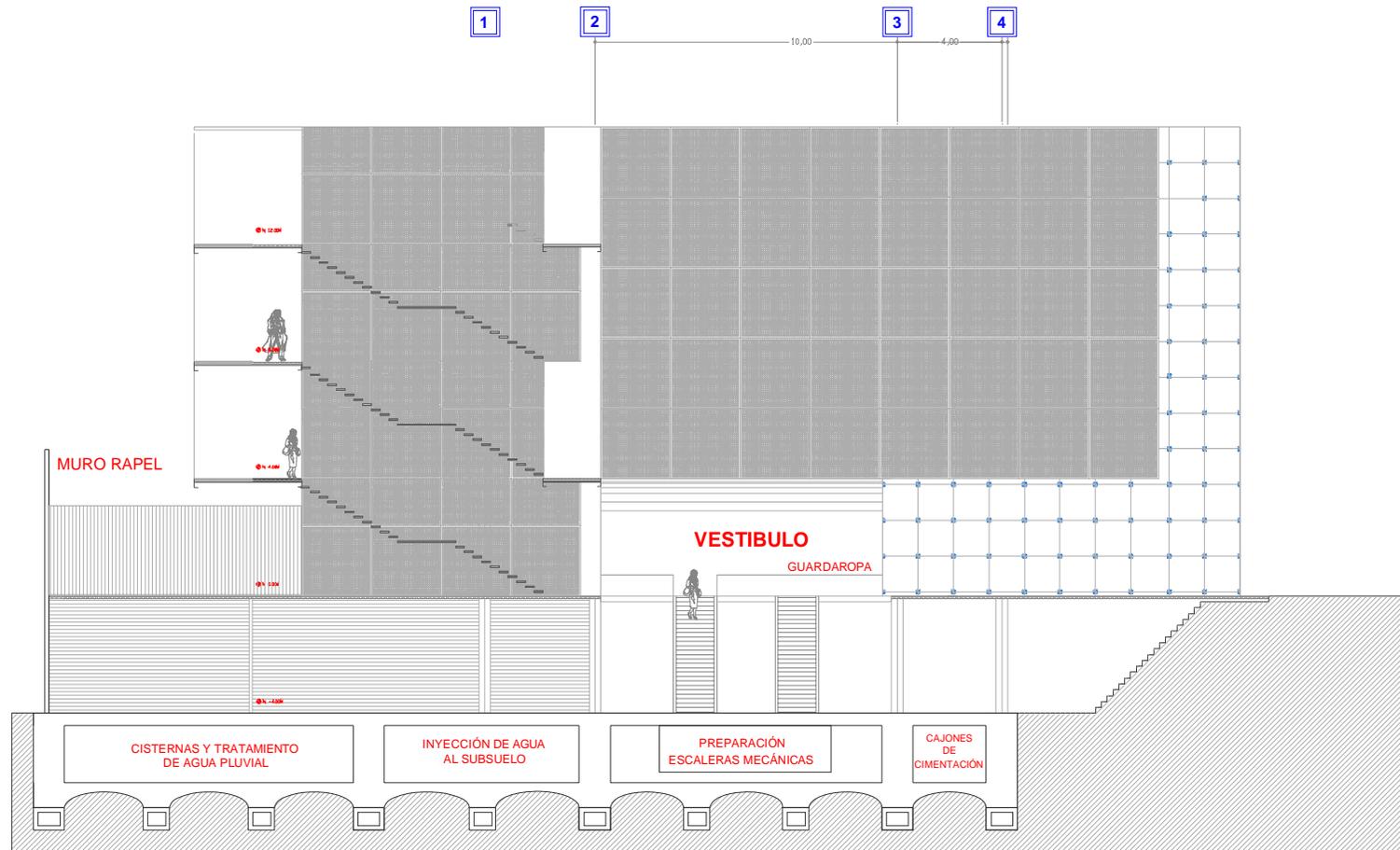
E
X
T
E
N
S
I
Ó
N

D
E
L

T
E
M
P
L
O

M
A
Y
O
R

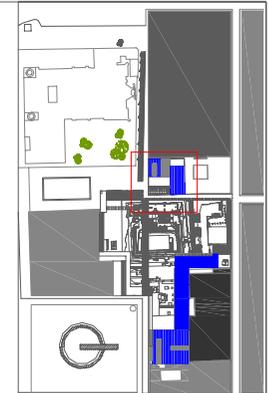
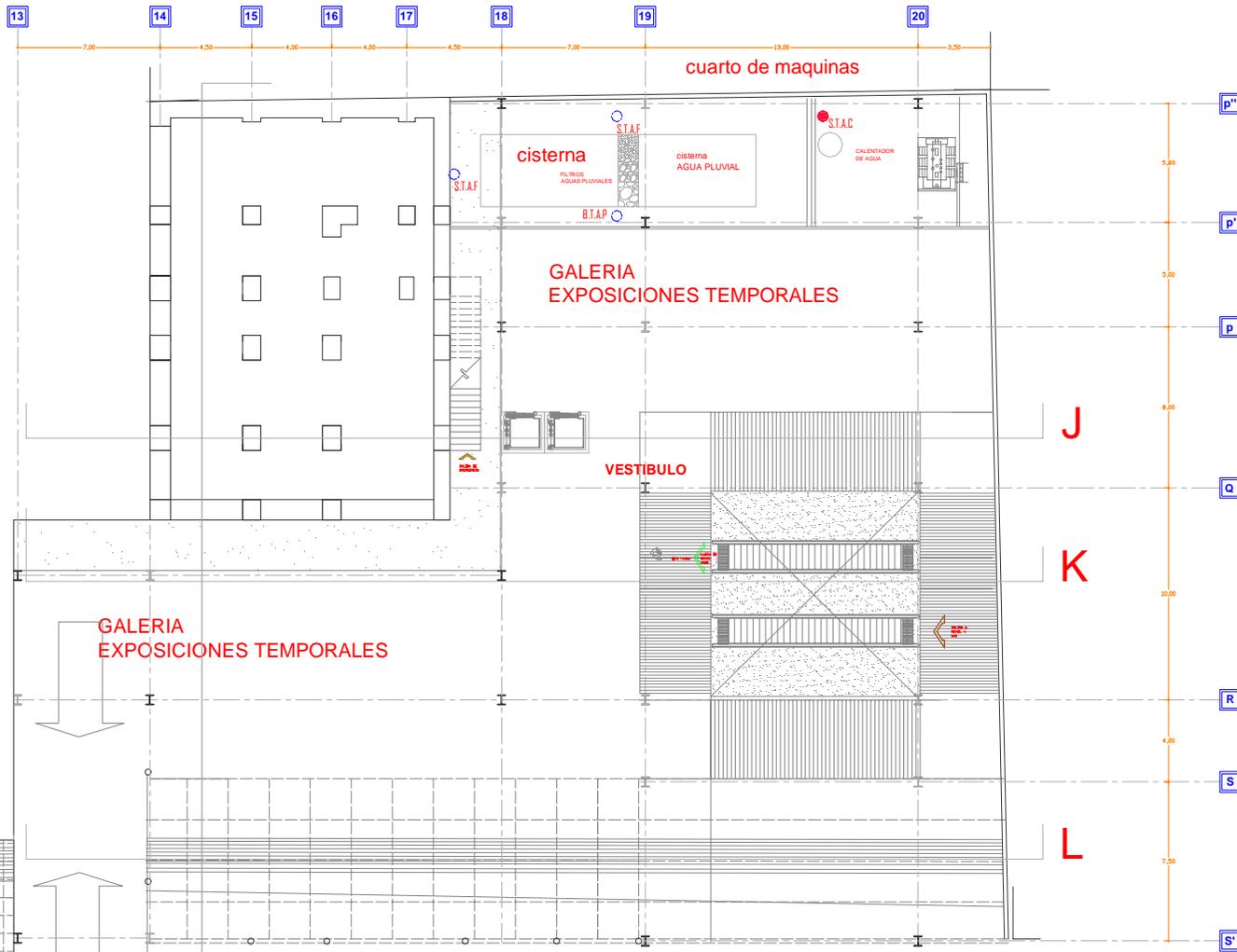
CORTE M



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

SIMBOLOGIA

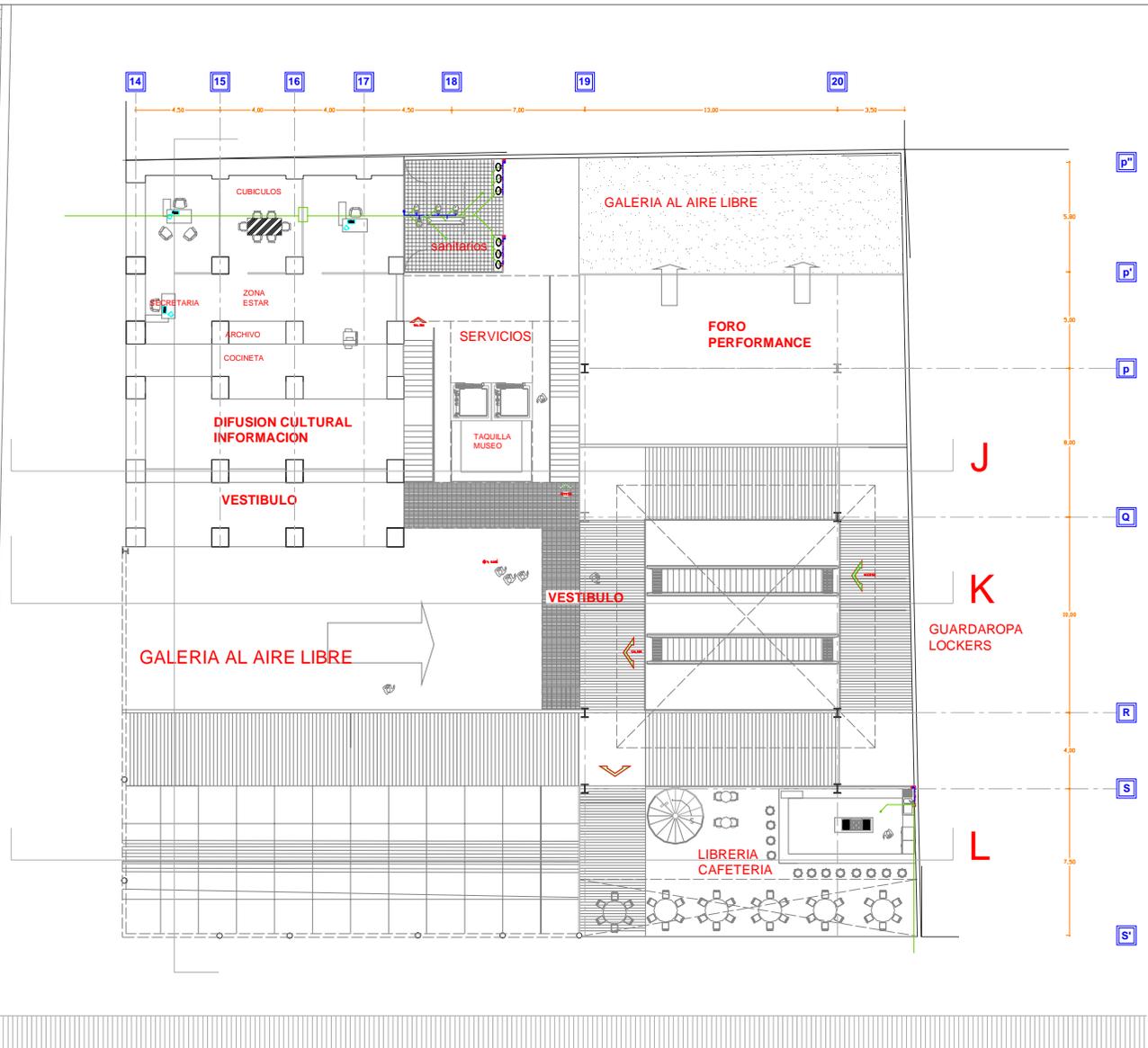
- TUBERIA DE AGUA FRIA DE COBRE TIPO M
- TUBERIA DE AGUA CALIENTE DE COBRE TIPO M
- C.A.F. COLUMNA DE AGUA FRIA
- C.A.C. COLUMNA DE AGUA CALIENTE
- VALVULA COMPUERTA ROSGADA PARA B.B. 45/052
- TUBERIA DE AGUAS PLUVIALES DE P.V.C.
- COLADERA HELVEX MODO INDICADO
- BANCA DE AGUAS NEGRAS DE P.V.C.
- BANCA DE AGUAS PLUVIALES DE P.V.C.

NOTA: LOS DIAMETROS DE LA TUBERIA ESTAN INDICADOS EN MM

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

PLANTA SOTANO

UNA
EXTENSIÓN
DEL
TEMPLO
MAYOR



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

SIMBOLOGIA

- TUBERIA DE AGUA FRIA DE COBRE TIPO M
 - TUBERIA DE AGUA CALIENTE DE COBRE TIPO M
 - C.A.F. COLUMNA DE AGUA FRIA
 - C.A.C. COLUMNA DE AGUA CALIENTE
 - VALVULA COMPUERTA ROSCADA PARA 8.8 KG/CM2
 - TUBERIA DE AGUAS PLUVIALES DE P.V.C.
 - COLADERA HELIX MOD. INDICADO
 - BANDA DE AGUAS NEGRAS DE P.V.C.
 - BANDA DE AGUAS PLUVIALES DE P.V.C.
- NOTA: LOS DIAMETROS DE LA TUBERIA ESTAN INDICADOS EN MM

- 14
- 15
- 16
- 17
- 18
- 19
- 20
- J
- K
- L
- 14'
- 15'
- 16'
- 17'
- 18'
- 19'
- 20'

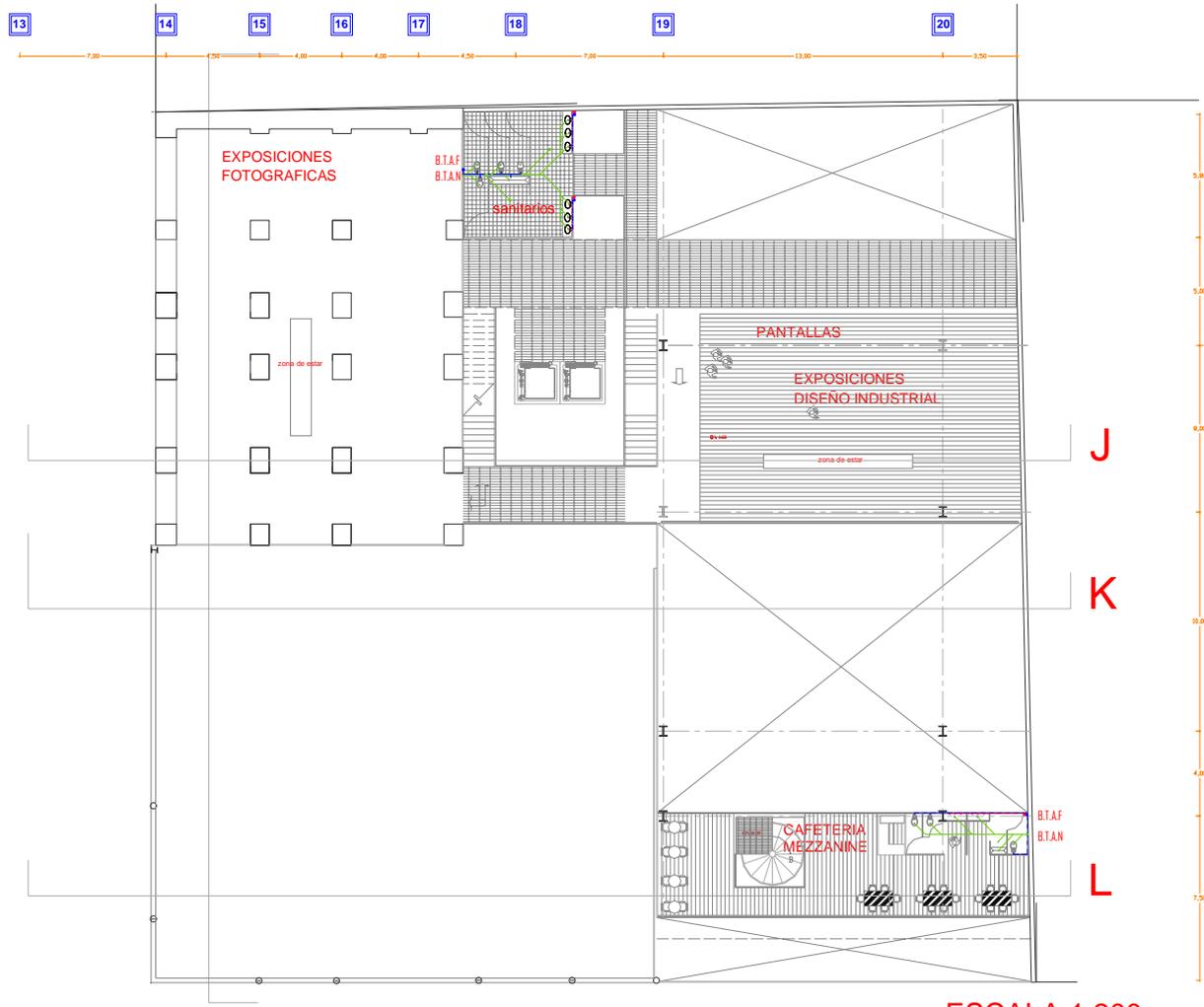
REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

PLANTA BAJA

U
N
A
E
X
T
E
N
S
I
O
N

D
E
L
T
E
M
P
L
O

M
A
Y
O
R



ESCALA 1:200



**UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO**

SIMBOLOGIA

- TUBERIA DE AGUA FRIA DE COBRE TIPO M
 - TUBERIA DE AGUA CALIENTE DE COBRE TIPO M
 - C.A.F COLUMNA DE AGUA FRIA
 - C.A.C COLUMNA DE AGUA CALIENTE
 - VALVULA COMPUERTA ROSEADA PARA 8,5 KG/CM2
 - TUBERIA DE AGUAS PLUVIALES DE P.V.C
 - COLADERA HELVEX MÓD. INDICADO
 - BANDA DE AGUAS NEGRAS DE P.V.C
 - BANDA DE AGUAS PLUVIALES DE P.V.C
- NOTA: LOS DIAMETROS DE LA TUBERIA ESTAN INDICADOS EN MM

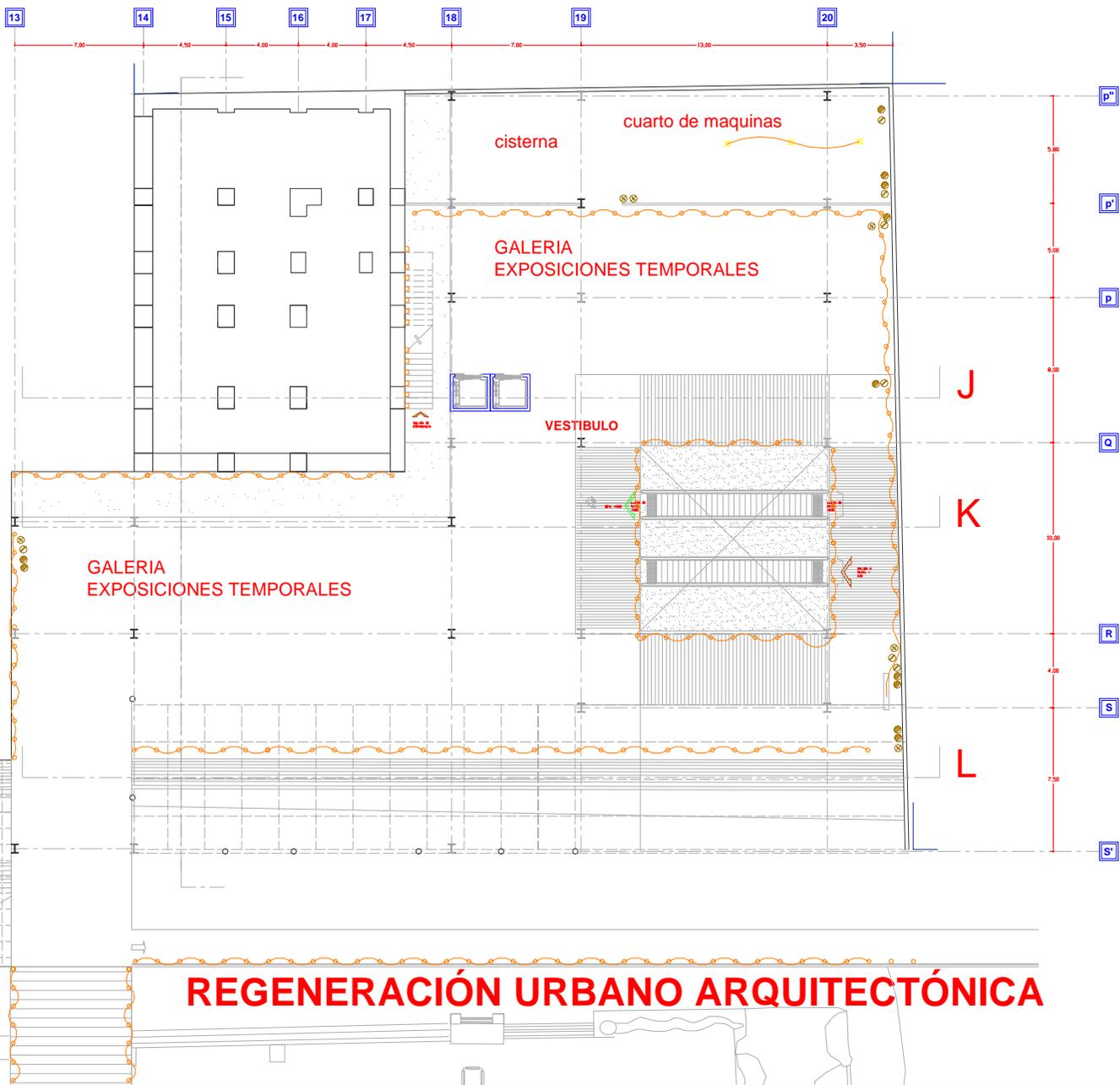
**PLANTA PRIMER NIVEL
MEZZANINE**

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UN
A
E
X
T
E
N
S
I
Ó
N

D
E
L
T
E
M
P
L
O

M
A
Y
O
R



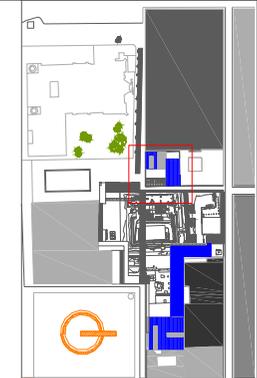
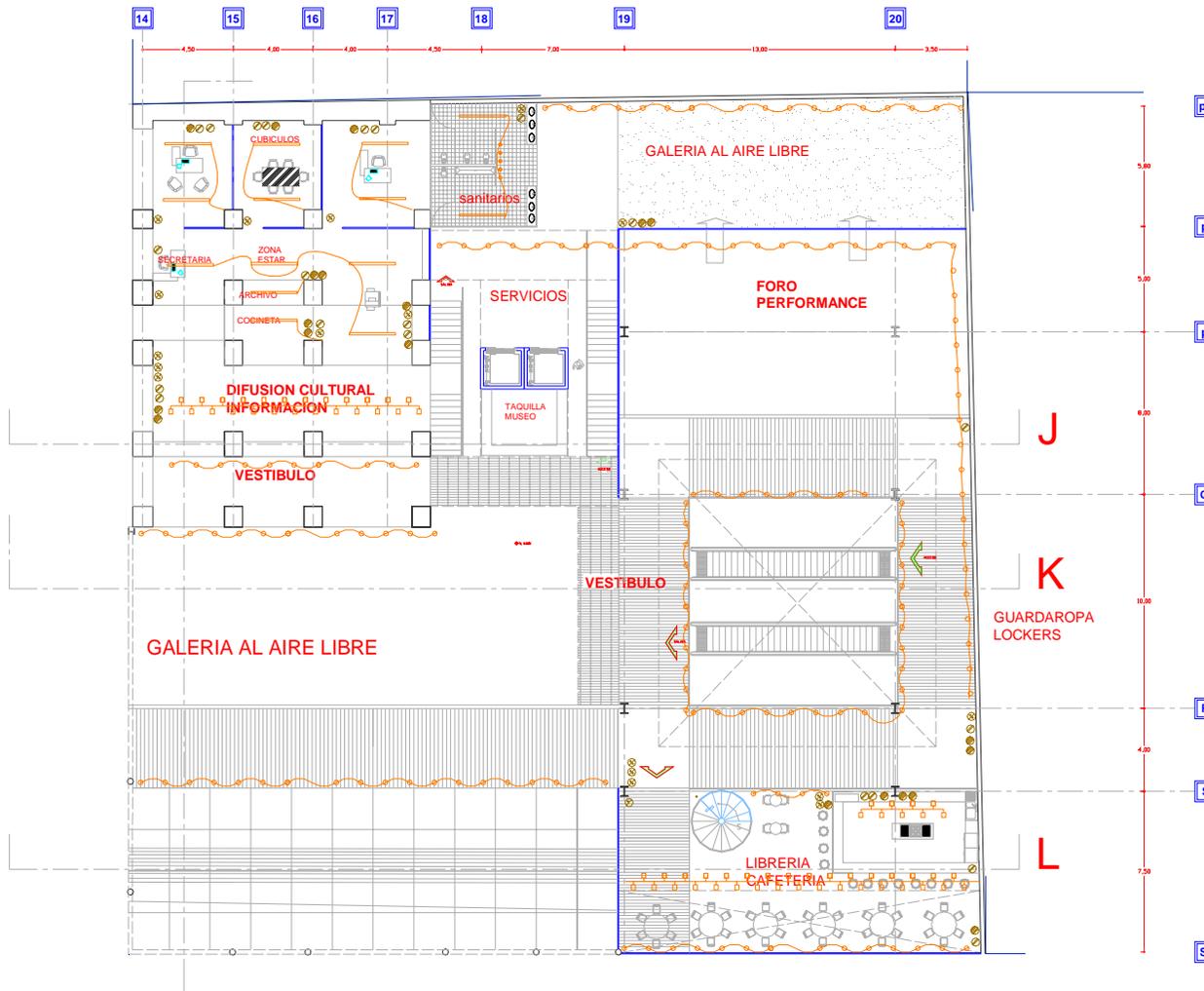
**UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO**

SIMBOLOGIA ELECTRICA

- LUMINARIO DE FLORESCENTE
 TIPO DE CIL. CON TRANSFORMADOR
 DE 13V MCA. TIPO T17V
- LUMINARIO DE FLORESCENTE DE 100W
 TIPO T17V
- LUMINARIO CILINDRICO A PISO
 TIPO CIL. CON TRANSFORMADOR DE 13V MCA.
 TIPO T17V
- CONTACTO MENSIL
- CONTACTO MENSIL
- LUMINARIO DE SOSPENSER LINEARIA DE 20W
 CON BASE PARA LAMPARA MCA. TIPO T17V
- LUMINARIO TIPO AMBIENTE DE 100W
- LUMINARIO DE METAL TIPO AMBIENTE DE 100W A 127V
- INTERRUPTOR TIPO INTERCAMBIABLE DE
 15A, 127V h=1,20m
- INTERRUPTOR DE 3 VAS TIPO INTERCAMBIABLE DE
 15A, 127V h=1,20m
- INTERRUPTOR DE 4 VAS TIPO INTERCAMBIABLE DE
 15A, 127V h=1,20m
- TUBERIA CONDUIT MURAL DELGADA POR MURAL, LOCAL O PUNTA
- TUBERIA CONDUIT PARED DELGADA POR PISO
- TABLERO DE DISTRIBUCION SERVICIO NORMAL
- CUBO REGISTRO DE CONEXIONES
 INTERMEDIOS DE SEGURIDAD
 CON FUSIBLES CAPACIDAD PADRON
- ALTERNADOR SENSIBILIZADOR
- SALIDA PARA MÓDULO ELECTRICO
- TUBERIA FLEXIBLE
- CILINDRO PARA LUMINARIO INCANDESCENTE 100W
 TIPO CILINDRICO CON ESTIEN DE CRISTAL
- SPOT POR LOCAL
- SPOT POR PISO
- LUMINARIO POR MURAL
- LUMINARIO EN PIEL
- LUMINARIO TELEFONO MOVIL

PLANTA SOTANO

UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



**UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO**

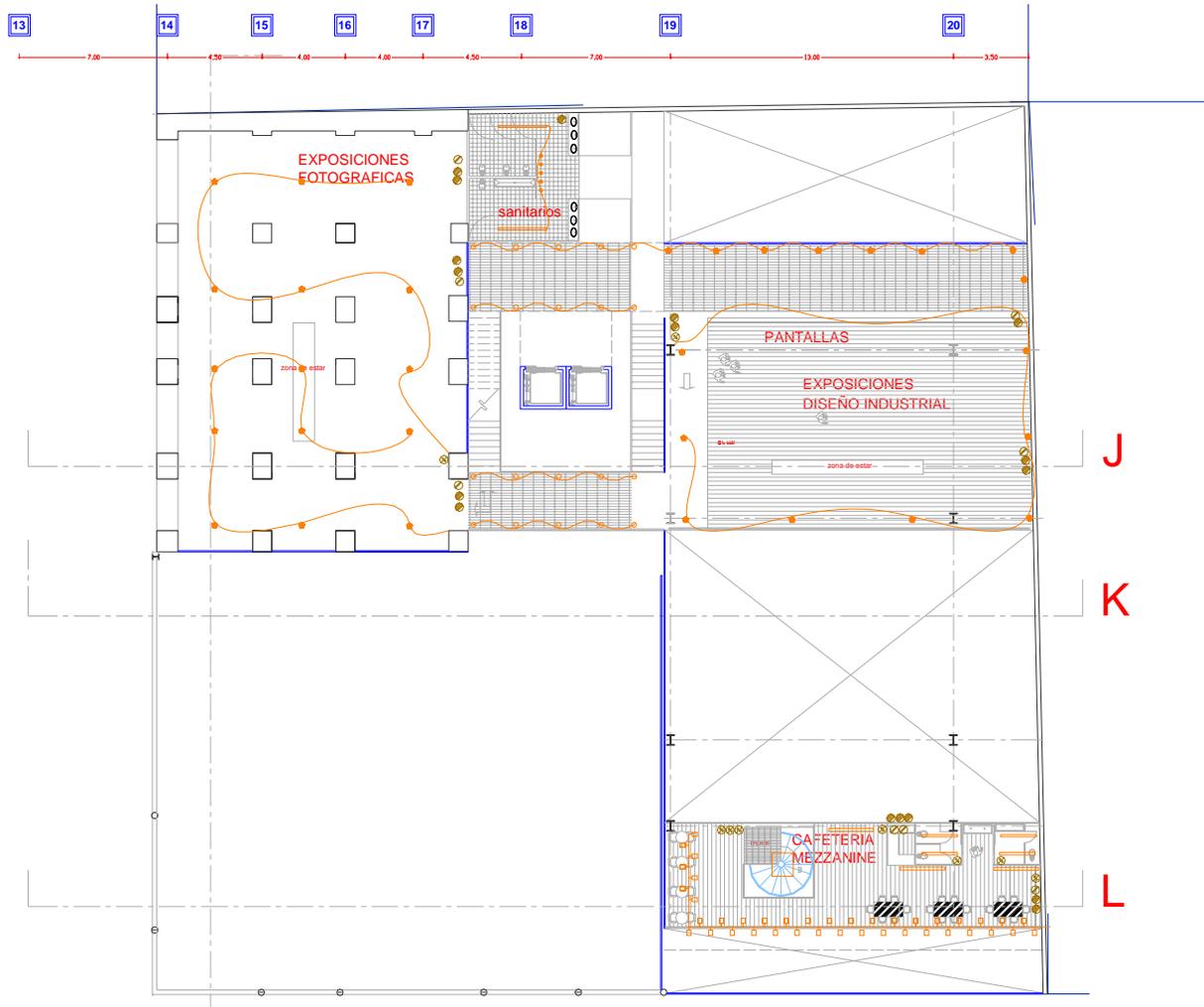
SIMBOLOGIA ELECTRICA

- LUMINARIO DE CUBICULO MÍNIMO 80 CMT. ALTUR. DE 200 CM. INDEPENDIENTE DE 12 VOLTS AC. TARGETE 127V
- LUMINARIO DE CUBICULO DE 100W 127V. TPO INDEPENDIENTE
- LUMINARIO DE CUBICULO 4 PUNTS PARA CUB. 8 PUNTS DE 80W CON INDEPENDIENTE DE 120 VOLT. TARGETE 127V
- CONTACTO SENCILLO
- CONTACTO TRIPALADO
- LUMINARIO DE SOBRESERVIDOR LINEAL DE 20W CON BASE PARA LAMPARA AEA, TARGETE 127V
- LUMINARIO TPO AMBIENTE DE 100W
- LUMINARIO DE AVISOS MÓVILES DE 100W x 127V
- APARADOR SENCILLO TPO INTERCAMBIABLE DE 15A, 127V. H=1,20m
- APARADOR DE 3 VAS TPO INTERCAMBIABLE DE 15A, 127V. H=1,20m
- APARADOR DE 4 VAS TPO INTERCAMBIABLE DE 15A, 127V. H=1,20m
- TABLERO CONDUIT ALIEN. DESLIZADO POR ALIEN. LONA O PLASTIC
- TABLERO CONDUIT PARED. DESLIZADO POR PISO
- TABLERO DE DISTRIBUCION SERVIDOR NORMAL
- CABLE REGISTRO DE CONEXIONES
- INTERRUPTOR DE SEGURIDAD CON TUBERIA CAPACIDAD PROTECC.
- ALTOBOMBA DUAL/THRECOOP
- SENCILLO PARA MOTOR ELECTRO
- SENCILLO FLEXIBLE
- SENCILLO PARA LUMINARIO INDEPENDIENTE 100W TPO COLGANTE CON ESPERA DE CRISTAL
- SPOT PISO 100W
- LAMPARA PISO 100W
- LAMPARA EN PIEL
- LAMPARA FLOURESCENTE
- LAMPARA TELEFONO MÓVIL

PLANTA BAJA

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



ESCALA 1:200

- P'
- P'
- P
- Q
- R
- S
- S'



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

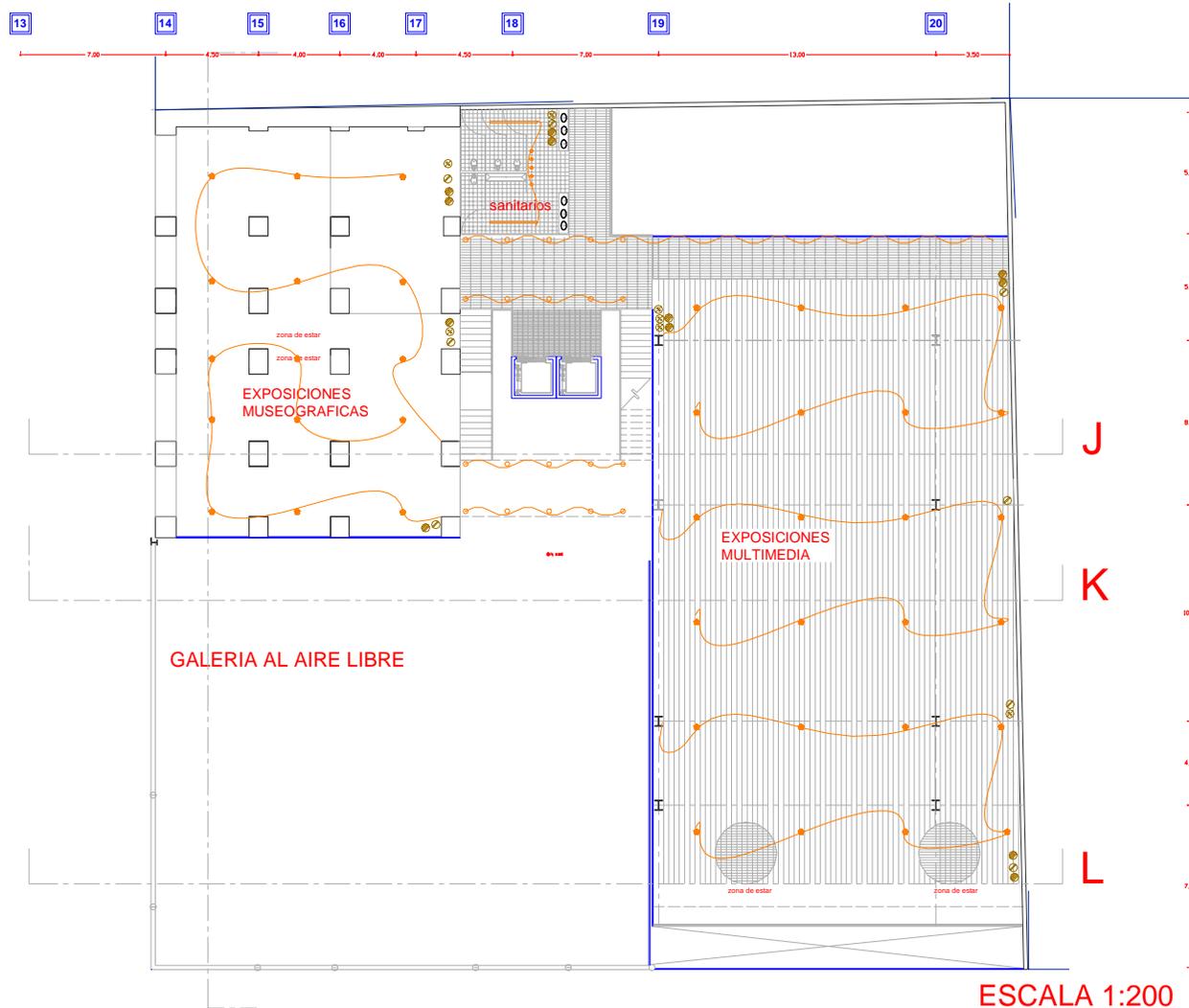
SIMBOLOGIA ELECTRICA

- LUMINARIO DE ESPOTER
 Modelo: 50 CAL. ANTOR DE
 200 CM. TRANSFORMADOR
 DE 12 VOLTS MCA. TUBO TIPO
 127V, 150 WATTES/CELESTI
- LUMINARIO DE CANTONER DE 100W
 127V, 150 WATTES/CELESTI
- LUMINARIO DE CANTONER A 1000
 HORAS CON W-100 DE 500
 CM. TRANSFORMADOR DE 12V MCA.
 120WATT/127V
- CONCRETO SELLADO
- CONCRETO REPARADO
- LUMINARIO DE SOBREPUNTA LISTINA DE BARRA
 CON BASE PARA LAMPARA MCA. INDECUSTIV
- LUMINARIO TIPO AMBIENTE DE 100W
- LUMINARIO DE APUNTA VITRUCOS DE 100W A 127V
 APUNTAO SENCILLO TIPO RECORCABLE DE
 15A, 127V H=1,20m
- APUNTAO DE 3 VAS TIPO RECORCABLE DE
 15A, 127V H=1,20m
- APUNTAO DE 4 VAS TIPO RECORCABLE DE
 15A, 127V H=1,20m
- TUBERIA CONDUIT UNDO SELLADO
 POR MURAL CON 2 PUNTO
- TUBERIA CONDUIT PARED DELGADA POR PISO
- TABLERO DE DISTRIBUCION SERVICIO NORMAL
- CAJA RECORNO DE CONEXIONES
 INTERRUPTOR DE SEGURIDAD
 CON FUSIBLES CAMBIABLES
- ALTERNADOR SENSIBILIZADOR
- SALIDA PARA MOTOR ELECTROICO
- TUBERIA FLEXIBLE
- SENCILLO PARA LUMINARIO RECORCABLE 1000
 HORAS COLGANTE CON ESPERA DE CRISTAL
 500W POR PISO
- 500W POR PISO
- LUMINARIO POR MURAL
- LUMINARIO EN PISO
- LUMINARIO ALUQUINADO
- LUMINARIO TELEFONO MURAL

PLANTA
PRIMER NIVEL
MEZZANINE

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

UNA EXTENSIÓN DEL TEMPLO MAYOR



ESCALA 1:200



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

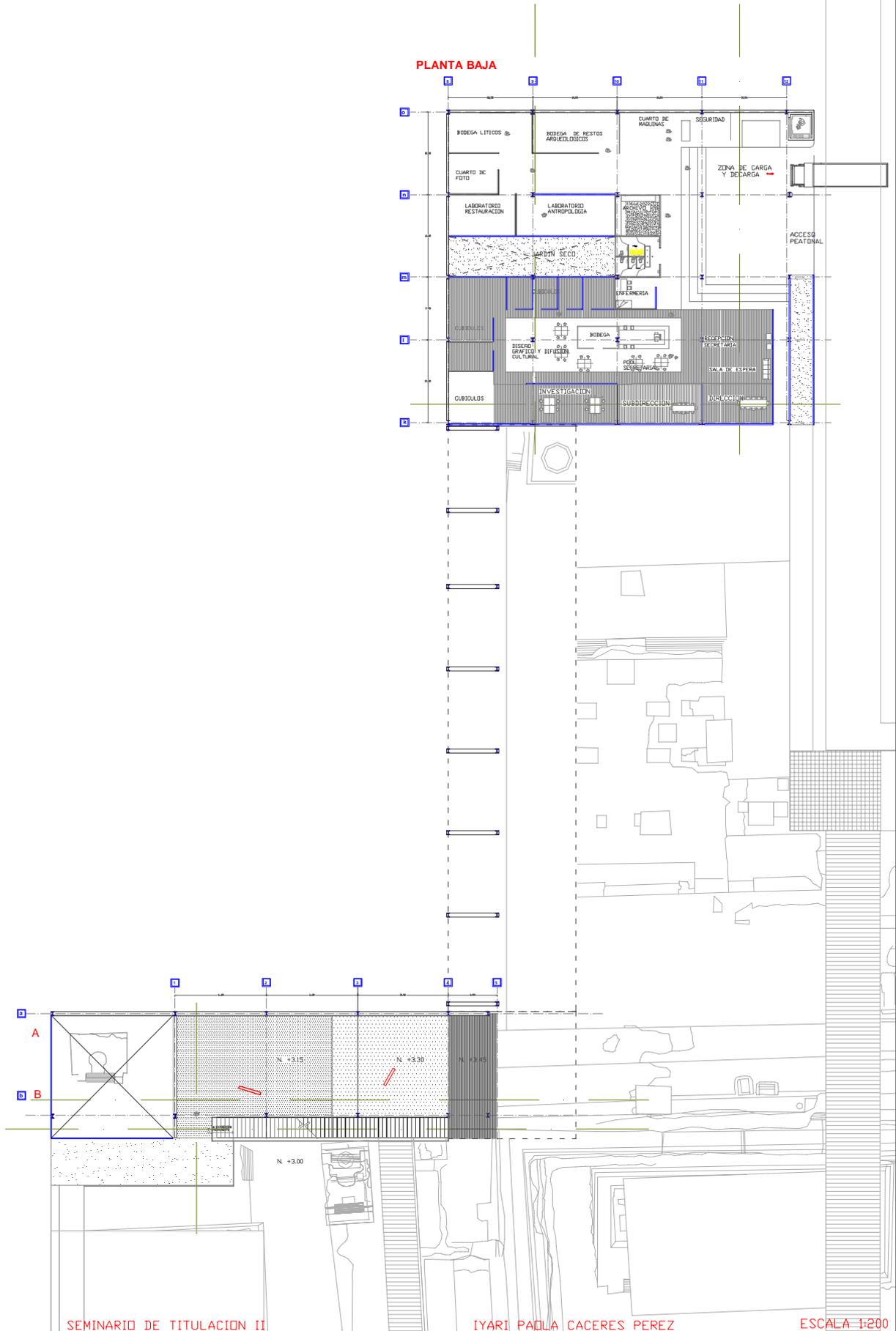
SIMBOLOGIA ELECTRICA

- LUMINARIO DE EMPOTRAR MENUDO DE C.C. ALIADO DE 20W CON TRANSFORMADOR DE 0 VOLTIOS MCA. 120V/127V
- LUMINARIO DE EMPOTRAR DE 100W 127V. SIN MANGUETE
- LUMINARIO EMPOTRADO A PISO MENUDO C.C. ALIADO DE 20W CON TRANSFORMADOR DE 12V MCA. 120V/127V
- CONTACTO SENCILLO
- CONTACTO TRIFÁSICO
- LUMINARIO DE SOBREPONER LINEAL DE 30W CON BASE PARA LUMINARIA MCA. 120V/127V
- LUMINARIO SIN AMBIENTE DE 100W
- LUMINARIO DE ADHESIVOS METÁLICOS DE 100W x 127V
- ANILADOR SENCILLO TIPO INTERCAMBIABLE DE 15A. 127V R=1.20m
- ANILADOR DE 2 VAS TIPO INTERCAMBIABLE DE 15A. 127V R=1.20m
- ANILADOR DE 4 VAS TIPO INTERCAMBIABLE DE 15A. 127V R=1.20m
- TUBERIA CONDUIT BLANCO DELGADO POR MURO, LUSA O PLATÓN
- TUBERIA CONDUIT PARED DELGADA POR PISO
- TABLERO DE DISTRIBUCIÓN SERVICIO NORMAL
- CAR. REGISTRO DE CONEXIONES
- INTERRUPTOR DE SEGURIDAD CON FUSIBLES SENSACION MODICA
- ALTERNADOR SENSACION MODICA
- SALIDA PARA MOTOR ELÉCTRICO
- TUBERIA FLEXIBLE
- SALIDA PARA LUMINARIO INCANDESCENTE 100W SIN CABLEADO CON ESCALA DE CRISTAL
- SPOT POR LUSA
- SPOT POR PISO
- LUMINARIA POR MURO
- LUMINARIA EN RED
- LUMINARIA FLORESCENTE
- LUMINARIA TELEFONO MCA.

PLANTA
SEGUNDO NIVEL

REGENERACION URBANO ARQUITECTONICA

PLANTA BAJA

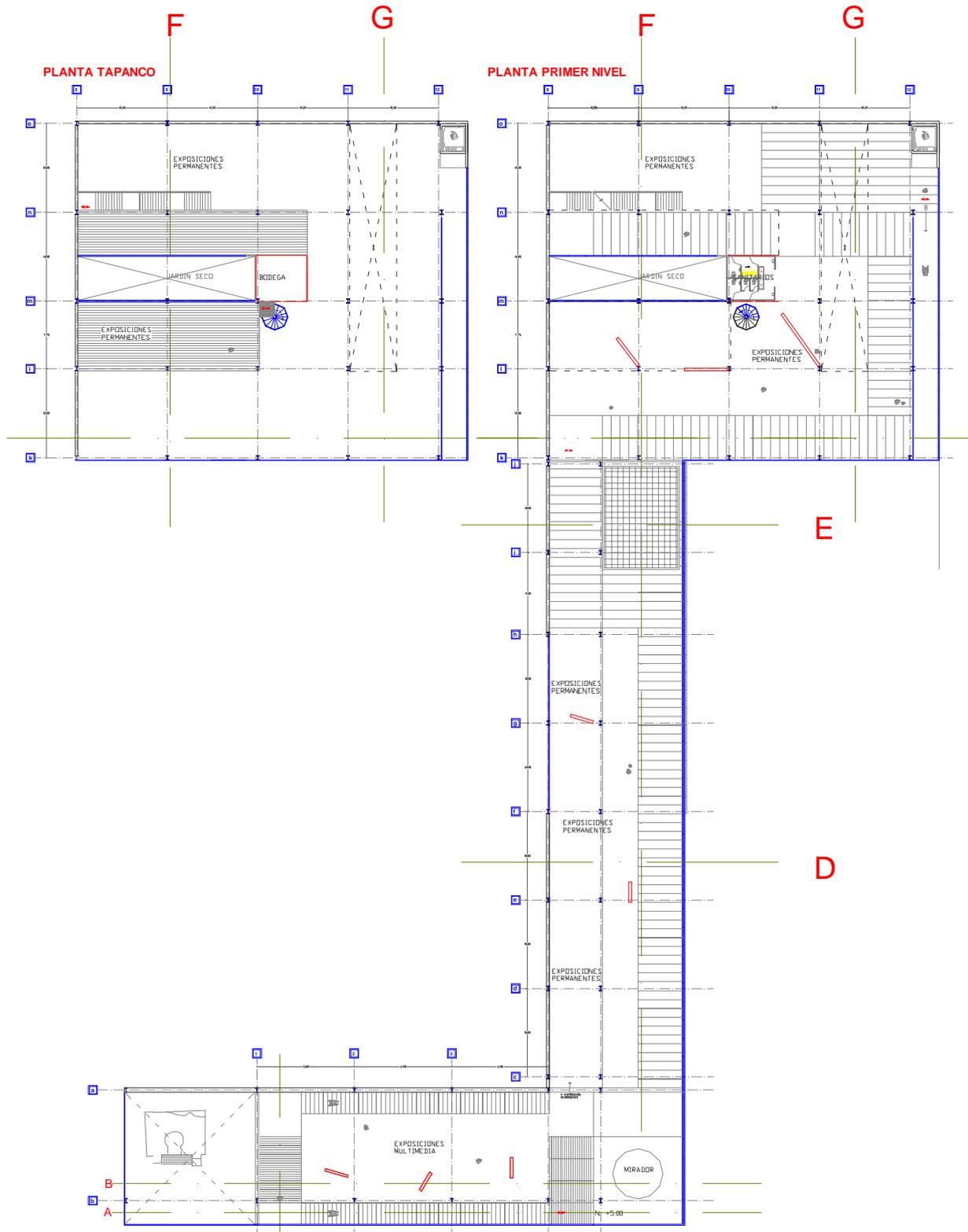


SEMINARIO DE TITULACION II

IYARI PAOLA CACERES PEREZ

ESCALA 1:200

REGENERACION URBANO ARQUITECTONICA



EXPOSICIONES PERMANENTES

REGENERACION URBANO ARQUITECTONICA

U
N
A

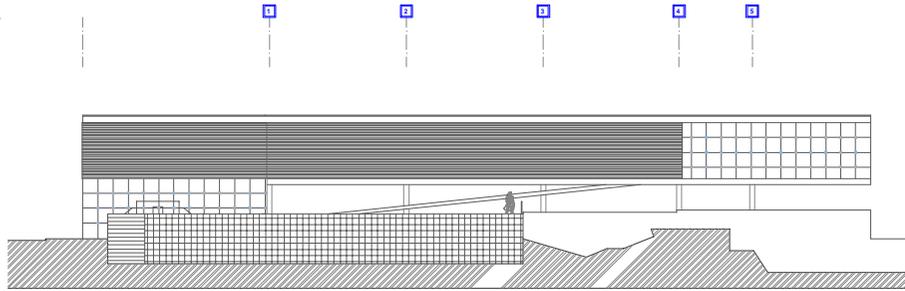
E
X
T
E
N
S
I
O
N

D
E
L

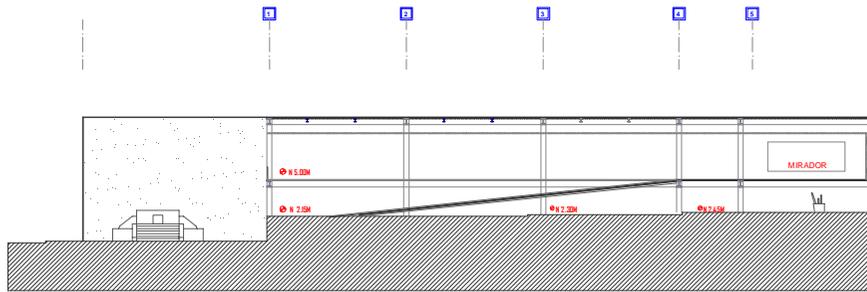
T
E
M
P
L
O

M
A
Y
O
R

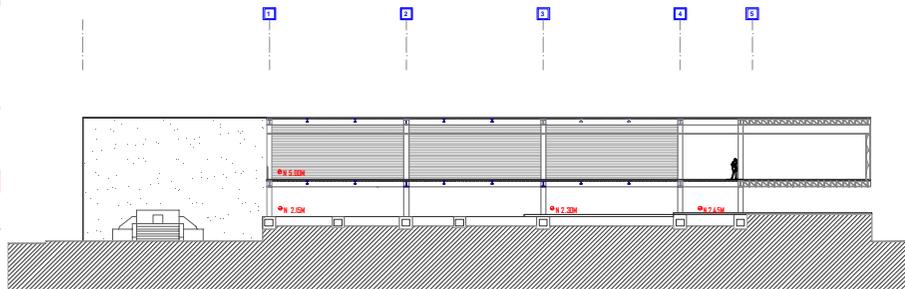
ALZADO PONIENTE



CORTE A



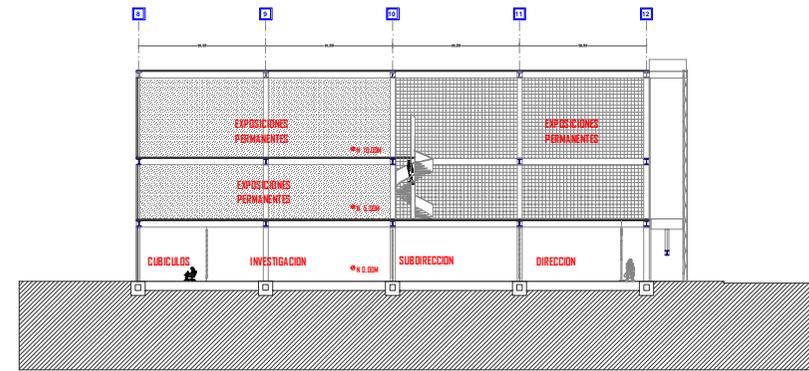
CORTE B



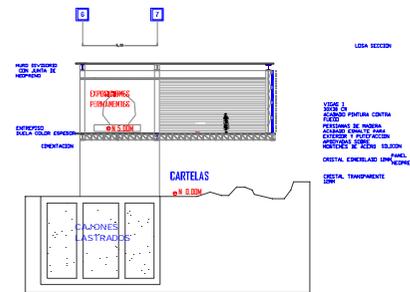
SEMINARIO DE TITULACION II

IYARI PAOLA CACERES PEREZ

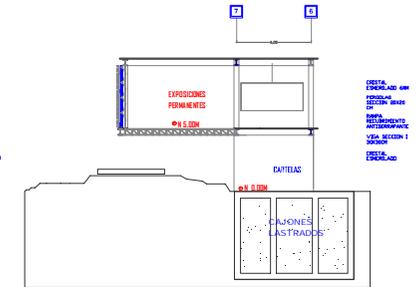
CORTE H



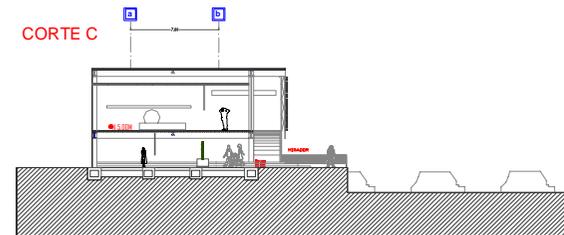
CORTE D



CORTE E



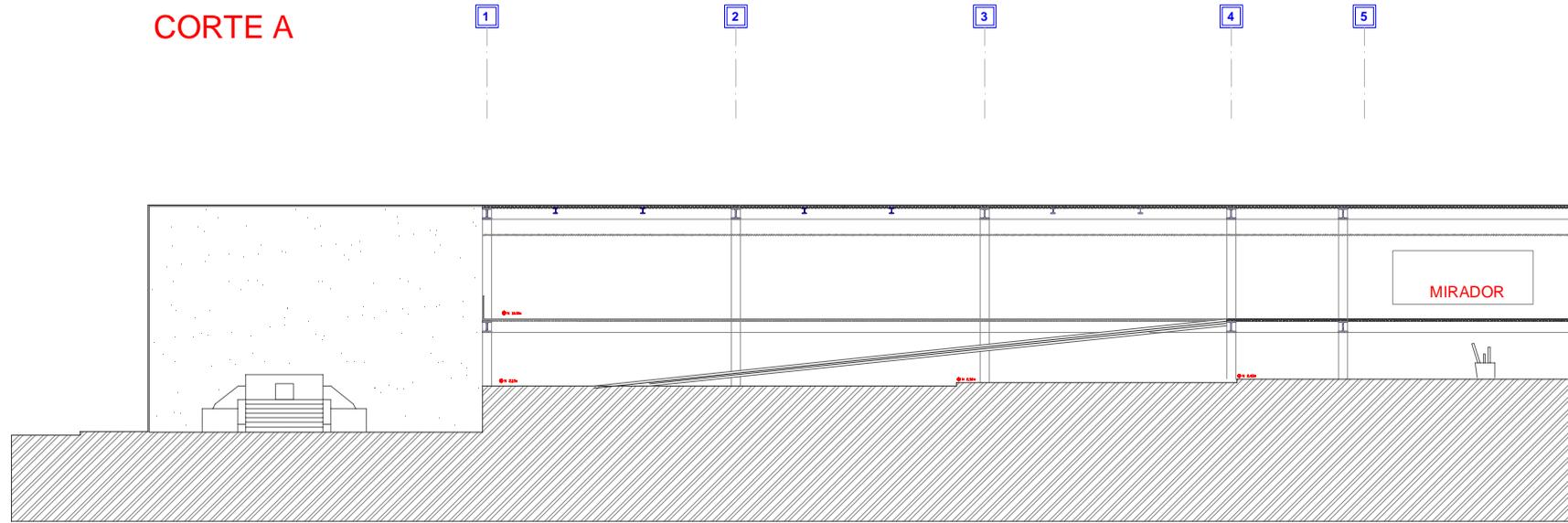
CORTE C



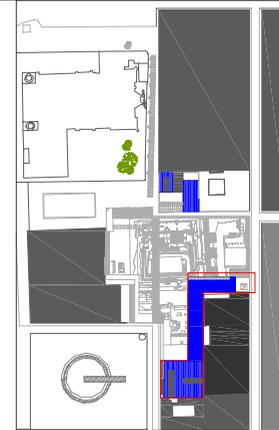
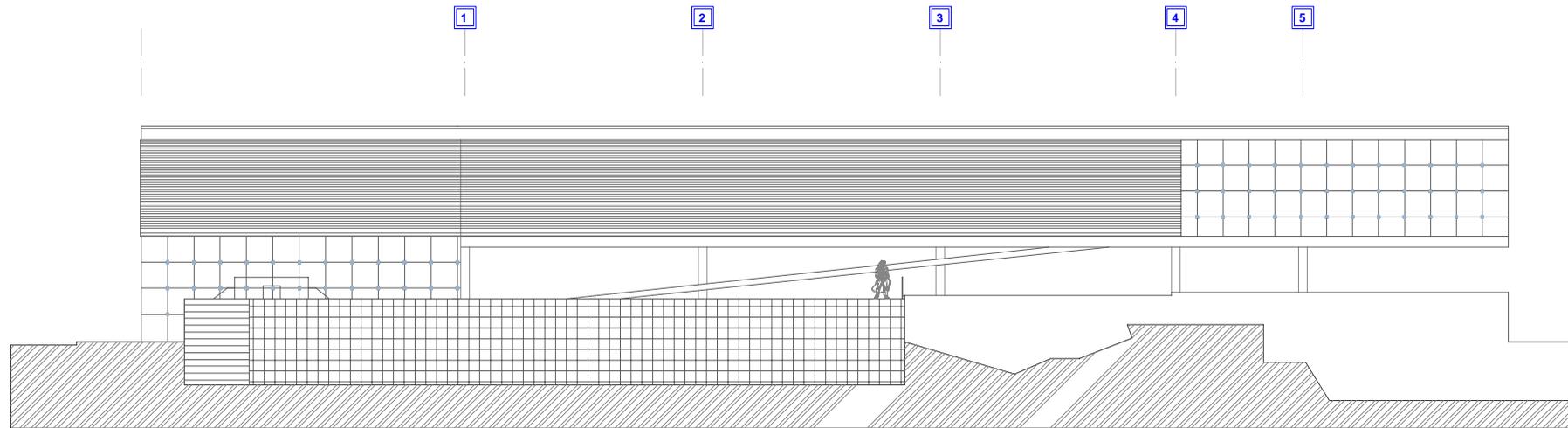
ESCALA 1:200

U
N
A
E
X
T
E
N
S
I
O
N
D
E
L
T
E
M
P
L
O
M
A
Y
O
R

CORTE A



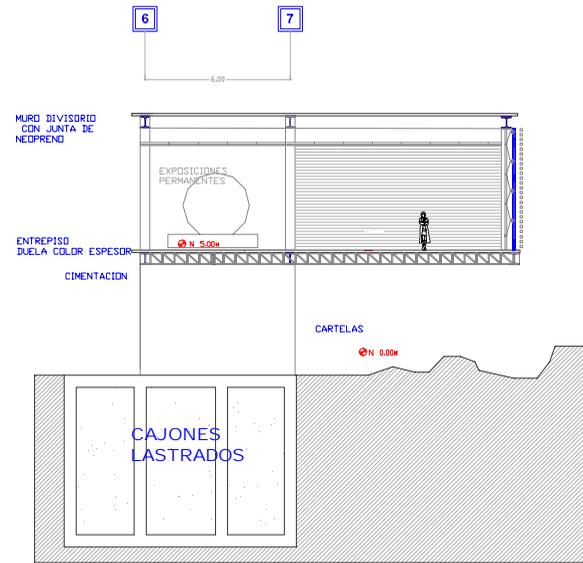
ALZADO PONIENTE



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

UNA EXTENSION DEL TEMPLO MAYOR

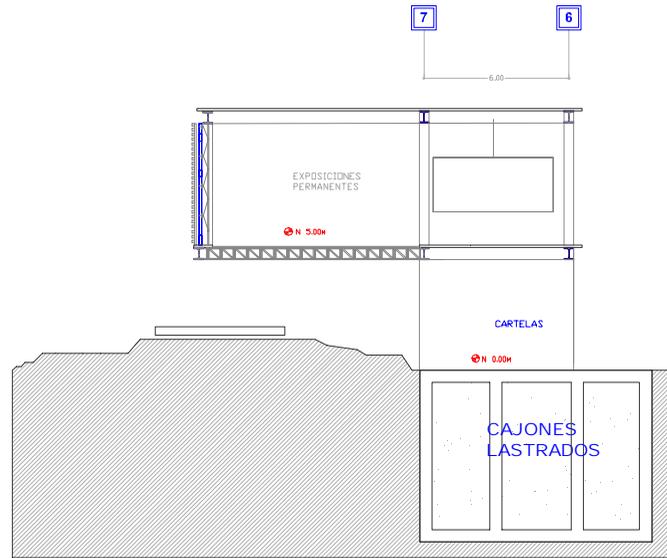
CORTE D



LISA SECCION

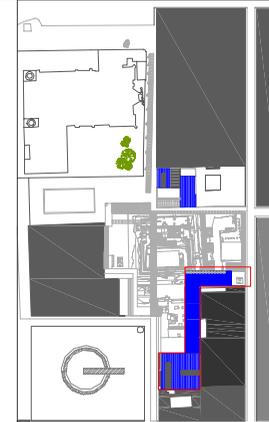
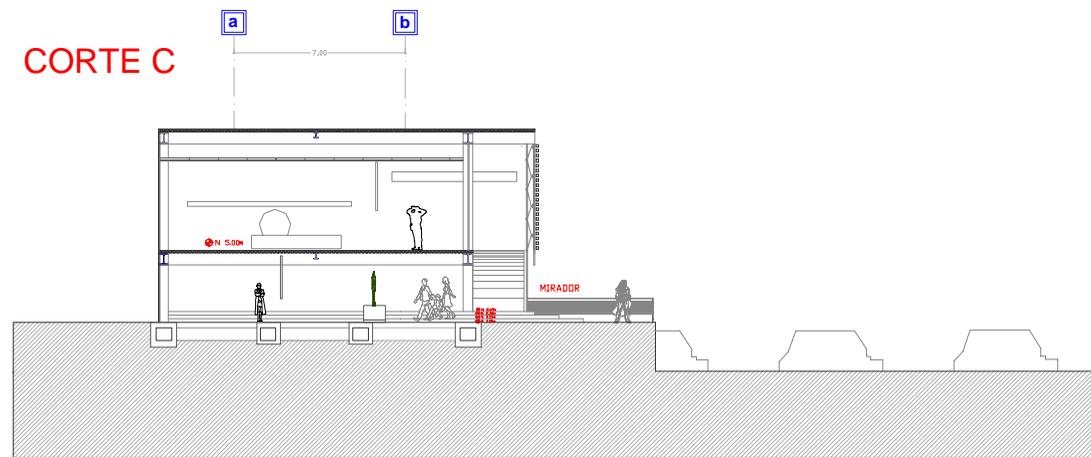
- VIGAS I 30X30 CM
- ACABADO PINTURA CONTRA FUEGO
- PERSIANAS DE MADERA ACABADO ESMALTE PARA EXTERIOR Y PUTEFACCION APERTURAS SOBRE MONTENES DE ACERO SILICON
- CRISTAL ESMERILADO 12MM
- PANEL NEOPRENO
- CRISTAL TRANSPARENTE 10MM

CORTE E



- CRISTAL ESMERILADO 6MM
- PERGOLAS SECCION 20X20 CM
- RAMPA RECUBRIMIENTO ANTIESTRAFANTE
- VIGA SECCION I 30X30CM
- CRISTAL ESMERILADO

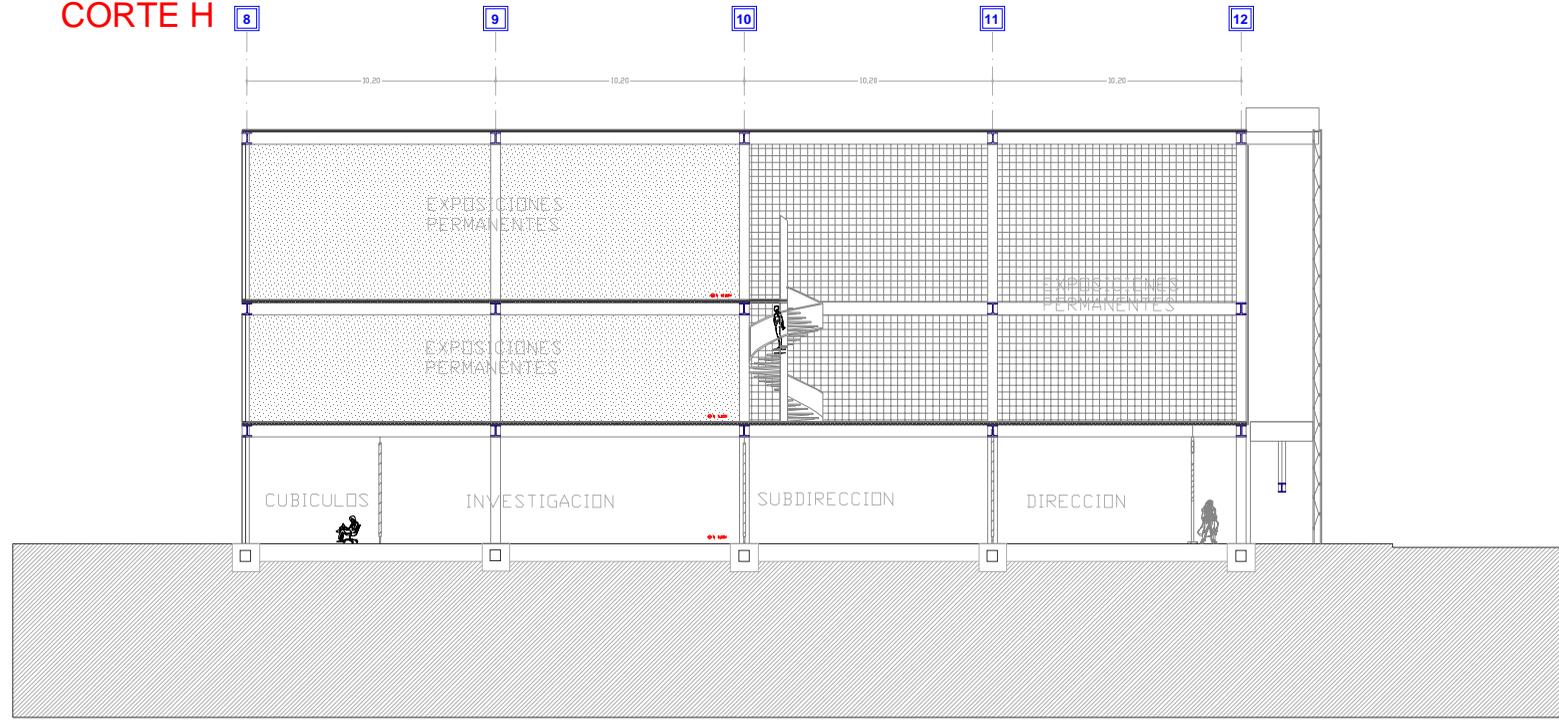
CORTE C



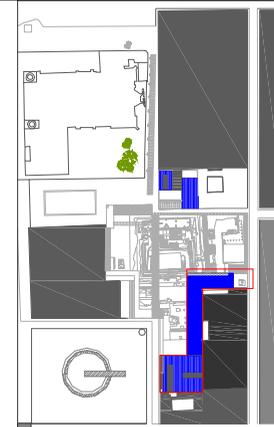
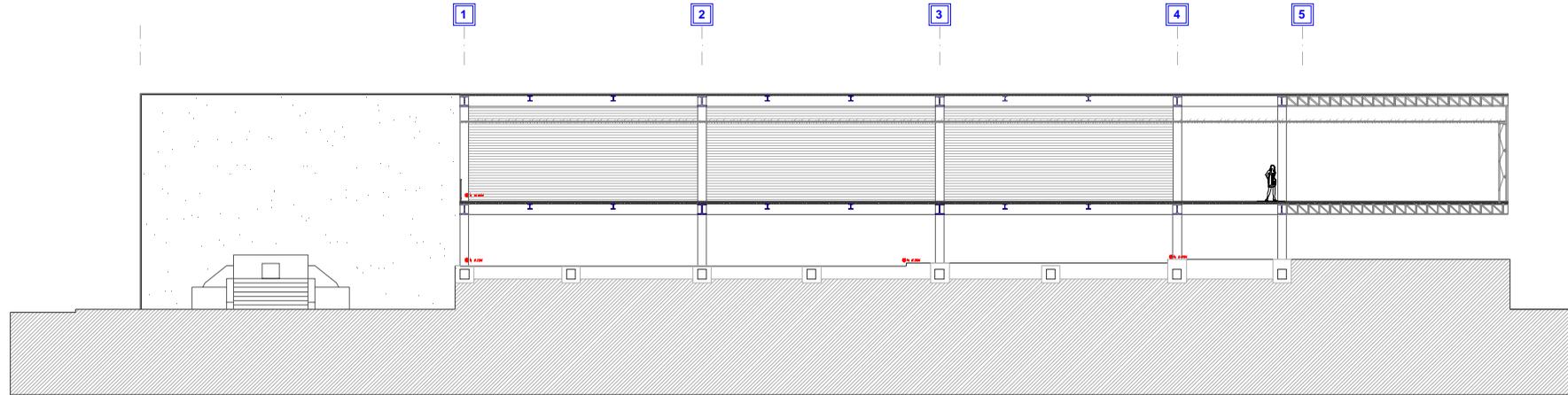
UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

UNA EXTENSION DEL TEMPLO MAYOR

CORTE H



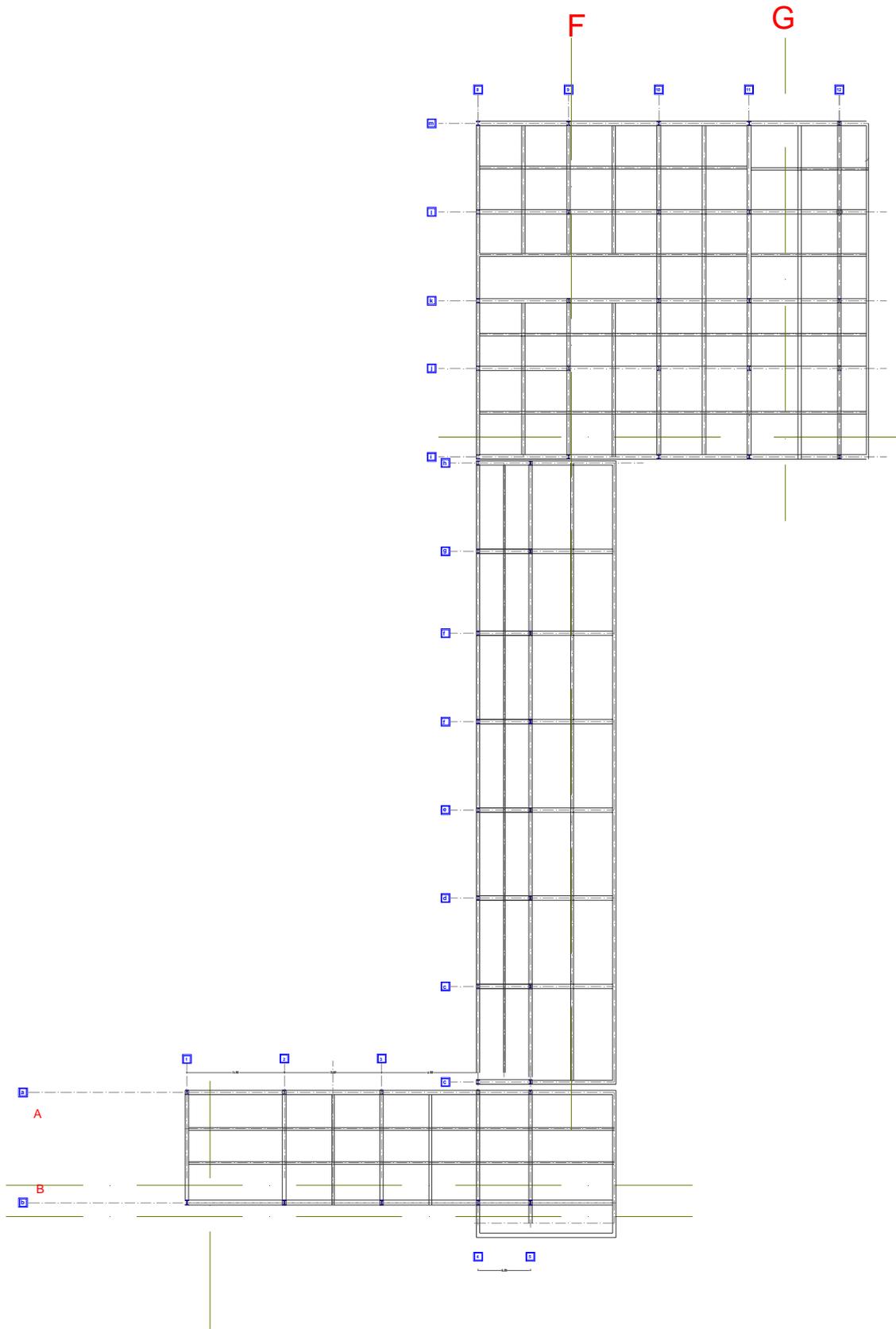
CORTE B



UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
TESIS
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

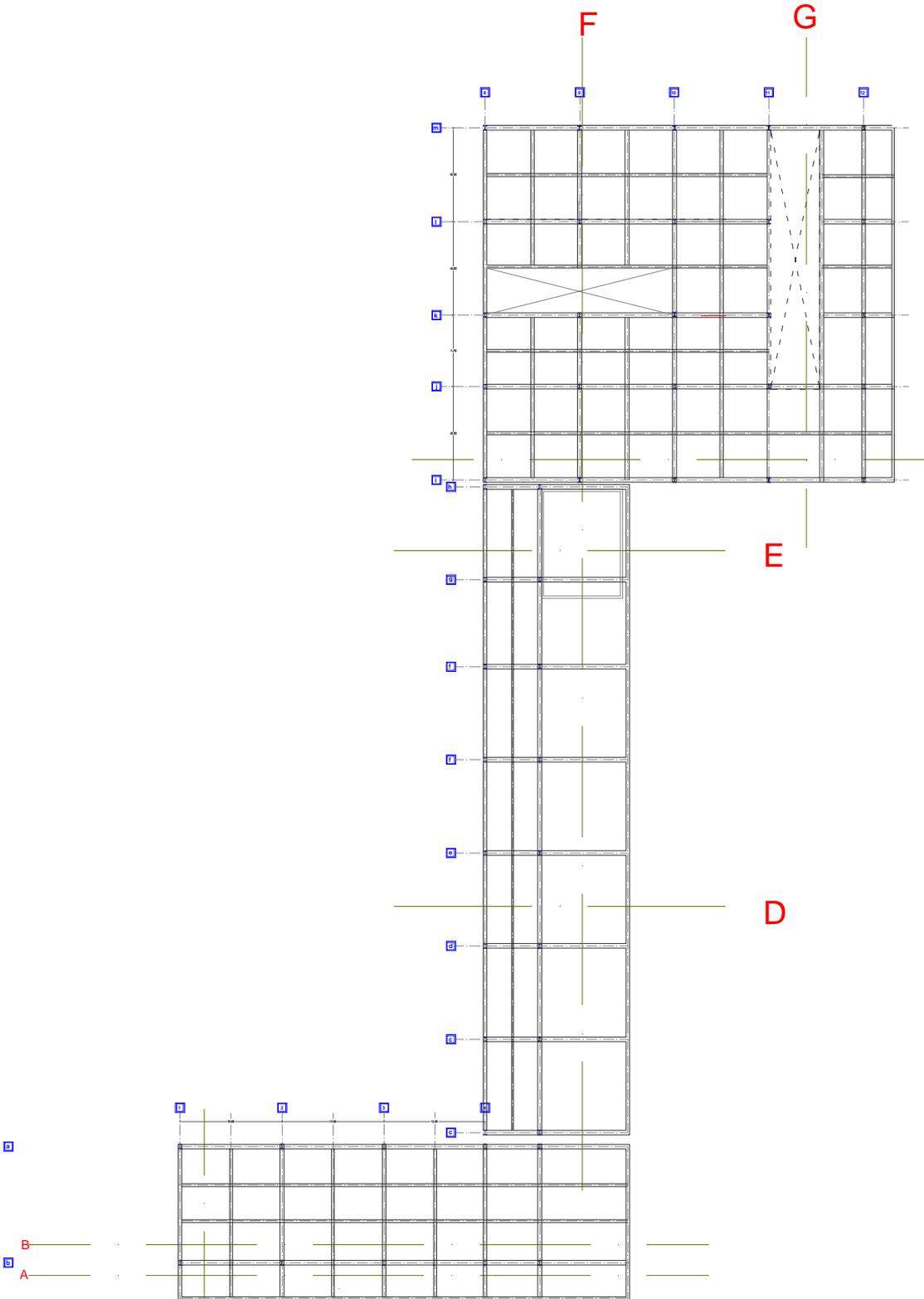
REGENERACION URBANO ARQUITECTONICA

PLANOS
ESTRUCTURALES



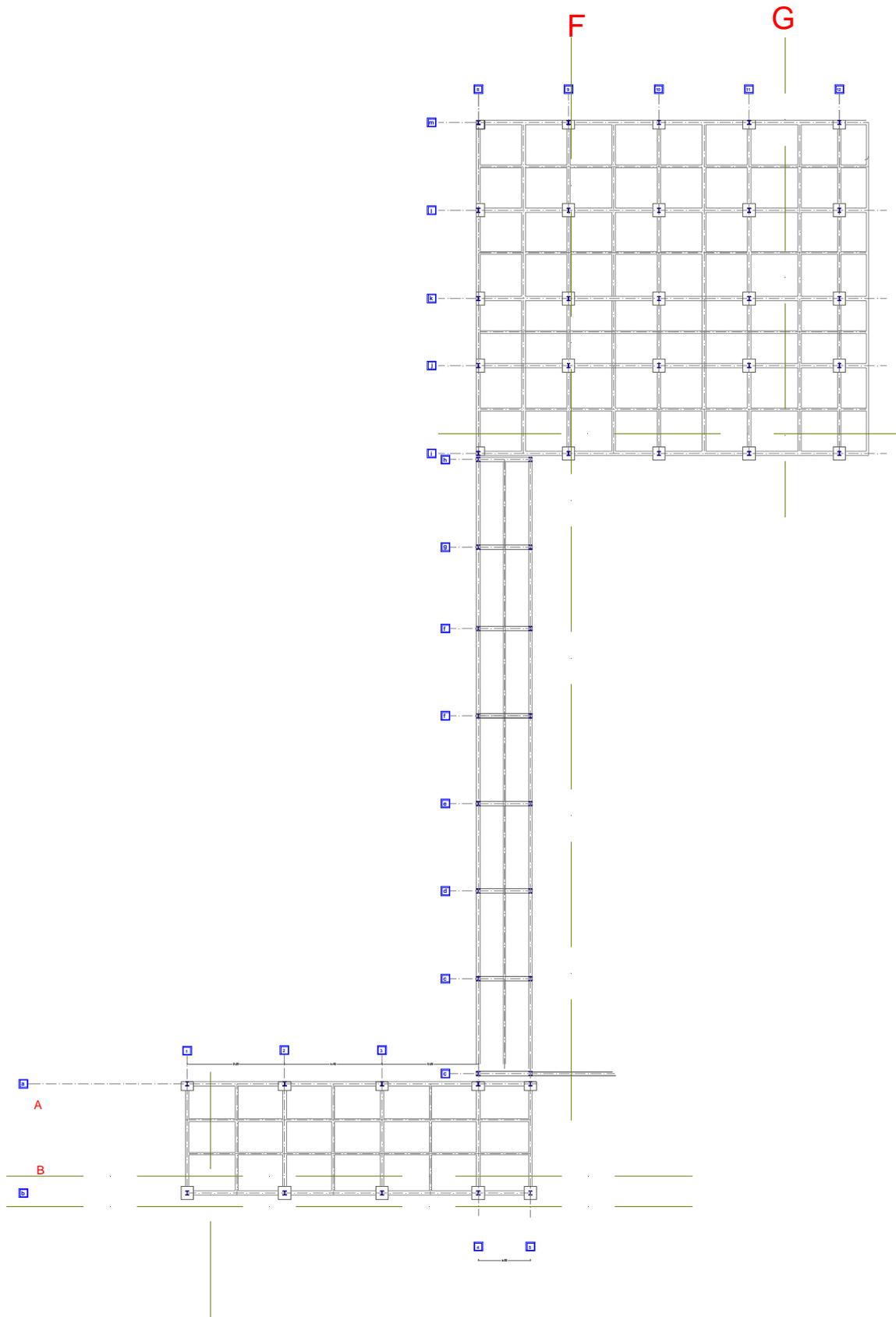
REGENERACION URBANO ARQUITECTONICA

PLANOS
ESTRUCTURALES



REGENERACION URBANO ARQUITECTONICA

PLANOS
DE
CIMENTACION

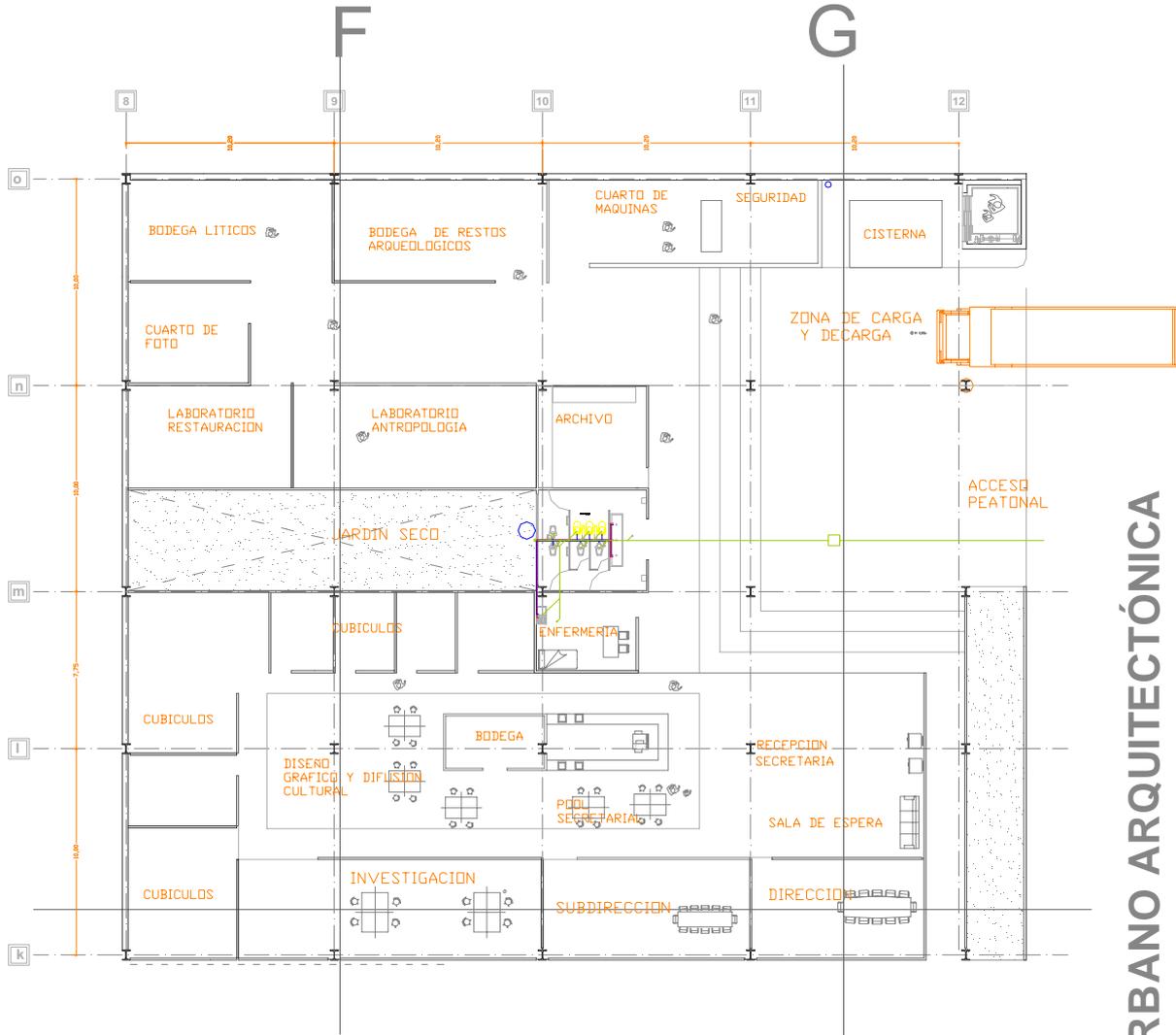




UNAM
ARQUITECTURA
TALLER MAX CETTO
PARA OBTENER EL
TÍTULO DE
ARQUITECTO

INSTALACION HIDROSANITARIA

PLANTA BAJA



SIMBOLOGIA

TUBERIA DE AGUA FRIA DE COBRE TIPO M

TUBERIA DE AGUA CALIENTE DE COBRE TIPO M

COLUMNA DE AGUA FRIA

COLUMNA DE AGUA CALIENTE

VALVULA COMPUERTA ROSCADA PARA 8.8 KG/CM2

TUBERIA DE AGUA PLUVIALES DE PVC

COLUMNA HIELOS MDS INHIBIDO

RAMA DE AGUA HIELOS DE PVC

RAMA DE AGUA PLUVIALES DE PVC

LOS DIAMETROS DE LA TUBERIA ESTAN INCLUIDOS EN MM

NOTA:

CAF

CAC

Valvula

—

●

—

—

—

—

UNA EXTENSION DEL TEMPLO MAYOR

REGENERACION URBANO ARQUITECTONICA

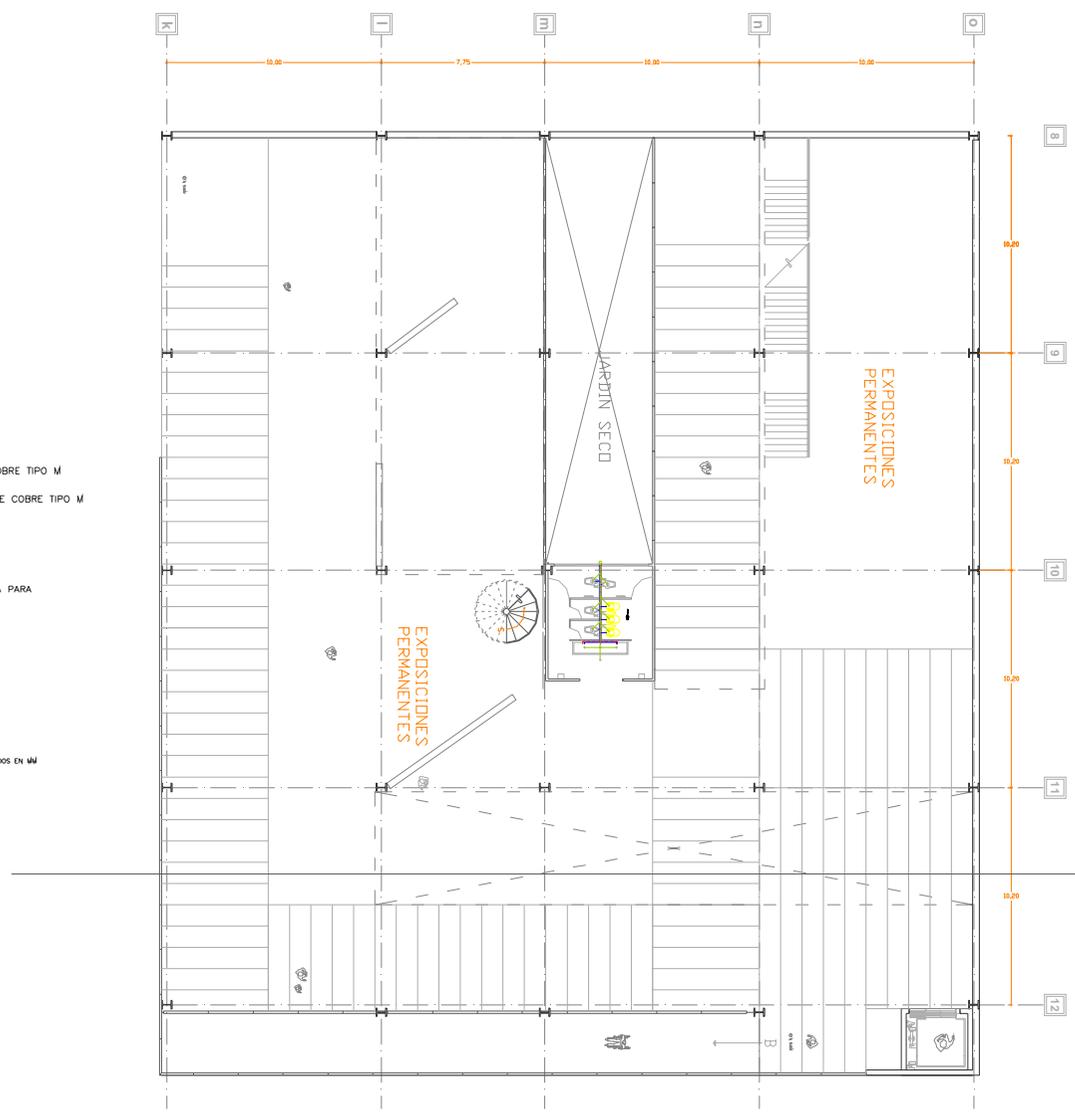


UNAM
 ARQUITECTURA
 TALLER MAX CETTO
 TESIS
 PARA OBTENER EL
 TÍTULO DE
 ARQUITECTO

INSTALACIÓN HIDROSANITARIA

PLANTA
 PRIMER NIVEL

F
 G



SIMBOLOGIA

- TUBERIA DE AGUA FRIA DE COBRE TIPO M
 - TUBERIA DE AGUA CALIENTE DE COBRE TIPO M
 - COLUMNA DE AGUA FRIA
 - COLUMNA DE AGUA CALIENTE
 - VALVULA COMPUERTA ROSCADA PARA 8.8 KG/CM2
 - TUBERIA DE AGUAS PLUVIALES DE P.V.C
 - COLADERA HELVEX MOD. INDICADO
 - BAJADA DE AGUAS NEGRAS DE P.V.C
 - BAJADA DE AGUAS PLUVIALES DE P.V.C
- NOTA: LOS DIAMETROS DE LA TUBERIA ESTAN INDICADOS EN MM

U
N
A

E
X
T
E
N
S
I
O
N

D
E
L

T
E
M
P
L
O

M
A
Y
O
R

REGENERACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA