



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

**DIRECTRIZ DE RECUPERACION DEL MENSAJE ESTETICO-ESPACIAL DE LA OBRA
ARQUITECTONICA; IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL.**

Tesis que para obtener el título de Arquitecto presenta:

Gustavo José De Pablo Viera

SINODALES:

Arq. Elodia Gómez Maqueo Rojas

Arq. Silvia Decanini Terán

Dr. Arq. Rafael Martínez Zarate

Marzo 2013

Ciudad Universitaria, México.



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.

Índice

Prólogo.....	2
Introducción.....	3
Capítulo I El lugar.....	7
Capítulo II El edificio.....	17
Capítulo III Teorías de Restauración.....	38
Capítulo IV El proyecto	53
Planos Levantamiento Estado Actual, Proyecto de Intervención y Obra.....	58
Metodología Aplicada.....	59
Conclusiones.....	82
Agradecimientos.....	83
Anexos Gráficos.....	84



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

PRÒLOGO

La intención de este trabajo no es desarrollar y justificar otro proyecto de restauración de un monumento Virreinal, no en la utilización de convencionalismos sociales y urbanos, como se ha venido haciendo en las últimas décadas con la mayoría de las obras de conservación-mantenimiento en fachadas y otros elementos superficiales y visibles en los inmuebles, si no en el recurso de aportar una visión alternativa con sus propios principios teóricos y motivaciones sociales, marcando también la inquietud por fijar alcances técnicos superiores, aunque para lograrlo ignore los principios dogmáticos intransigentes de la teoría social contemporánea que incide en la vida en la urbe, profundamente arraigados en los profesionales de la arquitectura urbana.

La primera parte trata de ser una construcción histórica y documental de los aspectos y factores de este bien inmueble, desde, una visión histórica panorámica del contexto del edificio a través del tiempo, así como de su contexto espacial inmediato, hasta una referencia obligada del trayecto desde tiempos de Cristo de la peculiar orden religiosa que concibió este espacio para función de su particular idiosincrasia.

La segunda parte desarrolla un trabajo de confrontación crítica sobre técnicas y teorías de la restauración, siendo conclusión de las mismas la propuesta específica de intervención desarrollada en forma de proyecto teórico textual y gráfico técnico, desarrollado en el tercer apartado.

A principios de 2010, se dio comienzo a la restauración de este edificio, es importante mencionar que las investigaciones y levantamientos arquitectónicos participaron en la tramitación y concepción del proyecto.

Esta restauración se lleva a cabo en este momento de forma satisfactoria para las normas y estándares actuales, cuenta con una licencia de un año por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia, (INAH), sus alcances son: fachadas principales, muros atriales, paños de nártex y elementos escultóricos, se siguió paso a paso los procesos y sus criterios, sin embargo al resultar contradictorios con los principios expuestos en este trabajo, se decidió tomar esta intervención como base de confrontación crítica.

Introducción

Restauración o Retorno

Todo arquitecto tiene la obligación para con su gente de hacer lo necesario para que sus espacios monumentales sigan viviendo y transmitiéndoles los mensajes que se les imprimió al crearlos y así nunca olviden que proyectos, anhelos y sueños tenemos como nación a largo plazo, porque eso no es sino nuestro real destino.

Visión personal del legado arquitectónico en México.

Será patrimonio cultural exaltable, cualquier obra humana, ya sea material o intelectual, que destaca de entre otras de su contexto debido a virtudes intrínsecas o adquiridas.

Por estas virtudes se impuso como parte representativo del trayecto histórico de un lugar en el mundo, se valido para mantenerse vivo y logro superar el proceso de discriminación de sus tiempos, por ello pudo proyectarse hacia el futuro formando parte de ese compendio vivo tan propio, que a veces es cimiento inmediato de toda la labor de un pueblo.

El patrimonio simplemente se define como la herencia acumulativa y constante que es legada por los ancestros a sus descendientes, para que estos en su momento repitan el proceso generación tras generación, ello se entiende generalmente por cultura; ya esta misma palabra en su significado entraña una alusión a lo cultivado, acumulado, y aunque su definición exacta aun es materia de debate, para los motivos que aquí serán expuestos se define como el objeto de transmisión en el proceso histórico de legación o herencia , por ello su conexión con el concepto de patrimonio es inevitable.

La obra arquitectónica como contenedor físico e integrador de la obra creadora del hombre, protagonista de su vivir, de su diaria actividad, es por mucho el patrimonio más importante e impactante de entre todos los demás legados culturales de un grupo humano. La obra arquitectónica distinguida así, se visualiza como “monumento”, por que recuerda o



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

testimonios memoria, y sin importar su antiguo u original concepto, la función que cumple en nuestro actual entorno se ve enriquecida o radicalmente revalorada por esa calidad emblemática que define a un monumento para sus continuadores contemporáneos.

Por aspectos muy diversos podemos definir a un monumento, hay varios ejemplos como lo representativo que resulte su trayecto histórico para un determinado núcleo cultural, ya sea por eventos trascendentes que en su espacio se desarrollaron o se manifestaron. También la capacidad o logros técnicos constructivos alcanzados en su época para hacerla posible, formando un testimonio de notable esfuerzo y organización colectiva, podría también tratarse de simbolismos o ideologías plasmadas en su plástica y que resultan valiosas como fundamento social contemporáneo, o simplemente por el impredecible destino, que la libro de la destrucción cíclica a la que la arquitectura cotidiana se enfrenta y que la revalorizo en su apreciable descontextualización temporal, dándole la excepcionalidad que en su tiempo tal vez nunca tuvo.

La presencia del monumento en el entorno físico traspasa las barreras generacionales, se convierte en testigo inmediato de un momento en el tiempo; conmemora. En la compleja organización que permitió su edificación se lee vívidamente la cosmogonía y el pensamiento de los hombres que dedicaron gran parte de su existencia y anhelos a este fin, y que al pasar el tiempo se convirtieron en el ascendente humano de la sociedad actual, su materialidad innegable permite la determinación justificada de un orgullo determinado o nacional. Para el estudioso del campo social o histórico, el monumento resulta valioso y aportativas; es información imperecedera.

Cuando se destruye un monumento se borra una parte de la identidad de un pueblo, se rompe la continuidad generacional que estabiliza el desarrollo, el rostro cultural de su momento se desfigura, se torna artificioso, y el vacío que se forma en la memoria colectiva se llena de especulaciones contemporáneas o se pervierte con la mitología histórica complaciente al momento social y a sus dogmas ideológicos, que así busca desvincularse de hechos fundamentales que le pudiesen resultar incómodos. Por ello es verdad que algunas veces, el exterminio de patrimonios es premeditado para lograr una amnesia cultural colectiva que facilite la implantación de modos de vida ajenos pero convenientes a políticas u órdenes sociales igualmente invasores.

Muchas más veces que las admitidas en textos destinados a la difusión o conservación del patrimonio, la mano destructiva proviene desde dentro de la sociedad misma, en la forma de sectarias minorías de hombres radicales y revolucionarios, políticamente encumbrados por circunstancias desastrosas de inestabilidad o traición, que ven en la presencia de algunas muestras de arquitectura monumental de otros tiempos y en sus consiguientes logros, el fantasma aun presente de un sistema de ideas persistentes que por consigna se han empeñado en aborrecer, con el único y mezquino fin de satisfacer un sentimiento de integración a un plan ideológico que por creencia rige su vida, que viene desde fuera reclutándolos y buscando la hegemonía global como meta suprema, y para esto las determinaciones culturales que impulsan identidades nacionales, producto de la inspiración artística, son un obstáculo a destruir. Esto es una realidad en vísperas de la unificación de la

cultura por las entidades y organismos supranacionales a cada momento más presentes e imprescindibles.

El peligro que corre el patrimonio cultural arquitectónico no solo refiere a su destrucción física, si no a su re conceptualización errónea, en pos de su supuesta conservación, en manos de personal capacitado solo cuantitativamente, cuando esta lo vacía por completo de sus funciones sociales que son aun vigentes y lo convierte en un cadáver, objeto de estudio aislado sin continuidad, curiosidad de un pasado extraño...

Por ello ante todo la restauración de nuestra arquitectura, es un desafío al tiempo...

Nuestra nación mexicana, vista dentro del contexto cultural del continente Americano posee un gran legado histórico de épocas pasadas más afortunadas, cuantioso tanto en calidad como en cantidad. Fue su situación como primer territorio que participo activamente en el intercambio con el mundo Europeo, integrándose a su proyecto político, lo que le dio la legitimidad y el peso de una cultura asimilada y sincrética, además de ser en si mismo cede de las civilizaciones más notables del continente, a diferencia de otros territorios, de la América tropical, específicamente "coloniales" o secundarios, y sobre todo del mundo anglosajón protestante arribado en siglos posteriores a los territorios del norte, por ser este una importación idiosincrática y social completa, impuesta de forma excluyente y unilateral.

Así es que este territorio que hoy llamamos México cuenta con un acumulado de elementos históricos muy grande, de diversos periodos y orígenes, específicamente hablando de presencia arquitectónica monumental, pues sobre todos sus lapsos históricos, su largo periodo virreinal fue proclive a la vigorosa participación popular como recurso humano en la realización de grandes concepciones arquitectónicas, notables aun para estos tiempos, con nuestros actuales recursos constructivos.

Estos proyectos, muchos de ellos de grandes dimensiones, concebidos para enfrentar y desarrollarse en la nueva forma de vida que se gesto en los vastos territorios de Nueva España, formaron un reflejo fiel de la fe y las idiosincrasias humanas activas por ese entonces, integrándose mutuamente, entro lo social y lo espacial, resultando en particularidades formales representativas, objeto de estudio y difícilmente alcanzables por los parámetros estandarizados de nuestra arquitectura contemporánea.

Una sociedad unificada y representada por su devoción piadosa a Dios y su Iglesia como fue la sociedad Virreinal, tuvo como resultado que los espacios religiosos formaran el corazón de toda actividad colectiva, y la visión política imperante entonces no obligaba ni definía diferencias entre actividades cívicas y religiosas, tomar conciencia de ello hace muy claro el hecho de que la arquitectura religiosa sea la mayor herencia del periodo Virreinal, y por lo tanto de la historia de la arquitectura de México (en este respecto de religiosidad se pudiera incluir los espacios prehispánicos igualmente nacidos de la fe trascendente de una filosofía sobrenatural del destino, es notable el hecho que los órdenes y fundamentos humanos del periodo prehispánico al virreinal formaran casi una continuidad).

Los espacios religiosos, junto con aquellos contenedores del poder estatal, son los protagonistas de un periodo, la arquitectura se presenta como el contenedor de todas las expresiones de ese momento, siendo el reflejo y la síntesis de esa cultura humana. El caso de México deja claro tal hecho, los monumentos ahora admirados, desde el periodo prehispánico al Virreinal de alguna manera están destinados al culto espiritual o a funciones divinas, esos tiempos comienzan a notarse ya lejanos, y de ello da cuenta la visible decadencia material de esas creaciones, producto de muchos factores, tanto naturales como humanos, factores en sí, accidentales e incidentales. Ya no hay edificio de tales características que no haya sido intervenido de alguna forma, y no siempre afortunada.

Un arquitecto debe construir, esa es su función, está en deuda con su momento, al cual debe responder con una legítima actividad creadora, pero su obra estaría en desequilibrio si no es confrontada espacial y temporalmente con las obras del pasado, inmediato o lejano, de suerte que se produzca un efecto epistemológico que legitimize la trayectoria o evolución de la arquitectura. Una colección de obras arquitectónicas de distintos periodos que se amalgamen armoniosamente como una sinfonía son la mayor prueba de que no se ha errado el camino seguido, que los preceptos teóricos tomados en la consciencia del proyectista eran los correctos y en caso contrario, podemos pensar también lo contrario.

Porque la creación de una arquitectura singular, búsqueda común de todos los arquitectos mexicanos de los últimos 4 siglos, no es obra del ingenio, no es producto de una inspiración ideológica, tampoco se dará importando esquemas “apropiados” para nuestra realidad. Es producto sereno del tiempo y de la seguridad en nosotros mismos y en nuestras creaciones, por ello, es importante transmitir la continuidad de los éxitos rotundos del pasado en línea con nosotros y continuar esa senda evolutiva que nos permita llegar a una paz creadora exenta de inquietudes sobre nuestras capacidades e ingenios.

Como alumno recién egresado de la licenciatura en Arquitectura, señalo que para mi es importante la restauración por esos motivos de colección y confrontación de obra, no deseo aislar mis aportaciones espaciales y dejarlas sin punto de referencia, y así saber si se ha progresado o solo damos vueltas con los ojos vendados.

Para ello, los arquitectos debemos tomar la responsabilidad de restaurar, para recuperar discursos arquitectónicos y mensajes estéticos, debemos hacerlo de una manera precisa y aplicar a ello una buena organización, usar el ingenio en nuevas formas de agilizar los trabajos y técnicamente superiores, a fin de lograr las mejores condiciones de las obras del pasado, sin menoscabo de su historicidad.

Capítulo I.

El lugar

Actualidad del sitio en números, datos y normatividad

La Delegación Álvaro Obregón se localiza al poniente del Distrito Federal colindando al norte con la Delegación Miguel Hidalgo; al oriente con las delegaciones Benito Juárez y Coyoacán; al sur con las delegaciones Magdalena Contreras y Tlalpan, al poniente con la Delegación Cuajimalpa. Junto con esta delegación es el acceso poniente de la Ciudad, sus vialidades regionales Carretera Federal y Autopista, constituyen la entrada de mercancía y población de los Estados de México y Michoacán.

La delegación ocupa una superficie de 7,720 a., que representa el 6.28% del área total del Distrito Federal y el quinto lugar entre las delegaciones de mayor tamaño, de las cuales se localizan 5,052 ha. En suelo urbano y 2,668 en suelo de conservación, que representan el 66.1% y el 33.8%, respectivamente. La ubicación y el sistema de vialidades que posee la delegación, son fundamentales para la estructura urbana de la Ciudad de México confiriéndole un papel importante dentro de la Zona Metropolitana de acuerdo al Programa General de Desarrollo Urbano, ya que es acceso al Estado de México. Cuenta con un amplio número de servicios, en especial equipamiento de cultura y educación media y superior, que no sólo satisfacen las necesidades de la población residente; sino que abarcan un amplio radio de influencia englobando a las delegaciones aledañas y a los municipios de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México, destacando la zona de Santa Fe, la cual cubre servicios desde el nivel internacional hasta de tipo local. La importancia desde el punto de vista ambiental, se encuentra señalada en el ordenamiento ecológico territorial del Distrito Federal que establece el Programa General de Desarrollo Urbano 1996, el cual identifica cuatro sistemas de preservación ecológica. Uno de ellos se ubica al poniente de la ciudad, en territorio delegacional denominado Sistema Contreras-Parque Nacional Desierto de los Leones, que se prolonga hacia la Sierra de las cruces y el Parque Nacional Insurgente Miguel Hidalgo y Costilla, la Marquesa en el Estado de México, el cual incluye las barrancas



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.

correspondientes a las delegaciones Magdalena Conteras, Álvaro Obregón y Cuajimalpa, este sistema es parte fundamental del equilibrio ecológico del Valle de México, en cuanto a su generación de oxígeno y de recursos hídricos para la zona.

Tendencias.

Según las tendencias de crecimiento poblacional retomadas del Programa General 1996, el ritmo de crecimiento poblacional se está reduciendo, por lo que se prevé en el futuro una estabilidad en su crecimiento. Conforme al escenario tendencial, el ritmo de crecimiento en la delegación disminuye paulatinamente, con lo cual se tendrían para el año 2020, 31,060 habitantes más, lo cual puede resultar conveniente, si el ritmo de crecimiento económico fuera superior, ya que permitiría un aumento en la calidad de vida. Sin embargo esto no es posible ya que no es un centro de población aislado y forma parte de un sistema integral e interdependiente como parte del área metropolitana, ya que el patrón de asentamientos ha provocado que la demanda de servicios para nuevos habitantes se haga en las zonas menos aptas o de difícil acceso, como es Suelo de Conservación, Poblados Rurales y Zonas de barrancas.

La Delegación Álvaro Obregón está constituida por 298 colonias, fraccionamientos y barrios. Nuestro tema de estudio propiamente se encuentra en el barrio de San Ángel, ubicada entre Av. de los Insurgentes y Av. Revolución, esta concentra servicios y comercios que no sólo satisfacen las necesidades de los habitantes de la Delegación, sino también Coyoacán, Tlalpan y toda la zona sur-poniente de la ciudad. La concentración de usos comerciales y de servicios ha contribuido al deterioro de la imagen urbano-arquitectónica de la zona patrimonial y presenta problemas de congestionamiento vial, falta de mobiliario urbano y deterioro del existente. Su mezcla intensiva de usos se encuentra normada por una Zona Especial de Desarrollo Controlado, cuyo objetivo fue establecer usos y destinos encaminados a la conservación y preservación de la zona histórica y patrimonial de San Ángel, San Ángel Inn y Tlacopac. Al mismo tiempo gran parte de esta área está normada por la Declaratoria de Monumentos Históricos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de del 11 de diciembre de 1986.

Programas Parciales, Zonas Históricas y de Conservación Patrimonial

En la Delegación Álvaro Obregón se establecieron 6 Zonas Especiales de Desarrollo Controlado (ZEDEC) y un programa parcial para el poblado rural de San Bartolo Améllalo.

De las ZEDEC's cuatro se localizan en suelo urbano y dos en suelo de conservación. Las razones para el establecimiento de dichas ZEDEC's fueron distintas. Las ZEDEC's de San Ángel, San Ángel Inn y Tlacopac y Chimalistac y Hacienda Chimalistac se conformaron, entre otros, con el objeto de rescatar, conservar y preservar sus zonas patrimoniales. Además de controlar los cambios de uso de suelo de habitacional a comercio y servicios, y así conservar la vocación natural del suelo.

Específicamente hablando del Templo del Carmen en San Ángel, objeto de estudio, para llevar a cabo su restauración nos validaremos no solo de todos los tratados y leyes internacionales (que se verán en el capítulo III) así como Nacionalmente acorde al programa delegacional de desarrollo urbano de la delegación Álvaro Obregón, La zona donde se encuentra el templo del carmen pertenece a un uso de suelo determinado en el programa parcial nominado área de actuación de conservación patrimonial (descrito en el apartado 4.2 edl programa delegacional) así como se encuentra inmerso en el límite de zona histórica.

Y estudiando las normas de SEDESOL en su sistema normativo de equipamiento urbano, tomo 1 educación y cultura; este nos indica que al ser una obra de restauración en un inmueble catalogado por el instituto del Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH debe ser presidido por los regímenes propios del mismo. Analizando lo correspondiente en el reglamento de Construcciones del Distrito Federal. Y en su título cuarto de las manifestaciones de construcción y de las licencias de construcción especial, el capítulo de las manifestaciones de construcción, manifiesta Que Cuando se trate de zonas de conservación del Patrimonio Histórico, Artístico y Arqueológico de la Federación o área de conservación patrimonial del Distrito Federal, se requiere además, cuando corresponda, el dictamen técnico de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda, el visto bueno del Instituto Nacional de Bellas Artes y/o la licencia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, así como la responsiva de un Corresponsable en Diseño Urbano y Arquitectónico. Artículo 53.

Acorde al plan parcial de la delegación Álvaro Obregón, en las normas de ordenación que aplican en el programa de desarrollo urbano, sección áreas de conservación patrimonial. Indica que las áreas de conservación patrimonial son los perímetros donde aplican normas y restricciones específicas con el objeto de salvaguardar su fisonomía, para conservar mantener y mejorar el patrimonio arquitectónico y ambiental, la imagen urbana y las características de la traza y funcionamiento de barrios calles históricas y típicas, sitios arqueológicos o históricos y sus entornos tutelares, y de aquí al igual que SEDESOL nos manda al INAH pues según si sección 4.1 este se encargara de regir los inmuebles o zonas patrimoniales para los tramites de uso de suelo, licencia o construcción. Aunque sabemos que se debe estudiar el CUS y COS al ser un programa de restauración los coeficientes de ocupación de suelo no se pueden establecer puesto que la edificación ya esta levantada.

La Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAAH) diario oficial de la federación 6 de mayo de 1972 última reforma publicada DOF 13 de enero de 1986. Postula: Son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante. Tratándose de bienes inmuebles, podrá considerarse también su significación en el contexto urbano. (LFMZAAH art. 33)

Son monumentos históricos los bienes vinculados con la historia de la nación, a partir del establecimiento de la cultura hispánica en el país. (LFMZAAH art. 35)

Por determinación de esta Ley son monumentos históricos:

I.- Los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas cúrales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso. (LFMZAAH art. 36)

El Carmen ingresa en todas estas categorías por lo cual está más que certificado para ser considerado “propiedad de la Nación, inalienable e imprescriptible.” (LFMZAAH art. 27)

Historia de San Angel; el contexto histórico .

Los alrededores del templo de Nuestra Señora Del Carmen de San Ángel, incluyen obviamente el barrio actual de San Ángel, aunque su extensión original abarcaba otros sitios vecinos, como el barrio de San Jacinto, más al poniente y Chimalistac, en sus linderos orientales. Esta zona se localiza al sur de la ciudad de México, en los límites de la delegación Álvaro Obregón con Coyoacan, hoy es un sector urbano de tipo mayormente comercial y residencial.

En el sitio se dan ciertas expresiones de tipo recreativo-culturales con regularidad que tienen lugar en las numerosas y dispersas áreas verdes localizadas aquí, debido al desarrollo regular sin exabruptos en su condición residencial y unifamiliar, resultado en esta integración urbana y ambiental armoniosa, agrada además el nivel culturalmente alto de la mayoría de sus habitantes, resultado de ser una zona socialmente destinada a clases medias y altas, permitió que sus espacios fueran dotados de generosas áreas de esparcimiento y que permanecen sin graves problemas de deterioro social o material hasta la actualidad, características típicas de un barrio histórico y pintoresco que lo han hecho siempre el foco de atención de todo tipo de turismo y objeto de una serie de regulaciones urbanas, similares a otros sitios históricos análogos, como Coyoacan (casi colindante), el centro histórico de Xochimilco, y otros más.

Los alrededores contextuales históricos del templo de Nuestra Señora Del Carmen, se definieron en base a dos consideraciones; el histórico en base a los límites originales de la totalidad del conjunto conventual al que pertenecía el templo, y sociales, considerando la actual extensión urbana que se ve influenciada por el conjunto monumental tomado como ícono histórico del sitio, así como dentro de esta extensión se sub agrupan sectores más íntimamente ligados con el espacio propio del monumento en cuestión, y que deberán ser tratados.

Se identifican claramente las fronteras urbanas actuales que delimitan la generalidad de la zona, muy cercana de nuestra Ciudad Universitaria. Estos límites físicos contemplan una serie de arterias viales y zonas cuya ubicación y a veces denominación, mayoritariamente no han variado en esencia desde hace más de un siglo, y nos permiten darnos una clara idea de las relaciones espaciales del entorno aun fuera de la visión contemporánea.

Al sur se marca como frontera el eje 10 sur, al norte, la avenida Alta vista, al oriente Av. Universidad, y al poniente el anillo Periférico.

Muchos de los límites y vialidades citadas coinciden con antiguos caminos o bordes de propiedades que ya no existen pero que mantuvieron su configuración general, tanto así que esta zona delimitada coincidió casi perfectamente con la marcada con un plan de desarrollo específico marcado en el programa total de la delegación.

Desde 1993, como se ha mencionado, San Ángel está protegido por el decreto que lo declara Zona Especial de Desarrollo Controlado (ZEDEC).

El simbólico templo y su conjunto fue un desarrollo majestuoso del siglo XVII y una parte del XVIII, manifestación material de una época de progreso y esforzado optimismo en la historia nacional, aunque el momento urbano, coyuntural entre el caserío virreinal aislado y el centro urbano y cultural icónico de la Ciudad de México se definió entre los fines del siglo XIX y principios del XX.

Antecedentes de esa época definida

Para principios del siglo XX el barrio que hoy conocemos era aun otro poblado limítrofe y aislado de la traza general de la ciudad de México, distante de ella unos 16 kilómetros por polvorosos caminos en dirección sur-poniente, en cierta medida ajeno unas veces al progreso y transformación de su alrededor, y otras tantas no.

El original asentamiento se dio confinado en la afluencia de una topografía moderadamente accidentada, al sur por las llanuras rocosas del pedregal que por su naturaleza agreste y difícilmente transitable formaban esa muralla a la que alguna vez adujo el nombre de “Tenanitla” o “lugar de las murallas de piedra” que a ese sitio habían dado los naturales mexicas antes de la época del virreinato, y al norte por los lomeríos que existían donde con el paso del tiempo se habían asentado algunas haciendas agrícolas, ganaderas y pulqueras, como la del attillo, al oriente, y la de Goicoechea, al norte. Sus vías de comunicación, hacia los pueblos vecinos y hacia la ciudad de México eran solamente lo que quedaba de antiguas calzadas del Imperio Azteca; Churubusco-Chimalistac, Chimalistac-Mixcoac, y Chimalistac-Tenochtitlán, que comunicaban estos destinos de forma recíproca.

Por muchos años solo existió una manera para llegar desde la ciudad de México al poblado de San Ángel; andando en dirección sur por la calzada de Tlalpan, que nace en el propio centro de la ciudad, se retomaba después por el camino de Churubusco rumbo al sur oeste, llegando primero al pueblo de Coyoacan, y siguiendo en dirección poniente se atravesaba un río sobre el puente del templo de San Antonio Panzacola, tal como hoy lo hace, y se continuaba por un camino llamado del arenal (hoy conocido como avenida de la paz), llegando por las huertas de Chimalistac y las del propio conjunto conventual a la plaza de San Jacinto, antiguo centro urbano del pueblo de San Ángel. Diversos historiadores hicieron hincapié en lo atractivo que resultaba para el viajero expectante los paisajes divisados a lo largo de este camino.

Una ruta secundaria fue creada a mediados del siglo XIX, que se extendía en eje norte-sur, desde el bosque de Chapultepec. (Al cual se llegaba directo de la ciudad por reciente para esos años, paseo del Emperador, hoy Reforma.) En el sur de dicho bosque, cerca del pueblo de Tacubaya, partía una calzada flanqueada de álamos que tocaba en un punto al pueblo de Mixcoac, otro pueblo al sur de la ciudad de México, este trayecto coincidía con la antigua calzada mexicana Chimalistac-Mixcoac.

Ambos caminos culminaban en el caserío de San Ángel-san Jacinto, donde sobresalían notoriamente del perfil, las cúpulas poli cromáticas del templo de Nuestra Señora Del Carmen, del Convento Carmelita, en lo alto de ellas se dice incluso era posible divisar a la distancia las torres de la catedral metropolitana, además, que la presencia de un espacio arquitectónico tan grande, requería de una infraestructura humana considerable de personal independiente de la comunidad religiosa, pero que a ella prestaba sus servicios, como carpinteros, caballerangos, peones, etc. cuyas viviendas se asentaron radialmente al conjunto conventual, así, el poblado propiamente dicho de San Ángel creció paralelamente al cercano San Jacinto.

Aun para su época, el conjunto conventual se mostraba muy extenso, el muro de piedra volcánica mampostada que rodeaba todo el perímetro de sus extensas huertas, por sus dimensiones se convirtió en un borde definitorio de la configuración que se dio a la traza de los corredores y las comunicaciones que necesariamente tenían que rodearlo. Tal barda contaba con 3244 metros lineales de perímetro, una altura de 4.5 m y unos 75 cm de espesor, encerraba 40 hectáreas, 92 áreas, 79 centiáreas y 741m², esto es lo que conformaban los terrenos del convento, y que bastan para darse una idea de sus dimensiones originales.

Fue decisivo para su desarrollo esta situación de relegamiento como localidad secundaria en relación a otros poblados mas importantes como el vecino Coyoacan, que fungía como capitania, por tanto su jerarquía político económica creaba un lazo de dependencia y eclipsamiento determinante.

Distantes resultaban, en zonas más altas al sur, pueblos como San Jerónimo Aculco y Ajusco, comunicados por precarios caminos que recién se empezaban a adecuar para ajustarse al desarrollo que el nuevo siglo requería ya en toda la ciudad, en los siguientes veinticinco años crecería el trafico tanto de carretas como de los primeros automóviles , pero aun en ese entonces lo habitual era el ir y venir de carretones que abastecían leña y carbón traídas desde los cercanos parajes boscosos del Desierto de los Leones, El valle de las cruces y El Ajusco.

Otros poblados que mantenían comunicación por sus ubicaciones radiales eran:

Atlamaya

Copilco

Cuicuilco

Tizapan

Churubusco

Omac

Tetelpan

Texcalouican (en los actuales rumbos de Santo Domingo)

Tlacopac

Xitle

Santa Ursula Coapa

Al norte, como se menciona, se encontraban poblados como Mixcoac y Tacubaya.

San Ángel, el eterno campo de veraneo

La llegada del siglo XX afectó a los entornos de la capital de formas y ritmos muy variados; un imponderable es el cambio que dictan los tiempos para la vida del hombre, una transformación que nunca detiene su marcha y que no tiene excepción de regla.

Tal cambio que experimentaba la sociedad al paso de las transformaciones históricas, reflejado en el entorno urbano había ya rediseñado el rostro del San Ángel Virreinal desde muchos años atrás, pero lo hizo a un ritmo tan pausado, que absorbió todas esas transformaciones en lapsos mayores que la vida o memoria de las generaciones de habitantes que las contemplaban, creando así, la ilusión de continuidad típica de estos sitios o barrios considerados pintorescos e históricos.

Incluso su nombre, San Ángel, vino a sustituir otros inmediatamente anteriores como el de San Jacinto-Tenatitla, caserío donde se asentó a mediados del siglo XVI el templo del mismo nombre, nacido bajo la orden Franciscana, hasta que durante el primer cuarto del siglo XVII, con la llegada de la orden Carmelita a los terrenos inmediatos de Chimalistac, la consecuente edificación de su imponente colegio y sus grandes infraestructuras conventuales, todo bajo la advocación de San Ángel, sustituyó el sentido de designación y reconocimiento del lugar, para siempre.

En 1856, siendo Principal Fray Rafael del Sagrado Corazón, también conocido como Sacerdote Manuel Checa, famoso por su bondad, y debido a costosas reparaciones que debía hacerse al convento se convino y se otorgó permiso para dividir y vender una parte del terreno de la gran huerta del convento, sección al norte, inmediatamente adquiridas para la fundación de residencias. Dando inicio a la lotificación con fines residenciales que sufrirían los grandes predios productivos de las haciendas vecinas que habían visto llegar el siglo XIX en la decadencia de su producción, aquellas con las que el convento compartió su vida y desarrollo, se vislumbraba así la llegada del progreso, a partir de aquí, la vida de aislamiento que precisamente buscaba la edificación inicial del convento y colegio carmelita en estos parajes sería solo un recuerdo.

El encanto campirano de estos parajes que para muchos habitantes del lugar era símbolo de ruralidad y marginación, llamo sin embargo la atención a principios del siglo XX por un concepto de destino que ya tenía desde siglos pasados, es decir; su calidad como villa de reposo, pues como es sabido ya desde el siglo XVII, este lugar se convirtió en sitio de veraneo de las clases altas de la capital, esto se testimonia por las grandes residencias particulares construidas desde esa época, magnificas por su extensión y la comodidad como manifestaban su habitabilidad, algunas perduran hasta nuestros días.

Aunque de una manera más sistemática que antes, se lotifico intensamente no solo los terrenos inmediatos, dando lugar a los desarrollos de San Ángel Inn y AltaVista, que se materializaron como colonias residenciales de estéticas inspiradas en ciudades campiranas anglosajonas.

Desde la capital, venían familias enteras cuyas residencias principales estaban en el centro de la ciudad o sus alrededores inmediatos, para pasar prolongados periodos de descanso aprovechando el cómodo clima del pedregal, soleado y fresco, debido a las cercanas montañas cubiertas de coníferas.

El conjunto conventual en las vísperas del siglo XX

La orden carmelita recibió el siglo XIX en franca decadencia, muchas fueron las causas, pero podrían sintetizarse en la desarticulada relación con sus jurisdicciones administrativas peninsulares, y que hasta ese momento, las peticiones para permitir la asimilación de indios y mestizos a la orden habían sido ignoradas, con la pérdida gradual de capital humano.

Con la independencia de México y la consiguiente expulsión de españoles, la orden fue físicamente desmembrada, su disciplina se menguo a tal grado que su observancia eremítica se abandono definitivamente hacia 1861.

Durante la invasión yanqui, el convento que vio de cerca la cruenta batalla de Padierna, fue ocupado por estas tropas invasoras durante once meses, finalmente, nueve años más tarde vino la lotificación y venta de parte de los terrenos de la huerta, por parte del padre Checa, como ya se menciona, muchas de las reparaciones que se necesitaron con urgencia y orillaron a la venta de los predios fueron destrozos ocasionados por tan desafortunada ocupación.

Aun así, a finales del siglo decimonónico y a casi tres siglos de su fundación, permanecía en gran parte intacto en sus estructuras nucleares, y aunque la más agresiva destrucción que sufrió, aparte tal vez de las lotificaciones de sus huertos ya mencionadas, con la consiguiente destrucción parcial de tramos de la barda del huerto, fue la partición en 1897 de su acueducto y aislamiento y demolición de edificaciones anexas producida por la construcción de la vía del ferrocarril del Valle, coincidiendo su trayecto exactamente con parte de la actual avenida Revolución, aquellos anexos aislados fueron ocupados por el palacio municipal.

Hacia el 1900 aun existían sin más daño que el deterioro del abandono y el descuido una serie de edificaciones únicas en su género que formaron parte del ahora disgregado, complejo sistema organizativo del convento de la orden carmelita, tanto espacios de funciones habitacionales, como ceremoniales y muy notables, aquellas con fines de control hidráulico.

De las dimensiones originales del huerto se tiene idea en la actualidad, además de la documentación de la época, por los restos de su muro perimetral que sobreviven hoy en donde su demolición no fue necesaria para la apertura de vialidades, se encuentran absorbidos en el interior de lotes habitacionales, y en muchos de sus tramos son visibles y se encuentran en buen estado. Sorprendentemente aun se conservan en buenas condiciones los tres puentes que comunicaban a la parte del huerto que separaba un brazo del río Magdalena, así como un edificio llamado la cámara del secreto, que fungía como local para las asambleas periódicas en que los religiosos exponían y discutían los más variados temas religiosos dictados por su vida meditativa.

Distinta suerte corrió un bello ejemplar de aljibe o tanque receptor de aguas, se encontraba en los linderos ponientes del conjunto, aquellos que colindaban con san Jacinto. Este contaba con un pórtico de recreación en su extremo, como es típico de estas estructuras, consistía en una gran galería al fondo y a lo largo del aljibe, con aproximadamente 8 metros de profundidad y 6 de altura, enmarcado por cinco arcos de medio punto con trabajo en cantera. Todo esto era comunicado mediante una escalinata que le daba acceso desde el convento que quedaba más al oriente por debajo del nivel de este, la escalinata también poseía un pórtico principal.

Para comprender físicamente el espacio de esta curiosa estructura, se recomendaría visitar el que se conserva en el antiguo colegio carmelita de San Joaquín, hoy cementerio del mismo nombre, al norte de esta misma ciudad, las razones de tan sorprendente parecido resultan de que este conjunto fue construido en 1689 tomando como modelo el colegio de San Ángel, y se cree que estas en especial estructuras quizás fueron construidas paralelamente.

El tanque del colegio de San Ángel fue totalmente destruido allá por la década de 1960, y el resto del pórtico y otros elementos fueron parcialmente destruidos al mismo tiempo, hoy solo se conservan segmentos casi irreconocibles por las alteraciones o la descontextualización.

Convendría hacer un momento de reflexión acerca de este inmueble como un monumento de importancia para el arte de la Arquitectura, tan único, tan extenso, magnifico en muchos aspectos, y cuyo daño mayor en manos de la ignorancia y de la patética añoranza de modernidad como síntoma casi patológico de un complejo de inferioridad se dio en tiempos tan cercanos a nosotros, que a aquellos con conciencia nos alude, una historia repetida muchas veces en distintos escenarios del territorio nacional, e incluso del mundo, la necesaria conclusión es la atención sobre el grave error cometido por la sociedad, ausente de la agresión irreparable sobre su destino, cuando hipócritamente dedica gran parte de sus esfuerzos intelectuales a la búsqueda y sustento de la identidad cultural propia. En la enmendación audaz de errores como este se encuentra la recuperación del rumbo perdido de la construcción de un porvenir social firme, y una visión arquitectónica clara...

Capítulo II

El edificio

El particular desarrollo de una fe, como determinante espacial; la tipología.

La orden Carmelita; el corazón mendicante cristiano

Desde sus comienzos, casi inmediatamente después de la muerte de Cristo en la cruz, se formaron comunidades pequeñas que decidieron seguir el camino del amor humilde y la acción combativa predicado y ejemplificado por el mismo.

En la pobre oferta espiritual que cundía entonces en los principales estados y sus respectivas religiones, el impacto que tuvo este pensamiento fue inmediato entre los hombres de todos los territorios a donde se expandía esta enseñanza, ganando numerosísimos adeptos en corto tiempo, pues sus conceptos modernos sobre la sociedad, el hombre y la importancia de su espíritu, explicados por medio de metáforas simples y exactas, resultaba impactante y universal. Lenta pero inexorablemente su destino fue trazado como religión global y cimiento del humanismo occidental.

Algunos sabios meditando sobre estas enseñanzas decidieron tomar el mismo camino que otros pensadores habían elegido, pues recurrieron a la soledad eremítica; el ermitaño o anacoreta (termino sinónimo de origen Egipcio) que ha sido para el mundo antiguo un protagonista de la búsqueda de la verdad y la sabiduría, en su aislamiento voluntario o forzado invocaban las circunstancias optimas que desencadenaban su capacidad cognoscitiva, que de otra manera estaría parcialmente dispersa en los estímulos de la vida en sociedad habitual.



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.

Los eremitas o ermitaños

Desde el mundo clásico hasta los primeros años del cristianismo, pasando por el antiguo Egipto, la historia estuvo llena de anécdotas de sabios ermitaños de vida y hazañas peculiares, que manifestaban a través de su discurso épico la importancia que cobraban estos hombres ideales para el progreso del pensamiento.

A veces las asperezas del entorno natural que habían elegido como exilio, los obligaban a agruparse en comunidades que les permitieron afrontar mejor la subsistencia, además cuando un mismo pensamiento los amalgamaba, en contemplación y voto de silencio se dedicaban a meditar y profundizar fundamentos de fe, buscaban la sabiduría redentora. Compartían espacios y bienes, aislados lo más posible del ajetreo efervescente de la sociedad de entonces.

Cuando la doctrina cristiana cundió, también su inicial persecución llegó a un clímax sangriento, sabidas son las historias de sadismo contra los cristianos llevadas a cabo por opinión de ciertos consejeros de Cónsules y Emperadores romanos.

Así el aislamiento no solo fue propicio si no conveniente para quienes no abdicaron de su fe. En soledad desarrollaban el entendimiento necesario para tratar los elevados conceptos divinos de la nueva doctrina, que darían forma al corazón de la civilización. Muchos años pasaron, y finalmente, como coyuntura entre una era y otra, se dio la casi espontánea adopción del pensamiento cristiano como religión oficial del Imperio Romano.

Estas comunidades evolucionaron y crecieron con el impulso estatal que oficialmente se les otorgaba y en su convivencia definieron criterios de espacios específicos para sus singulares necesidades, y las edificaciones resultantes se comenzaron a denominar monasterios, este nombre aludía a la raíz *monos*, del griego uno solo, pues la aspiración inicial de estos cristianos meditativos, ahora llamados monjes, era ser ermitaños.

Pasaron muchos siglos, ya en la época medieval, los monasterios eran verdaderamente el centro de la vida de muchas comunidades urbanas que se desarrollaron a su alrededor, con la constante y mutua retroalimentación de técnicas y conocimientos recibidos de estos monjes de manera altruista, se llegó a una simbiosis entre este sistema espacial religioso y la organización social civil.

Más tarde las comunidades monásticas, debido a la erudición hereditaria de temas de teología y fe, generaron visiones hermanadas de doctrina que las agruparon en grupos diferenciados, todas organizadas y regidas bajo mandato único de Cristo y el Papado. Fue el

comienzo de las Órdenes mendicantes, llamadas así porque se sostenían con la aportación de los fieles a quienes auxiliaban en sus labores diarias.

La orden del Carmelo descalzo

De entre las más aportativas al desarrollo de una idiosincrasia acorde con las necesidades históricas y espirituales de la Europa renacentista, fue la orden Carmelitana. Sus orígenes se remontan al siglo XII, específicamente, su regla fue aprobada en 1247 por el Papa Inocencio IV, convirtiéndose desde ese momento en otra de las ordenes mendicantes, formaron originalmente un grupo de ermitaños que habitaron el Monte Carmelo, considerado el jardín de Palestina (*Karmel* significa jardín), inspirados por el profeta Elías, del que se cuenta que se exilio en el desierto por la persecución de la que fue objeto, donde permaneció muchos años en soledad, y del que heredaron y consecuentaron su férreamente apasionado ideal por el Dios vivo y verdadero, y de ahí el lema de su orden:

“Zelo zelatus sum pro domino deo exercitum.” (Me consume el celo por la causa del Señor, Dios de los Ejércitos.)

Los Carmelitas Descalzos (como también se les conoce) se dividieron en tres ramas: frailes (Primera Orden), monjas contemplativas (Segunda Orden) y seglares (la antigua Venerable Orden Tercera, hoy llamada Carmelo Seglar).

Sufrieron la relajación de costumbres que a fines del siglo XIV y durante el siglo XV invadió la sociedad europea en general, viendo mermada, al igual que las demás ordenes mendicantes, la observancia disciplinaria entre sus filas, para finalmente abandonar el esplendor de la vida contemplativa y en 1435, solicitar al Papa Eugenio IV la mitigación de su regla en cuanto al voto de silencio, retiro en celda y abstinencia, para según ellos hacer más llevadera la doctrina.

Muchas causas pueden identificarse para esta decadencia social, entre las principales el cisma dentro de la propia iglesia que daño el poder Papal, así como la guerra de cien años entre Francia e Inglaterra, y el caos que trajo como una consecuencia casi apocalíptica la peste negra que diezmo al cincuenta por ciento de la población de ese entonces, también en la universidades ya se ponían en duda los dogmas de fe por los primeros herejes protestantes.

Un cambio radical en el orden social y político de Europa fue la reconquista y seguida instauración del Reino de España, a finales del siglo XV, cuyos territorios habían estado en manos árabes más de 800 años, este nuevo estado impulso con enorme determinación la renovación y rescate de la fe así como la voluntad religiosa de la sociedad.

La tipología y la arquitectura; Las reformas de Santa Teresa o Carmelitanas como un moderno programa arquitectónico

La orden carmelita tuvo un renacer doctrinal en el reciente Reino reconquistado de Fernando e Isabel, en estos territorios lograron progresar y expandir su influencia, muy pronto los confines del nuevo mundo que acababa de aparecer fijaron la frontera a perseguir con la fe que caracterizaba a esta orden.

Tuvieron la fortuna de contar durante el siglo XVI con visionarios líderes, como Teresa de Cepeda y Ahumada, y el padre Antonio De Heredia, respectivamente conocidos como Santa Teresa De Jesús, y San Juan De La Cruz.

Místicos y teólogos que restauraron las directrices de disciplina y organización de la Orden Carmelitana, dictadas en sus constituciones como reformas a la vida de los miembros y que habría de regenerar una experiencia de humildad que hiciera más transitable el camino a la desmaterialización necesaria para el encuentro con Dios, e inspiraría a la sociedad a ser fieles y combativos por su fe en una Europa plagada de protestantismo hereje.

Entre muchos otros aspectos doctrinales, que en si son toda una visión socio política de un mundo en equidad, dichas constituciones mencionaban los lineamientos estético-espaciales y plásticos que deberían generar en sus futuras edificaciones para reflejar el modo de vida de devoción, humildad y pasión por la obra divina, que caracterizarían a la orden. Ellos pugnarían por una arquitectura simbólica y funcional, recia, y un arte puro e impactante, despojado de todo lo superfluo.

La Reforma de la Orden del Carmelo, a la que dio comienzo Santa Teresa de Jesús en el convento de San José de Ávila el 24 de agosto de 1562, determinó la adecuación de la arquitectura monástica del Carmelo Descalzo.

La santa promovía una renuncia a los bienes materiales, la obediencia a los superiores, el equilibrio entre vida eremítica y apostolado y un deseo profundo y sincero de volver a la espiritualidad genuina de la regla primitiva mediante la oración y el amor.

Para lograr la concentración mental y el recogimiento de las almas, pretendido por la fundadora, los monasterios descalzos requerían de una atmósfera adecuada, que describió la propia Teresa mediante palabras sencillas y dotadas de una extraordinaria profundidad.

No existía ninguna pretensión artística ni arquitectónica en las sugerencias de esta Santa ni en su fiel aliado San Juan de la Cruz, porque escapaban a los intereses espirituales y al

entendimiento de ambos santos por ser plenamente mundanas. Sin embargo la forma y disposición arquitectónica de un recinto carmelitano manifiesta de manera expresa el sentir de la orden y sus hábitos religiosos así como sus necesidades básicas de manera pragmática, que es a lo que le podríamos llamar un acertado programa arquitectónico.

Al analizar las recomendaciones de santa Teresa acerca de cómo deberían ser los nuevos edificios conventuales de su orden, se pueden deducir de sus palabras un conjunto de normas aplicables a para su construcción y a partir de las cuales se establece un modo de entender el espacio carmelitano, esto que no se sabía en esa época, pero guiaría el destino de un lenguaje arquitectónico que identificaría universalmente a los edificios de esta orden.

En su escrito, la santa estableció escuetamente que *"la casa jamás se labre, si no fuese la iglesia, ni haya cosa curiosa, sino tosca de madera; y la casa sea pequeña y las piezas bajas; cosa que cumpla a la necesidad, y no sea superflua. Fuerte lo más que pudieren, y la cerca alta y campo para hacer ermitas que se puedan apartar a oración, conforme a lo que hacían nuestros padres"* *"nuestras casas no se labren con edificios suntuosos, sino humildes, y las celdas no serán mayores de doce pasos en cuadro"* ()

Si se lee con cuidado esta enunciando un programa basado en la desnudes arquitectónica, estructuras humildes pero macizas para la concentración espiritual. Y ermitas circundantes para la meditación solitaria y celdas específicamente dimensionadas. Esto responde a características estructurales, extensión de áreas y ambientación para conseguir la paz mística.

También se puede dilucidar un sentido vitrubiano, no accidental, sino curiosamente modesto ya que como se menciono anteriormente, no estaba familiarizada con estos preceptos técnicos; Ya que decía *"fuertes lo más que pudieren"*()

También una define una apreciación por la jerarquía y carácter de los edificios al reparar en que las labores de labra o sillería se reservasen sólo para las iglesias de los conventos, tal y como convenía a su dignidad espiritual y al moderno concepto de decoro vigente a finales del siglo XVI.

En cuanto a las *utilitas*, es concisa, pues para la vida religiosa la relación entre forma y función es más que clara, pues, de otro modo quebrantaría la medida monástica y no permitiría el desarrollo de cualquier experiencia de tipo espiritual. Además al ser la casa "pequeña" y las piezas bajas favorece a una condición térmica estable, asimismo la tapia alta evita la tentación tanto de el usuario que vive al interior como de que cualquier externo observara, violando el aislamiento acético. Estos muros exteriores protegían no solo las celdas o el convento al mismo tiempo resguardaban las huertas y espacios libres.

Llama la atención que precisamente esta forma de vivir resguardado por muros adquirirá importancia en el desarrollo de la ciudades modernas.

También podemos encontrar el eco de las venustas, se identifica con la concordia de la composición correcta y ordenada de las partes, enuncia una sencilla definición de la belleza basada en lo inmutable y permanente, una armonía arquitectónica idónea para el

recogimiento de la vida espiritual y para el cultivo sosegado y placentero de las almas. a la dignidad y decoro debidos a una casa de religión, dicha pobreza obedecía a la aceptación de la austeridad tridentina auspiciada por la contrarreforma católica, que la propia santa de Ávila suscribió en su reforma del Carmelo¹

Aunque sus primeras establecimientos fueron fundados en caserones donados o alquilados, Poco a poco comenzaron a emerger edificios conventuales de nueva planta.

Cenobios muy sencillos, su espacio interno de una sola nave, con bóvedas lisas y muros encalados, fachada extremadamente austera y funcional, y compuesta por una puerta de acceso, una hornacina con la imagen titular, una ventana alta para iluminar el coro y un frontón triangular como remate, parapetando así el sencillo tejado a dos aguas de la única nave. Alzado interior de pilastras y entablamento de orden toscano, con coro alto a los pies, que originaba un nártex o pórtico sotacoro, cúpula ciega en la capilla mayor y testero recto.

.1- Beatriz Blasco Esquivias, Utilidad y belleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de san José y la encarnación.pag148

Igual interés desde el punto de vista tipológico tenía la configuración de la fachada mediante un sencillo rectángulo, con una triple arquería en el nártex, tres ventanas altas para iluminar el coro y un frontón recto que ocultaba la cúpula.

Asimismo, la iglesia contaba ya con otro de los elementos que llegarían a ser distintivos del modo carmelitano: una lonja o atrio delantero, formado por dos edificios laterales de cierta profundidad y cerrado a la vía pública mediante una sencilla verja.

En España, en los primeros años de esta reforma Carmelitana* aun en vida de estos santos, sus primeras fundaciones religiosas se adecuaron a espacios donados preexistentes, adaptándolos en la medida de lo posible, solo se detecta las intensiones arquitectónicas contenidas en los elementos secundarios de los inmuebles adaptados, tales como relicarios, altares y retablos. Salvo excepciones producidas enteramente nuevas a fines de ese siglo, aunque ya en ausencia terrenal de los líderes inspiradores, las visiones de humilde entrega espiritual reflejadas en estos proyectos aun ideales, no se materializarían hasta el siglo XVII.

**(no debe confundirse este termino con la reforma protestante, en alusión al calvinismo anglosajón y protestantismo nórdico profundamente anti papal, autodenominado también "reformista" que teniendo un término más extendido, podría dar lugar a confusiones. Siendo que esta orden Carmelitana, junto con la Jesuítica, fueron absolutamente antagónicas a esta y oponían una resistencia ideológica feroz, siendo vanguardia intelectual, e incluso bélica, de la reorganización Católica latina, ante este creciente y agresivo protagonismo, protestante y anticatólico del norte.)*

En las nuevas tierras de América surge un orden arquitectónico, nacido de la visión de Santa Teresa de Ávila

Con la integración de la cultura europea al contexto americano en el siglo XVI, especialmente la anexión de los territorios y culturas mesoamericanas al Imperio Español y por ende a la esfera cultural hispánico-latina, se dio la introducción de este género de edificios, que ya habían cambiado mucho desde tiempos del Medioevo, evolucionado al paso de la organización humana y estratégica del cristianismo, en función de satisfacer uno de los principales intereses que fue la evangelización de los nuevos territorios.

A México las primeras ordenes monásticas arribaron alternadamente en el siglo XVI, en 1524 llega la orden Franciscana, en 1534 la Dominica, en 1554? La orden de los Agustinos, y hasta 1585 la orden de los Carmelitanos descalzos, cada una se diferenciaba en su perfil de integrante, el enfoque de su labor evangelizadora, el método de desarrollo de conocimiento y virtudes, y por lógica, en el espacio y formas de sus edificaciones, cada una venia a reflejar por su plástica los simbolismos que fundamentaban la doctrina de su orden.

El carácter o estilo generado por la arquitectura carmelitana está firmemente catalogado dentro del manierismo clasicista español, y dentro de sus lineamientos generales, la arquitectura desarrollada por la orden Carmelitana, posee características propias que reflejan todas las intenciones propias de su posición ideológica.

Dentro de la arquitectura de esta orden se dieron 4 tipos diferentes de edificios:

- los conventos femeninos
- los conventos masculinos (incluyendo colegios y noviciados)
- los eremitorios o santos desiertos
- hospicios (no existieron fuera de territorio ibérico)

Un denominador común de estos espacios arquitectónicos será el templo local, destinado a servicio interno de estos espacios y en algunos casos a la feligresía común del lugar.

La planta de estas iglesias conventuales será en forma de típica cruz latina con brazos de crucero peculiarmente cortos, y un testero recto, la nave estará desprovista de capillas laterales, y si las presenta, seguramente se tratara de adicciones de años muy posteriores a su edificación original.

La nave generalmente es muy estrecha, obedeciendo a normas redactadas en las mencionadas constituciones que le otorgaban entre 7.5 y 9 varas castellanas, que midiendo cada una en la equivalencia actual métrica 0.91m, equivaldría a 6.825m y 8.19m respectivamente.

El largo sugerido para el total de la nave no debía superar 9 veces la distancia tenida como ancho, y la medida que debían tener los brazos laterales, en profundidad no más de 1.5 veces el ancho y en altura compartía las mismas dimensiones que el espacio general otorgado a la nave, esto aunque no se especificaba en la orden y se dejaba a criterio del arquitecto, se regía por el sentido común de el proporcionamiento geométrico de la arquitectura de entonces, es una norma de criterio bastante uniforme.

...ordenamos que nuestros monasterios y nuestros templos no sean magníficos y para que en todas las provincias se edifique un modelo mandamos apretadamente que las iglesias tengan de ancho por lo menos veinticuatro pies y a lo sumo veintisiete, tomando la medida de los pies por tercios de varas de Castilla...se les dé la proporción del alto y largo que pide el arte.

La fachada característica.

Un aspecto característico de la secuencia espacial de estos templos es la existencia de un vestíbulo exterior cubierto, llamado nártex, solución arquitectónica que permitía una transición especialmente grata del interior inmediato del templo con el exterior descubierta. Vemos este elemento por primera vez en el templo de San Jose De Avila, España, obra del arquitecto Francisco de Mora, donde el referido nártex se manifiesta como un pórtico techado, con una cubierta en pendiente anexada a la fachada principal, este espacio muestra tres arcos de acceso en simetría, o bien con la jerarquización del central, que se tornaran norma, generalmente de medio punto sobre pilastras de motivos toscanos, acorde con las estéticas del momento arquitectónico.

En un estudio estilístico José Muñoz Jiménez refiere:

La fachada carmelitana de origen paladiano es aquella formada por un rectángulo de noble proporción coronado con un frontón recto en cuyo centro se abre un óculo o espejo. Su superficie suele estar delimitada lateralmente por las antas o pilastras toscanas que a modo de un orden gigante abarcan su desarrollo desde el zócalo hasta un entablamento inmediato al frontón citado.

Pero resulta prácticamente obligada la presencia de la hornacina para la imagen del titular, de la ventana que ilumina el coro, y en ocasiones los escudos de la Orden y los patronos del Convento.

Es importante mencionar que años después, en la Nueva España, por obra y aportación del entonces lego y constructor Fray Andrés de San Miguel, nacido en Andalucía pero desarrollado en Nueva España, este nártex fue integrado al paño de la fachada, ya no siendo imposta de este, si no que prolongaba sobre sí el espacio destinado al coro, consabidamente ubicado sobre el nivel del acceso, consiguiendo así que la fachada sin interrupciones manifestase su continua verticalidad otorgando mayor jerarquía, a la cual se integraba orgánicamente este nártex.

Al extender el coro sobre el pórtico de acceso, se logra entre otras cosas otorgarle una amplitud considerable, no penalizada por las reducidas dimensiones generales, así cada noche podía albergar a cincuenta o más estudiantes que así rezaban la última parte de los oficios divinos.

La espacialidad de estos templos no debe confundirse con tipologías más comunes en la nueva España, como las franciscanas o agustinas, donde el conjunto de atrio, camino procesional con capillas posas y capilla abierta, son características ineludibles. Como se menciona, la idiosincrasia de esta orden religiosa en específico produjo construcciones muy singulares respecto al resto de la arquitectura religiosa virreinal.

Sus elementos también resultaban con constantes espaciales que las agrupaban bastando un simple análisis de formas y espacios para determinar esta identidad, sin embargo, al paso de los años, por criterios equívocos, en muchos casos se intentó transformar o añadir elementos extraños como capillas posas o cruces atriales, producto de una ignorancia parcial de este género de edificios, la búsqueda de originalidad como cliché, hecho que a simple vista ocasionaría confusiones de identidad sobre el edificio original afectado por dichas adiciones, como es el caso del Templo De Nuestra Señora Del Carmen, que es el caso de estudio.

En su patio regular existe una cruz, rescatada desde mediados del siglo XIX, trasladada desde la huerta original cuando esta desapareció y reubicada ahí, (junto con una fuente de cantera traída desde el convento de copus christi, demolido por esas fechas) que fácilmente puede ser confundida con una cruz atrial, y tal vez siguiendo este espejismo, en una reconstrucción de 1957, además de otros elementos “folclóricos”, se agregaron al espacio del patio 4 pequeñas capillas posas de perfil poco común, este es el caso de muchos inmuebles coloniales, y es la razón de que definir un criterio para respetar su originalidad sea tan complejo.

Aunque pareciera reiterativo, es importante puntualizar que este tipo de templos, aunque sí daban servicio litúrgico público a la comunidad, se destinaban principalmente a

complementar la infraestructura del complejo carmelita al que se destinaban, y no a evangelizar a grandes concentraciones de nuevos católicos recientemente bautizados, como en el caso de los pertenecientes a otras órdenes mendicantes, y por ello, el típico atrio y sus elementos invariantes icónicos del siglo anterior, están fuera de lugar.

Otra excepción inmediatamente apreciada es la ausencia de torre campanario, característica similar a la de los primeros templos católicos del territorio Americano, que solucionaban la necesidad de un portante para las pesadas campanas mediante su ubicación en el, o los vanos preparados ex profeso de un muro, llamado espadaña, pero en vez de ser remate de la fachada frontal como sucede en la casi totalidad de los templos primitivos de las demás ordenes mendicantes, su colocación era intencionalmente oblicua a la fachada principal, para que este no contara como elemento de remate de esta, sumado a que en el caso carmelitano se prevé como un elemento definitivo en sus construcciones, acorde con la sobriedad de carácter de sus edificaciones, y no como solución provisional, debido a su sencillez constructiva, a veces en espera, de la posterior anexión de una torre campanario más elaborada, solución comúnmente adoptada en otras edificaciones de su época.

En los complejos carmelitanos se construían más de una de estas espadañas, destinadas a funciones específicas, pudiendo ser tan simples como constar de un simple arco de medio punto sustraído de un muro de pequeñas dimensiones, portando una campana lo suficientemente pequeña para limitar su sonoro llamado a áreas específicas del conjunto arquitectónico, como una capilla o una catacumba mortuoria.

Como cubiertas para estas naves, por intervención directa de las constituciones carmelitanas, se sugería por norma que fuesen de tijera de madera, o sea, una techumbre a dos pendientes de madera intercalada y recubierta quizás con lámina de plomo, sobre una serie de armazones o cerchas de madera ensamblada.

Aunque, cuando las circunstancias lo permitían, se construía desde el origen una bóveda de cañón corrida interceptada con lunetos, presentando el típico sistema constructivo a base de ladrillo, como es el caso del templo motivo de estudio, pero de cualquier manera en su mayoría, si bien hoy presentan cubiertas pétreas, originalmente portaron por muchos años la cubierta de madera sugerida. Sobre el ábside se ubicaba una bóveda de media naranja que podía o no presentar elementos de iluminación natural.

El aspecto constructivo del núcleo del edificio también se regía por el criterio de austeridad, por ello por lo menos en las edificaciones de la Nueva España, el material empleado fue la mampostería mixta, donde se hacía uso extendido del ladrillo para definir paños y vanos, que serian indefectiblemente recubiertos de aplanados de argamasa y pintura a la cal, la mayoría de las molduras en tapias, arcos, capiteles, frontones, y demás, serian de ladrillo forjado y recubierto de la manera descrita, y aunque son también comunes los perfilados y elementos labrados enteramente en cantera, se prevenía su recubrimiento utilizando una pintura fuerte a la cal, dando esa sobriedad e integración cromática casi marcial a los conjuntos carmelitas.

También se contribuía a lograr este carácter debido a la manera especialmente solida con que se construían los muros y sus elementos de refuerzo, si bien se hablaba de sencillez,

jamás se descuidaba la calidad ni la robustez de las facturas, es más, quizás al no enfocarse en los aspectos ornamentales del edificio toda la disciplina e interés se descargaba sobre su calidad y fortaleza.

Los muros de estos templos mostraban vanos de modestas dimensiones, rectangulares con un sencillo diseño, típicamente abocinados, que especialmente ponían de manifiesto el considerable grosor de estos muros, muy lejos de otorgar alguna transparencia o ligereza.

Estos ventanales no preveían ningún diseño cromático en vidrio, si no un simple bastidor de madera portando una hoja, simple o compuesta, de vidrio al natural sin color.

En el caso del templo de Nuestra Señora Del Carmen Sobre el ábside se ubicaba una bóveda de media naranja simple, que en este caso desapareció a principios del siglo XVIII, para dar lugar a una cúpula muy elaborada con elegantes chambranas de cantera con motivos barrocos, cuya cubierta luce decorada con azulejos de talavera.

Como ejemplo cabe hacer mención que el templo del colegio de san Joaquín de Coacalco, que fue construido siguiendo como modelo el de san Ángel, continua hasta la fecha techada con cúpula de media naranja.

EL TEMPLO DEL COLEGIO CARMELITA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ÁNGEL

El Templo del Carmen, fue (y sigue siendo) el más grande e importante de la provincia de San Alberto de la Nueva España, (hoy contempla parte de los estados de México, Hidalgo, Morelos y Michoacán) su historia comienza con el arribo de la orden carmelita a estas tierras en los fines del siglo XVI,

La orden carmelitana, que llegó a la nueva España hacia 1584 tenía cuatro clases de conventos masculinos; los destinados a la instrucción de los novicios, los proyectados para el crecimiento espiritual, los yermos o santos desiertos eremíticos, y los colegios, estos últimos eran específicamente para la enseñanza filosófica de la teología y la moral.

Desde su arribo buscaron un sitio idóneo para asentarse y fundar un colegio para esta provincia denominada de San Alberto, este fin los llevó a intentar instalarse infructuosamente en varios barrios de la ciudad de México e incluso de la ciudad de Valladolid, siempre en casonas y solares donados por los numerosos benefactores de la orden.

Arribaron al nuevo mundo bastante después que otras órdenes mendicantes, y tal vez a eso se debió el fracaso de estas primeras intenciones fundacionales, pues fue común la constante y punzante intriga propiciada por otras órdenes religiosas vecinas de aquellos lugares que se oponían a su establecimiento por razones de exclusividad y acaparamiento de feligresía.

Fue la fundación de un colegio una prioridad por la importancia que implicaba en su formación y para el destino de la orden en estos nuevos horizontes de expansión.

Hacia 1613, los carmelitas regresaron de la ciudad de Valladolid a la ciudad de México, traídos a fundar su colegio en Coyoacán, aprovechando una huerta donada por Don Felipe de Guzman, por el rumbo en San Jacinto Tenatitla, y otra parte de la misma fue donada por el cirujano de las reales cárceles de la inquisición Don Andres De Mondragon. Este sitio ya había sido contemplado para la nueva edificación desde 1597, pero la idea se había abandonado por constantes conflictos con los curas de Coyoacán.

Fue hasta el año de 1615 en que finalmente se comenzó la edificación definitiva del convento, la primera piedra se colocó el 29 de junio de 1615, día de San Pedro y San Pablo, cuarenta mil pesos fue la suma destinada para iniciar, sin embargo se sabe que la obra progresó lentamente por la falta de trabajadores, por lo menos hasta que se trasladaron 80 peones desde la ciudad de México, 18 oficiales y algunos carpinteros.

Para 1616 la parte posterior del colegio estaba terminada, Fray Andrés asienta.... “que para el día de navidad ya estaba casi completamente construido el claustro de 55 celdas”...

Ya en 1617, se sabe que se comenzaron a edificar con gran progreso las bardas que rodearían los extensos terrenos de cultivo de los carmelitas, así como una serie de geniales sistemas hidráulicos ideados por el arquitecto insigne de la orden: Fray Andrés de San

Miguel, consistentes en diques y pequeñas represas que conducían el agua a través de un acueducto en arquería, dirigiéndola a un aljibe de grandes dimensiones, del cual a su vez surgía un sistema de irrigación hacia toda la huerta. Fueron construidos varios puentes sobre el río, los cuales aún existen, sobre el río, ahora subterráneo, En los próximos años fueron complementando elementos a la edificación del convento, claustros y colegio.

No fue sino hasta 1624 que se colocó la primera piedra del templo, cuya construcción se prolongó dos años aproximadamente, esta fue levantada en la parte más alta de una formación pétreo e incluso, una caverna que ahí se ubicaba, producto de oquedades en el sustrato de tepetate del suelo, fueron aprovechadas para erigir una cripta, obra beneficiada por Don Juan de Valdivia, nombre que aun aparece, junto con su escudo de armas en el acceso cubierto de azulejo de talavera que conduce a la cripta, bajo al altar. El templo nació bajo la advocación de San Ángel.

Fray Andrés de San Miguel, padre de esta obra, dejó en uno de sus folios, que desafortunadamente se encuentran en posesión de una universidad extranjera, un diseño de espadaña que presumiblemente fue ideada para este templo, consta de tres cuerpos, pudiese presumirse que es aquella, por lo menos en parte, que se encuentra sobre la cara sur del templo.

La generalidad del diseño resulta una invariante del diseño carmelita, pero finamente compuesto por el insigne arquitecto de la orden, al que incluso dio un espacio hasta ese momento inédito; el soto nártex, producto de adelantar la nave sobre el nártex típico carmelitano como pórtico de acceso, elemento repetitivo de las edificaciones carmelitas españolas, por obra y aportación del entonces lego y constructor Fray Andrés de San Miguel, nacido en Andalucía pero desarrollado en Nueva España, este nártex así fue integrado al paño de la fachada, ya no siendo imposta de este, si no que prolongaba sobre si el espacio destinado al coro, consabidamente ubicado sobre el nivel del acceso, consiguiendo así que la fachada sin interrupciones manifestase su continua verticalidad otorgando mayor jerarquía, a la cual se integraba orgánicamente este nártex.

Al extender el coro sobre el pórtico de acceso, se logra entre otras cosas otorgarle una amplitud considerable, no penalizada por las reducidas dimensiones generales, así cada noche podía albergar a cincuenta o más estudiantes que así rezaban la última parte de los oficios divinos.

En nuevo colegio de teología se convirtió inmediatamente en la institución central de la provincia de San Alberto de La Nueva España, desde 1618 a él se trasladó la sede del provincial y comenzaron a celebrarse los capítulos con la presencia de los priores de la orden.

En 1633, Doña Ana Aguilar y Niño, dona una parte de la extensión de sus propiedades a la orden, con la condición de que la titularidad del colegio pasara de San Ángel a Santa Ana, pero es sabido que la población nunca aceptó el cambio de advocación, relegándolo pronto al olvido, por ello estos lugares siempre se reconocieron como San Ángel.

Sobre el colegio, escribe Fray Isidoro de la Asunción hacia 1675 en su itinerario a indias;

“En nuestro colegio de carmelitas descalzos con título e innovación de la Sra. Santa Ana de los mejor que se puede ver en la Nueva España en la línea de los conventos y colegios; esta situado en el pueblo de St. Jacinto, poblado de algunos españoles tan pobres que los mas se sustentan de la limosna que les dan en la portería del colegio; es jurisdicción de la villa de Cuijoacan y del Marques Del Valle...”

“La planta del dicho colegio es sobre peña o tepetate con el que el suelo esta libre de humedades, su forma es cuadrada, por parte del oriente corre un cuarto de treze celdas, por la del sur asi mesmo de treze celdas....”

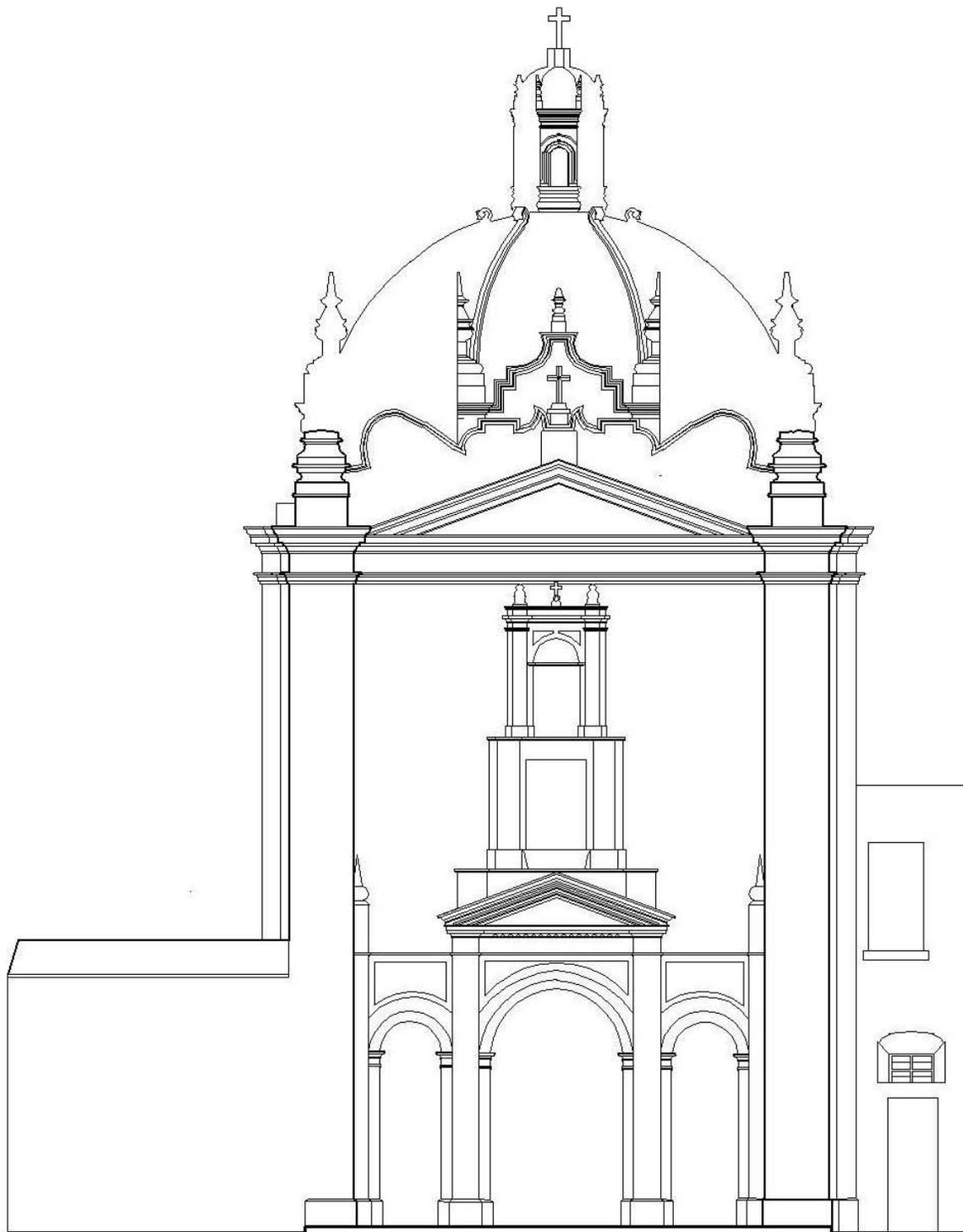
Originalmente la nave carecía de capillas laterales al apegarse estrictamente a las normas contenidas en las reformas de Santa Teresa, pero este rígido arte de la arquitectura carmelita, fue disuelto gradualmente en el transcurso del siglo XVII por la seducción que ofrecía las tendencias barrocas menos graves y cálidamente atractivas.

Se calcula, debido a la inexactitud de los registros que, el templo no sufrió ninguna modificación esencial durante el medio siglo que siguió desde su construcción, pero a fines del siglo XVII, la llegada con intensidad del estilo barroco sedujo a los priores que destinaron una buena suma de recursos a la “actualización” formal del edificio, agregando o sustituyendo elementos en fachada y en cubiertas, conforme a líneas inspiradas en el nuevo estilo.

Estas impostas sobre las fachadas y cubiertas aunque si distorsionaron visiblemente la proporción geométrica de las mismas, en si se mantuvieron en respeto total de los cánones arquitectónicos originales, seguramente por el estricto control que aun en ese entonces tenían los lineamientos de las reformas carmelitas.

Las modificaciones al espacio fueron dándose desde el siglo XVII, ideadas para dotar de mayor volumen a una nave estrecha como esta, que originalmente fue prevista para el servicio exclusivo de los miembros del colegio, pero que al destinarse al uso abierto como la mayoría de los templos de la época, resultaba bastante limitada en capacidad.

Se trata de las capillas anexadas al eje rector de la nave primaria del templo.



ASPECTO QUE PRESENTA LA FACHADA PRINCIPAL DEL TEMPLO EN LA ACTUALIDAD



HIPOTESIS DEL ASPECTO QUE DEBIO PRESENTAR LA FACHADA PRINCIPAL DEL TEMPLO PRIMIGENIO

Espacios anexos que integran el templo.

La capilla de Indios

La primera capilla se edificó menos de 15 años después de la muerte de Fray Andrés. Construida por la cofradía del Santo Cristo y de Nuestra Señora Del Carmen, integrada exclusivamente por indígenas que habían pedido permiso en 1662 para levantar una capilla de uso exclusivo de la cofradía, les fue otorgado el permiso, porque, como es sabido, a los carmelitas se les autorizaba por lo pequeño de sus templos, a construir capillas transversales sin que en ningún momento violaran los convenios de las constituciones.

Concluida a fines de 1668, construida como se atestigua en una acta del 16 de diciembre de ese año, con recursos aportados totalmente por los indios, y por tanto, no tenía parte criolla, esta capilla era de planta rectangular, su cubierta consta de una cúpula octagonal, en el tambor de la misma se corresponden ocho ventanas de sencillo enmarcamiento, flanqueadas por columnas, totalmente edificada con ladrillo revestido de argamasa, la cúpula, de gajos, descansa sobre un desplante, ambos elementos, están totalmente recubiertos de azulejos de colores predominantemente azules y amarillos, y en cada cruce del octágono que forma el tambor, además de las pilastras de modesto perfil destinadas a reforzar la estructura, encontramos como remate de estas curiosos pináculos armados de varias piezas de cerámica torneada, haciendo juego con la mencionada azulejería.

Existen motivos casi irreconocibles en dicha azulejería que probablemente hacen alusión a los árboles frutales del huerto carmelita.

La capilla del Señor de Contreras

Esta capilla, fue construida en el brazo norte del crucero principal de la nave del templo, construida para recibir a la imagen del Señor de Contreras, muy venerada por los alrededores de lo que hoy es la zona de la delegación Magdalena Contreras.

Sus orígenes se remontan al año 1777, se edificó por el entonces artífice de la orden Fray Francisco de Santa María.

Posee, a diferencia de la capilla de indios, una planta cruciforme latina, sus brazos y ábside rematan de forma semicircular, formándose tres absiolas. La nave techada con bóveda de cañón corrido y lunetos, está dividida en dos tramos separados por arcos de medio punto que arrancan de una cornisa muy moldurada, solamente los arcos de medio punto del crucero se apoyan sobre las pilastras que bajan hasta el suelo. Tanto los arcos como las

pilastras y cornisas son de cantera finamente tallada. Posee un bello portal de acceso, que como se menciona se localiza en uno de los brazos del crucero central, de estilo puramente churrigueresco, en cantera aparente, entre los muchos motivos ricamente decorados encontramos, tal vez contradictoriamente, el escudo de la Orden Carmelita y una efigie de San Eliseo.

En el transepto se eleva otra cúpula octogonal, sobre tambor de la misma forma realizado en cantera aparente, los ventanales de la cúpula son de grandes dimensiones y enmarcados por chambranas de dinámico diseño barroco.

En el exterior se muestra la cúpula en gajos, de diseño bastante similar a la del crucero principal, aunque algo más robusta de proporciones, que juegan con otros pináculos colocados sobre los remates en forma de arcos invertidos, que poseen los muros proyectados de la nave y sus contrafuertes que hacen las veces de pretil. También está recubierta de azulejería de talavera, y muestra como diseños algunos monogramas divinos.

El exterior

El atrio exterior ha sufrido en su configuración general pocos cambios, los más notables se refieren a su muro delimitante.

Cuenta con una superficie aproximada de dos mil metros cuadrados, su forma es notoriamente regular, en la actualidad cuenta con dos accesos enmarcados por recios portales de piedra, ambos quedan en el muro poniente del templo, justo sobre la actual avenida revolución, y solo uno de ellos en eje con el acceso principal del templo.

Como es sabido, este tipo característico atrio se diferencia del de otras órdenes religiosas por no contener elementos típicos de evangelización como capilla abierta o capillas posas, en realidad cumple la función área externa del propio edificio.

Es sabido que uno de los accesos cambio su ubicación del muro norte, al poniente, es de suponer que cuando se vendieron los huertos en 1856 para edificar casas, que daban al norte, el acceso que ahí estaba perdió su función, y en vez de ser tapiado o simplemente demolido, se traslado hasta su actual ubicación en el extremo más alejado del templo, en el muro poniente. Esa hipótesis está basada en la evidencia de dicha obra que es notoria en la mampostería del muro norte, desnudo de todo recubrimiento, colindante con la actual calle de monasterio.

Inicialmente estos acceso tenían remates en forma de frontón triangular icónico de la arquitectura de la orden, con los años se le agrego el remate rolado que actualmente muestra, esta modificación parece ser anterior al traslado del acceso norte.

El muro en si ha cambiado con los años, antes no tenía esa configuración de arcos invertidos rematados con pináculos que hoy muestra, hechos enteramente en ladrillo

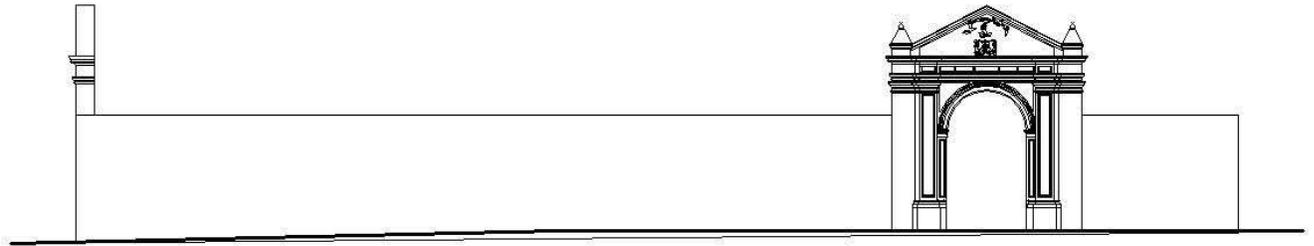
recubierto de argamasa, como luce una litografía de 1840, la barda era de perfil plano en toda su extensión, sea dicho de paso, en esta imagen, es notorio el antiguo acceso al norte.

Parece ser, que en 1957 fueron agregados dichos elementos, junto con las capillas posas que hoy se distribuyen en las esquinas y un muro del propio atrio.

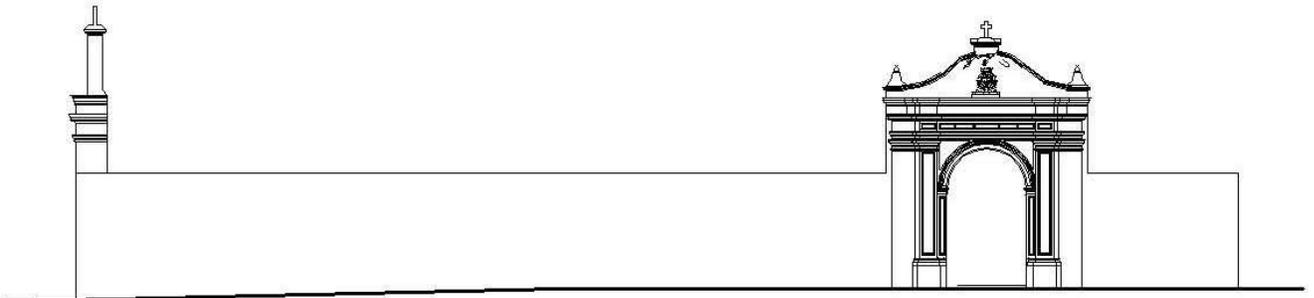
Sorprendentemente la única evidencia localizada de dicha remodelación tan reciente es una placa de azulejo que lo menciona, ubicada el centro del paramento interior del muro poniente.

La última actividad realizada en el conjunto del templo, fue a mediados de los años 50, cuando se retiró el acabado deteriorado de los muros de la nave, de la fachada frontal del templo, y del atrio recubriéndose solo estos dos últimos con una mezcla en la que se detecta una proporción de cemento tipo portland, y terminándose con un color rojo que aunque se tomó de una muestra remanente de color antiguo recogida del escurrimiento de una vano de la fachada norte, parece a todas luces demasiado oscuro e inadecuado.

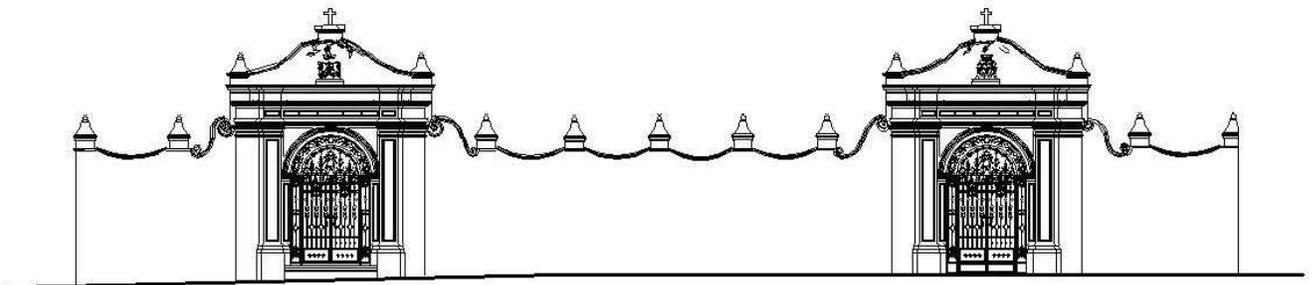
La moderna distribución del atrio es en una serie de jardineras, y como otros elementos, se encuentran una cruz, tipo atrial, trasladada ahí en 1909, de uno de los huertos antiguos, como reza una placa que luce la base de la propia cruz, y una fuente de trazo mixtilíneo facturada en cantera traída al atrio en el siglo XIX desde el convento de Corpus Christi cuando este fue destruido.



ASPECTO QUE DEBIO PRESENTAR LA BANDA PONIENTE DEL ATRIO DURANTE EL SIGLO XVII Y GRAN PARTE DEL XVIII



HACIA MEDIADOS DEL SIGLO XIX, LOS REMATES DE LOS ACCESOS YA HABIAN SUFRIDO LOS CAMBIOS DICTADOS POR LAS TENDENCIAS BARROCAS, PERO EL ACCESO NORTE CONTINUABA COMUNICANDO A LOS TERRENOS QUE SE VENDERIAN Y FRACCIONARIAN HACIA 1856.



ESTADO ACTUAL, SON NOTORIOS LOS CAMBIOS SUFRIDOS EN LOS ACCESOS A FINES DEL SIGLO XVIII, Y EL TRASLADO DEL ACCESO NORTE A SU POSICION FINAL TAMBIEN LA ULTIMA REMODELACION QUE AGREGO LA CONFIGURACION ACTUAL AL MURO CON PINACULOS Y ROLEOS PRONUNCIADOS.

Normatividad específica.

A continuación explicaremos brevemente los tres tipos de modalidad para restauración y la adecuada a nuestro templo:

El INAH tiene cuatro modalidades de permiso de obra que son:

Modalidad A obra en monumentos históricos

Modalidad B obra mayor en inmuebles colindantes a monumentos históricos

Modalidad C obra mayor en inmuebles en zona de monumentos históricos

Modalidad D obra menor en inmuebles colindantes a monumento histórico y en inmuebles localizados en zonas de monumentos históricos

Y entre sus apartados de Obra Mayor existen:

Modalidad B en inmuebles colindantes a monumentos históricos

Modalidad C en inmuebles en zona de monumentos históricos

Tipos de intervención: obra nueva, restauraciones exteriores, ampliaciones exteriores, reconstrucciones exteriores, reestructuraciones exteriores, recimentaciones, demoliciones y modificaciones en fachadas.

Obras de apuntalamiento y atroquelados exteriores; excavaciones, rellenos, instalaciones mecánicas y especiales exteriores; aplanados y pintura en fachada y herrería en exteriores.

La modalidad que aplicaría para el programa de restauración del Templo del Carmen es la Modalidad A obra en monumentos históricos. Que incluye aparte de intervenciones obra nueva, restauraciones exteriores, reconstrucciones exteriores, reestructuraciones exteriores, recimentaciones, demoliciones y modificaciones en fachada.

Capítulo III.

TEORÍAS DE RESTAURACIÓN; JUSTIFICACIONES PROYECTUALES.

La acción de conservación sobre obras arquitectónicas ha sido una labor que se ha presentado en muchos momentos de la historia de la humanidad, siempre que una civilización se continuo un periodo suficiente para que alguna edificación nacida en su seno se viera afectada por el eventual descuido y paso del tiempo, se plantearon soluciones desarticuladas para solucionar pragmáticamente los daños, si los había, o simplemente llevar a cabo sustituciones o tratamientos sobre los elementos perecederos de dicha edificación como una precaución preventiva de afectaciones mayores, a fin de que esta siguiera dando de si, esta seguramente fue una coyuntura donde se comienza a definir que es mantenimiento y que se llamaría conservación, en base no a sus métodos o técnicas, si no a sus intensiones.

Conservar seria entonces la serie de condiciones creadas o agregadas aplicadas directa o indirectamente sobre un elemento o entidad, objeto de tal interés, que por las razones que fuere se desea que su existencia material se prolongue indefinidamente hacia el futuro, eliminando, o por lo menos reduciendo el deterioro sufrido y acumulado por su esencia material ante los elementos y el paso del tiempo.

Cuando este objeto ha llegado a un punto de su deterioro tal, que ha visto perdido en su totalidad algún o algunos elementos o características de estos que le integran, se dice que le deberán ser restaurados o restituidos al ya no existir materialmente para conservarles o intervenirles, o incluso cuando una condición anterior de estos mismos es imposible de recuperar físicamente sobre el elemento original, y en ese estado , en su ausencia, resta gran valor a la percepción e integridad del mismo.

Como todo Arquitecto consciente de su función dentro del tiempo que se nos ha sido dado, puedo notar los grandes conflictos desencadenados al momento de hacer nuestro el deseo de preservar la obra humana del pasado, manteniendo la legibilidad de sus intensiones arquitectónicas.

Conservación es una acción preventiva, limitada por su ausencia de intervención intencional, permanece al margen de cualquier decisión, pareciera un hecho alienígena a la esencia del



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.

objeto, es objetiva, y neutral (en la medida física de las posibilidades) y su sana postura permite el trabajo posterior, en su caso, del dirigente-restaurador que tomara la enorme responsabilidad de decisión activa.

La percepción estética de un objeto para los receptores culturales o incluso simples espectadores, es una cualidad primordial de entre todas las características del objeto en sí, muy por encima de la importancia testimonial de sus materialidades perecederas.

Restauración objetivamente significa devolver o volver a poner en pie, sin embargo sus lineamientos resultan mas complejos, al ser una disciplina de recientes bases, contradictoria en algunos aspectos, ya sea por las circunstancias históricas coyunturales, a finales del siglo XVIII, y principios del XIX, de la europa política e ideológicamente convulsa, en donde aparece ya como un sistema definido de ideas y conceptos, o por la dificultad cierta de “leer” claramente el discurso estético de un tiempo que pareciera lejano, lectura que nos permitiría deducir con naturalidad las “frases perdidas” de ese discurso arquitectónico que enfoca nuestros esfuerzos. Así, la teoría resultante de la restauración, es detectablemente incierta aun en nuestros tiempos, a inicios del siglo XXI.

Finalmente la respuesta se encuentra seguramente en el cambio revolucionario que sufrió el discurso del arte de la arquitectura en la era global y de las redes, que paso de puntualizar honores metafísicos geográficamente exactos, invitando a la interacción y el progreso integral por medio del impacto, el juicio estético y la ejemplaridad, hacia “integrar sin trasgredir, desear sin imponer, tolerar y eufemizar”. Es normal que considerando tales principios contemporáneos de la arquitectura sea extraño enfrentar obra antigua, que fue creada con otra visión del mundo, al grado que analistas contemporáneos puedan considerarla “sobrecargada” “transgresora” o incluso “fascista”.

Tendencias de restauración

Básicamente la teoría de la restauración arquitectónica toma dos rutas conceptuales que las marcaran para siempre y que calcan los antagonismos ideológicos culturales que en otros campos paralelizan con los más grandes conflictos humanos, y como estos, progresaran al paso de las circunstancias propicias o se relegaran como anecdotarias en las condiciones inapropiadas. Estas tendencias en el contexto decimonónico son superficialmente denominadas: tradicionalistas y antropologistas.

Tradicionalistas

El primer gran teórico que agrupa y sistematiza estos conceptos para fundamentar aquello que llevara exitosamente a la práctica es el arquitecto francés Violet Le Duc, Arquitecto y Arqueologo, fue una de las figuras principales de la escuela racionalista Francesa, su obra se desarrollo a la mitad del siglo XIX en francia, gran defensor de la lógica arquitectónica y estructural del Gotico, por sus posturas definido como tradicionalista en base a su búsqueda de sustentos para su trabajo definiendo lo que es alta cultura de la que no lo es; la obra

excepcional, por ello considero que existían edificios “dignos” de intervenirse...y “otros no tanto”.

Su Trabajo lleno de idealismos, se centro sobre el periodo arquitectónico que floreció durante el Medioevo Francés, tanto en obra secular como religiosa, por ello sus conceptos son exitosamente encaminados a sustentar la grandeza de estas arquitecturas, claramente motivado por un celo nacional admirable. En cuanto a su metodología, basada en análisis racionales y arqueológicos (de vanguardia para ese momento) de los conjuntos medievales que intervino, podemos considerarla adecuada aun en la actualidad, y sobre todo, es importante reconocer su búsqueda, mediante la restauración de las estructuras, de un estado original recuperado, o incluso superado en vista de que esos edificios no se concluyeron a un tiempo, conviviendo desde siempre secciones recién terminadas con otras ya atacadas por los muchos años de diferencia en su edificación. Sus soluciones en ocasiones fueron duramente criticadas por su naturaleza invasiva, sin embargo nunca es mencionado que fueron propuestas o aplicadas en edificaciones incapaces de mantenerse por sus mismos sistemas estructurales originales ya prácticamente en colapso, y que sin tales soluciones radicales, indudablemente se habrían desplomado hace ya muchos años y perdido para siempre.

Este criterio de supra originalidad buscaba ser sabiamente aplicado en la concepción puramente arquitectónica y estructural del inmueble intervenido, sin alterar el conjunto de las estéticas ancestrales.

Determinaba que el restaurador debía “entrar en la piel del constructor primitivo” y en su entender proceder a la reconstrucción de su obra, conceptualizaba un estado de originalidad y eliminaba todos los agregados posteriores considerados parasitarios, ciertamente un criterio que en algunas ocasiones destruyo testimonios de alto valor artístico y cultural.

Sin embargo, a pesar de la claridad de su pensamiento y la perpetua vigencia de sus ideas, sobre todo considerando lo temprano de sus aportaciones, resulta parcial para una visión general, pues, aunque la alta cultura defendida (sobre todo con respecto al periodo gótico francés) con su respectiva obra excepcional son guía y representación cúspide del legado histórico humano comprendido en un periodo dado, no representa la totalidad de los entes culturales u objetos de interés de la restauración. Su concepción del estado supra original parecía no comprender, que la arquitectura monumental, por sus mismas exigencias de magnitud, se proyectaba en principio por sus creadores conscientemente mas allá de un par de generaciones humanas de constructores originales, previéndose siempre como un organismo vivo en crecimiento en ocasiones varios siglos después de su inicio, pudiendo incluir en su “clímax” constructivo una serie de corrientes históricas perfectamente homologadas, que además de poseer valor testimonial, son de entera originalidad para las visiones culturales que la concibieron.

Antropologistas

En contraposición con lo antes expuesto encontramos la visión de John Ruskin, Nace en 1819, estudioso de la universidad de Oxford que al igual que Le duc, se encontraba inmerso en el romanticismo un poco melancólico de aquella mitad del siglo XIX, que antecedió a la

llegada de la modernidad, estas posturas están más cerca de la conservación que de la restauración.

Líder del movimiento denominado “antirrestauración”, conocido también como restauración romántica. De eso deriva una actitud hacia el monumento de respeto casi religioso que impide cualquier tipo de intervención

Propugnaba una actitud contemplativa que encontraba en el mantenimiento y la conservación su mejor expresión, no fue entendido en su época, pero algunas de sus teorías constituyen la clave de la moderna conservación del patrimonio, aunque más en el ámbito arqueológico de culturas colapsadas que en arquitectura de periodos inmediatos y ligados históricamente.

La intervención debería de ser mínima, su ideología era reflejo del pensamiento de los Románticos que estaban atraídos por la ruina, lo pintoresco y lo sublime.

Fue un verdadero intelectual y aristócrata británico, y entre sus muchas aportaciones al campo de la Estética y la Arquitectura, fijo su postura radical ante la intervención de ruinas y monumentos del pasado, oponiéndose a cualquier alteración, podríamos sintetizar gran parte de sus inquietudes con algunas frases suyas que se hicieron famosas... “dejar que los edificios mueran dignamente”, “no tocar sus piedras sino esparcir sus restos”, “la restauración es un engaño y un daño menor que la ruina del edificio”, “no tenemos derechos sobre ellos”, etc. En los escritos de mayor actualidad que abordan el mismo tema, se mantienen los principios básicos sobre el respeto a la obra del pasado, sin tomar la teoría de Ruskin tan radical.

Habría que puntualizar que seguramente la influencia en este modo de conciencia la tuvo una sociedad como la británica, en su periodo en que su reinado poseía la mayor expansión territorial de toda su historia a un costo social y tecnológico enorme, donde el aristocrático estrato de donde Ruskin provenía se cultivaba importando fragmentos de edificios muy antiguos brutalmente extraídos de todos esos territorios bajo dominio Ingles, sin importar un bledo en el daño al contexto arqueológico que esto significaba, en operaciones más parecidas a la minería que a la exploración, solo para ser usados como decoración en salones de mansiones victorianas, espacios que en las tardes veían pasar el rato entre copa y copa, tabaco y una que otra momia Egipcia importada como curiosidad para ser “descubierta” e inspeccionada para satisfacer el morbo de aquellos invitados que ya comenzaban a aburrirse, que si lo preferían podían pasear en los jardines donde posiblemente los más afamados “paisajistas” de Inglaterra habrían decorado con la perfecta edificación de ruinas “legítimas”, haciendo uso del ingenio más variado para reproducir en ellas el paso de siglos y milenios en un par de semanas de construcción...

Actualmente, aunque con limitaciones y aportaciones, esta teoría es la que más adeptos tiene en el campo de la restauración, aunque debo decir que es mucho más apropiada para la arqueología que para la arquitectura.

Cesare Brandi

Teórico de estética y restauración en acción en pleno siglo XX, nace en 1906 en Siena Italia, y estudia en la Universidad de Florencia, por ello su contacto con la materia de la cultura y el patrimonio es total. Aunque siempre enfocado en la pieza artística en si, específicamente el arte de la pintura, sus directrices son realmente valiosas y aportativas al proyecto de Recuperación de Mensaje Estético pretendido en este trabajo, por ello puntualizare algunas posturas y soluciones de este Pensador.

¿Restauración es cualquier intervención dirigida a devolver la eficiencia a un producto de la actividad humana? Esta es la definición general que da Brandi para la restauración.

Además distingue restauración de las manufacturas industriales que si tuviese como objetivo restablecer la funcionalidad relativa a obras de arte en la que este restablecimiento es algo secundario, pues lo que realmente diferencia una obra de las demás cosas es su "función figurativa", con su carga histórica y estética.

Aunque la obra de arte tenga una "utilidad" (como objeto de culto, conmemorativo, de liturgia...), no queda definido su valor sólo por ella (como ocurriría con los otros productos humanos), sino que se debe tener en cuenta su consistencia física y su "doble polaridad", que se refiere a que la obra supone una instancia estética (la calidad de lo artístico) y una instancia histórica (él haber sido realizada en un tiempo y lugar concretos y estar en un tiempo y lugar determinados), lo que la hacen irrepetible.

Es decir, la obra de arte es diferente de los demás objetos y por eso su restauración ha de ser distinta, y debe reconocerla como tal, en su consistencia física (materia) y en su doble polaridad histórica -estética, para transmitirla al futuro. (Los métodos técnicos, al ser cuantitativos no distinguen entre el valor cualitativo del objeto a intervenir, por ello son validos para objetos universales o entidades culturales).

A partir de esta definición Brandi establece los principios fundamentales de la Restauración práctica.

1-"SE RESTAURA SOLO LA MATERIA DE LA OBRA DE ARTE", que es donde se manifiesta la imagen y lo que asegura su transmisión.

2- . LA MATERIA EN LA OBRA DE ARTE. El "campo de intervención" de la restauración ha de limitarse a la consistencia física de la obra, pero la materia, como vehículo de la imagen se desdobra en estructura (soporte) y aspecto (imagen).

3. LA UNIDAD POTENCIAL DE LA OBRA DE ARTE. La unidad de la obra de arte no puede ser equiparada a la de la realidad, pues mientras que la del mundo físico es una unidad orgánica o funcional (reconocemos - mediante el intelecto- vínculos que conectan las cosas que existen), la de la obra de arte es una unidad figurativa (imagen es única y exclusivamente aquello que aparece) y la percibimos de forma intuitiva. El eco, por ejemplo, de suponer las partes que le faltan a una escultura o a un cuadro ya que no corresponde a la

contemplación de la obra de arte, sino a reducirla, a ser sólo la reproducción de un objeto (que sí ha de tener esas partes).

Esta singular unidad es cualitativa y absoluta, y que se refiere al todo, no a la totalidad, por lo que una obra de arte no se puede considerar compuesta de partes, ni siquiera aunque físicamente sí lo esté (por ejemplo mosaico y teselas), pues una vez que estas piezas dejan de pertenecer a esa determinada concentración permanecen inertes, sin vida.

4. EL TIEMPO RESPECTO A LA OBRA DE ARTE Y A LA RESTAURACION.

Se puede decir que en una obra de arte existen tres tiempos que no se corresponden exactamente con el cronológico:

1-El tiempo de la creación de la obra de arte por el artista que, seguramente, está reflejado en ella (ideología, gustos, teorías...)

2-El intervalo entre el final de este proceso creativo hasta que un espectador ve la obra (los sucesivos presentes históricos)

3-El reconocimiento de la obra por parte del observador ("el instante en que la conciencia lo actualiza")

Sin embargo esta división no siempre se tiene en cuenta y, además, se tiende a confundir unos tiempos con otros.

El problema es determinar sobre qué momento se debe intervenir, es decir, en cuál se dan las condiciones necesarias para hacer lícita la restauración.

En el primero no, porque es el del proceso creativo (es un momento "íntimo" e irreplicable), y el restaurador no puede ser artista. Sin embargo ha habido quien ha hecho, es la "Restauración de Fantasía", que, por tanto no respeta la obra. Aunque también hay quien intenta una "Restauración de Restablecimiento", es decir, intenta llevar la obra al primer momento, (nada más haber sido creada), intentando eliminar el paso del tiempo, sin tener en cuenta que "el tiempo también pinta", que es irreversible y que la historia no se puede eliminar.

El único momento legítimo para intervenir es el presente, en el que el observador ve la obra, es la "Restauración Arqueológica", legítima por ser respetuosa con la obra, pero que no es perfecta porque no reconstruye su unidad potencial (sería una primera operación), lo que sí hace es una reintegración legítima. Por último Brandi añade que una restauración nunca puede ser secreta, sino que ha de estar delimitada por ser un hecho histórico, diferenciando las zonas reintegradas, respetando la *pátina "sedimentación del tiempo"*, conservando testigos que representen el transcurrir del tiempo...

5. LA RESTAURACIÓN SEGÚN LA INSTANCIA DE LA HISTORICIDAD.

En primer lugar hay que tener en cuenta que en restauración cada obra será un caso aparte y que cualquier intervención dependerá de sus características particulares. Así lo primero será hacer un estudio crítico (histórico - artístico y bien documentado) para elegir a continuación el tratamiento adecuado.

Brandi se centra en las modalidades de la conservación de las ruinas, lo primero que afirma es que de la ruina no podrán extraerse las leyes de su conservación, pues el concepto de "ruinas" no se limita al presente, sino también al pasado (del que proviene su valor) y al futuro (para el que se ha de asegurar su pervivencia), de ahí que sólo se han de considerar ruinas aquellas obras que da testimonio de un tiempo humano, de la historia del hombre, pero con un aspecto bastante diferente, e incluso irreconocible, respecto del que tenían en un principio.

Por ello la restauración (cuando se refiere a las ruinas) no puede ser más que consolidación y conservación, pues de otro modo ya no sería tal ruina.

Junto a esta limitada intervención directa también hay una indirecta que se refiere al espacio (ambiente de la ruina).

La reconstrucción -restitución de su aspecto original- no será legítima en restauración, aunque fuese con la más amplia y detallada documentación. En definitiva, debemos limitarnos a ver en las ruinas el vestigio de un "monumento mutilado", pero aún reconocible, que sólo puede mantenerse como lo que es, una ruina, por lo que la restauración ha de limitarse a su conservación.

Aquí hace una referencia a las llamadas bellezas naturales a las que, si bien no son producto de la actividad humana, se puede extender el concepto de restauración preventiva y conservación, tanto desde el punto de vista estético como histórico.

Volviendo a las obras de arte, Brandi plantea el problema de la conservación o *eliminación de los "añadidos" y de las "partes rehechas"*.

En función de la instancia histórica, exclusivamente, los añadidos son nuevos testimonios del quehacer humano y, por tanto, de la Historia, por lo que tienen el mismo derecho a ser conservados que la parte original; su eliminación significaría destruir un documento y por lo tanto, llevaría a una falsificación. "De ello deriva que históricamente sólo es legítima la conservación incondicional del añadido, mientras que su eliminación ha de justificarse siempre, y en todo caso ha de dejar huella del mismo y en la propia obra" es decir lo normal es conservar el añadido, desde el punto de vista histórico.

Entonces surge el problema de la *conservación o no de la pátina*, que, estrictamente, es un añadido, si bien el artista pudo haber contado con ella como un modo de completar su obra en el tiempo, por lo que sería imprescindible su conservación para respetar la unidad potencial (pues formaría parte intrínseca de la obra) de todas formas, aunque el artista no la hubiese previsto, desde el punto de vista histórico eliminar la pátina sería un modo de falsificar la historia, pues sería intentar que la materia volviese a adquirir un aspecto que

contradice su antigüedad, habría que conservarla como testimonio del paso del tiempo sobre la obra de arte.

Con *las reconstrucciones*, en cambio, no sucede lo mismo, e pesar de que, como el añadido, es testimonio de una intervención del hombre y de un momento de la Historia, sin embargo, mientras el añadido "completa" la obra, la reconstrucción intenta conformar de nuevo (interviniendo en el proceso creativo), refundir lo viejo con lo nuevo sin que se distingan y reducir al máximo el intervalo de tiempo que separa estos dos momentos, en definitiva, intenta hacer desaparecer un lapso de tiempo, por ello el añadido "será tanto peor cuanto más se aproxime a una reconstrucción, y esta será tanto más aceptable cuanto mas se aleje de ser una adición y tienda a crear una unidad nueva sobre la antigua".

Podría pensarse, sin embargo, que las reconstrucciones, aunque erróneas, son también documentos de la actividad humana y por tanto -que no deben ser eliminadas- sino como mucho vigiladas, pero en realidad crean una falsedad con respecto a la obra que puede poner en duda la veracidad de todo el conjunto.

Justificación de la intension de Recuperacion de Mensaje Estetico.

En la pequeña muestra anterior del pensamiento que ha conformado la teoría de la restauración se pueden sintetizar las siguientes cuestiones que motivan toda clase de debates e inquietudes en el campo.

-Cual es en efecto el límite legítimo cronológicamente hablando que nos permite intervenir libremente y sin prejuicios una obra, y si solo su autor en el tiempo de vida que se le haya otorgado es el que tiene acceso a ello (sobre todo en el arte individual, como puede ser pintura y escultura).

-Como definir el momento en que una obra muere, y como si de un cadáver se tratara, solo debe ser embalsamada sin ninguna esperanza de que pueda vivir una vez más, guardando las apariencias.

-Qué hacer ante el desconocimiento documental natural al intervenir las obras de una cultura “colapsada” o una entidad cultural sobre la cual se tiene muchas lagunas documentales.

-Como afectara a la información histórica-antropológica en el futuro a las intervenciones actuales sobre elementos antiguos aun cuando estas intervenciones son tan críticas, como en el caso de daños estructurales que sentenciarían a muerte a elementos que sean respetados en su originalidad.

-Como garantizar que la información que hoy obtenemos al restaurar y producimos al intervenir y reintegrar llegue a un futuro distante, y no nos convirtamos en adulteradores de realidades, (eso está ligado a la incertidumbre producto de carecer de sistemas sociales y estados dotados de estabilidad política).

La obra de Arte Arquitectónica es una entidad cultural y colectiva, cuya trascendencia temporal va mas allá del periodo de sus creadores a diferencia de la obra Artística Pictórica o Escultórica de pequeña escala, este al ser un objeto individual, ese individuo, es decir, su autor, reserva el derecho de legitimidad sobre ella, después de él, o de su existencia, la obra se vuelve contemplativa y aislada, el colectivo solo se convierte en espectador, de ahí que las intervenciones que sobre ella se realicen se limiten a conservaciones activas o preventivas indirectas, casi mantenimiento. La obra arquitectónica se extiende con mayor vigor hacia la historia, y se convierte en la materialización de la cultura que la creo, vivirá mientras esta exista sobre la tierra.

Desde siempre, el hombre ha pretendido la trascendencia hacia lo eterno a través de su obra magna, (a menos de que ese aspecto vaya desapareciendo gradualmente como efecto de la decadencia humana que se registra puntualmente desde la mitad del siglo XX) , es decir que lo eterno es lo humano que nos diferencia del resto de las criaturas de la naturaleza sujetas sumisamente a sus ciclos, es como la parte de la dualidad del círculo y el cuadrado perfecto en la representación del hombre vitrubiano.

Ya Camilo Boito (Roma 1836-Milán 1914) fijó una diferencia entre la restauración (o conservación) arqueológica, y la restauración arquitectónica de edificios de y posteriores al Renacimiento, en un principio de responsabilidades heredadas para el primer caso y propias para el segundo.*

Y citando a Guillermo Tovar de Teresa en su libro, la ciudad de los palacios; “a los santuarios conviene dignificar y restaurar, no tanto por melancolía blandengue o elegante actitud estética, sino por recio patriotismo.” Es esa búsqueda de la otrora soberbia y sentido de unidad lo que preocupa al mundo moderno como se verá en el siguiente estudio:

Camilo Boito, uno de los primeros que intentó conciliar las dos corrientes dice a modo de reflexión ante la intransigencia de los conservacionistas del patrimonio: *“cuando se hallan derrumbado todas las casas... se alzarán aún al caer el sol algunos edificios vetustos... y entre un montón de ruinas se verán los cinco ábsides de la iglesia de San Juan y de San Pablo y en la plaza de San Marcos no habrán caído las tres cúpulas de la Basílica y desde el exterior se verán, en esa tristeza sepulcral a través del alabastro y las columnas rotas, los brillos extraños de los mosaicos de las bóvedas”*. Díaz-Berrio, Conservación de monumentos y zonas monumentales, SEP 1976 pag16.

La percepción estética de un objeto para los receptores culturales es una cualidad primordial de entre todas las características del objeto en sí, muy por encima de la supuesta importancia testimonial de su materialidad perecedera.

La plástica de un inmueble resulta de condiciones proyectadas y casuales, así que el valor que se le atribuya a dichos elementos resulta ambiguo en el frío contexto del racionalismo actual, entonces que línea de decisión tomar, si, la unidad histórica, más que la unidad de estilo es un valor a recuperar, a restaurar para transmitir íntegros sus valores a los espectadores actuales, es decir que es el mensaje estético en realidad el objeto de restauración, y su comprensión el fin supremo, las técnicas depuradas de pulcra restitución y conservación aplicadas sobre los materiales que integran en sistema el monumento son solamente el medio.

La restauración será entonces, una manera de resarcir en su caso la degeneración ocasionada por el deterioro, cuando este se dejó prevalecer por la circunstancia que fuera, por que el deterioro no es de ninguna manera un valor agregado, no es la patina que se aluce como testimonio de historicidad, porque esta a diferencia del deterioro mencionado, se muestra superficial, sumada, invasiva y nunca en resta de las propiedades elemento en sí, el

mensaje de solidez atemporal se sobreentiende ante esta especie impotente de daño que es la patina, además de la serie de connotaciones románticas que evoca. (Caso aparte sería, daños considerados en un contexto épico, como producto de una batalla importante, o testimonio de una resistencia bélica ejemplar)

El daño en cambio es una brutal degradación. El deterioro por si mismo no es deseable, es una intrusión del principio cíclico y efímero de la naturaleza incidiendo sobre la esencia pereña y ajena al tiempo de la obra humana cuya insigne idea e intención se abalanzan sobre los horizontes de la eternidad.

Cuando definimos los criterios, alcances o la misma teoría de la restauración, nos valemos de múltiples enfoques que nos permitan comprender el por qué de ella.

Nos enfocamos sobre los objetos, sobre sus significados, su entorno histórico, referencias sociales y psicológicas recíprocas, incluso sobre su materialidad técnica, pugnamos con purismo para definir tímidamente que límites respetar para no destruir la abstracta legitimidad histórica de lo restaurado, pero nunca definimos porque lo restauramos, no las intenciones si no la causa que nos lleva a desear un estado anterior o ideal distinto a lo percibido; esa causa es el deterioro.

*

- *Restauración arqueológica, en las ruinas y monumentos de la antigüedad, con claro valor arqueológico. Aquí se impondrá la conservación técnica y obligada, siempre con carácter mínimo y una gran diferenciación con los elementos y materiales nuevos incorporados.*
- *Restauración pictórica, en edificios medievales, cerca de los criterios románticos y respetando su condición antigua y evocadora.*
- *Restauración arquitectónica, en edificios clásicos (renacentistas, barrocos y más recientes). En ellos se aconseja una unidad estilística más cercana a los principios de Eugène Viollet-le-Duc, que asegure la belleza arquitectónica del inmueble.*

Teoría del deterioro

Nunca (quizás hasta la crisis del arte y la pintura a principios del siglo XX) el deterioro natural de las estéticas de una obra había sido contemplado como parte de las intenciones del autor de cualquier arte.

Como evidencia incontrovertible basta el hecho siempre presente de la selección de los materiales en búsqueda de características entre las que se destacaban la durabilidad y calidades estéticas, es raro el caso de autores que hayan estado conformes de trabajar sobre materiales de consabida escasa duración o calidades, a menos que circunstancias mayores los hayan obligado, ante lo cual siempre enfocaban sus esfuerzos a compensar tales deficiencias.

Como ejemplo, se sabe de construcciones romanas, como el caso de la columna de Trajano, que durante su construcción se sufrió de constantes interrupciones debido a la estricta selección del material y su consiguiente difícil disponibilidad, a pesar de poderse encontrar materiales muchísimo más accesibles, pero con características de duración ante los elementos algo inferiores.

Hechos más recientes se dieron durante la edificación de las grandes catedrales de la edad media en Europa. Los complejos sistemas de estereotomía exigían una calidad de materiales y ejecución excepcional, es sabido que los maestros picapedreros sometían a las piezas de piedra del banco de materiales a una serie de pruebas que descartaban casi la mitad del material extraído, alentando el proceso de construcción, de manera muy visible en el tiempo que duraban las obras en promedio, de más de 120 años.

Durante el virreinato, de manera inmediata a la estabilización del nuevo orden de gobierno, se dio un fuerte impulso a la edificación de obra civil, y sobre todo religiosa, por ello la exploración de materiales y recursos fue planteada como de primordial importancia para el éxito urbano del nuevo proyecto de estado emprendido. La nueva España, continuó el proceso de urbanización de la cuenca de México al que el Imperio Azteca había dado tanta importancia para la consolidación de su capital Tenochtitlan.

Por ello todos los recursos necesarios para construir la nueva capital del reino de la Nueva España estaban ya disponibles en la vía de los bancos de materiales usados ininterrumpidamente por los mismos originarios habitantes del lugar para construir sus templos. Maderas para las vigas traídas de los rumbos de Tacubaya, al igual que arena y tepetate, cal de lugares como lo que ahora conocemos como Ecatepec y Ozumba, piedra volcánica de los pedregales de Coyoacan y Tenatitla. Y por último y muy importante; piedra labrable o cantera para todos los elementos arquitectónicos y decorativos necesarios.**

Tales bancos o canteras se localizaban cerca de la actual Villa de Guadalupe, en la sierra del mismo nombre. Asistieron los maestros encargados por los arquitectos de la época para

hacer disposición del material, que como se menciona, era el mismo usado en los templos Aztecas, inclusive, durante algún tiempo inmediato a la caída del gobierno azteca, se limitaron simplemente a “reciclar” trozos provenientes de los templos destruidos en la guerra.

Presumiendo conocimiento sobre estos materiales, los maestros españoles detectaron que las capas explotadas correspondían a estratos superficiales del material, expuesto a la lluvia y elementos, que aunque mucho más blando, consideraban que poseía características de resistencia inferiores a las del material que suponían debía encontrarse más profundo, y así, a pesar de la inminencia de las obras, se prefirió pasar algunos meses, incluso años, extrayendo el material que se consideraba más duradero para las obras a ejecutar. Por lo menos es notoria la intención de traspasar el tiempo con la obra, algo universal para el género humano.

Uno de los argumentos más contundentes en contra de la restauración cuando esta busca retornar aspectos perdidos mucho tiempo atrás, es la ilegitimidad que el arquitecto contemporáneo tiene para incidir en la obra ajena, incluso en las piezas artísticas, se dice que el único derecho de intervención lo tuvo su autor, pero aquí se demuestra que una de las intenciones universales de los creadores es que su obra durara “eternamente” y que no fuera presa de los rigores de la naturaleza que terminarían por borrar su mensaje. Además como se menciona la arquitectura es una obra colectiva de largo plazo, y su legítimo autor es la cultura (legítima) que la concibió.

Y es que uno de los aspectos que caracterizan al hombre es su conciencia del tiempo, para su trabajo siempre ha sido una obsesión la medición de él. Lo más humano entre lo humano es la convicción de lo ultra terreno, lo divino, lo inmaterial, aspira en parte a ello, teólogos y filósofos ya lo presentan como el conflicto de la dualidad materia-espíritu y por eso lo que produce, inclusive en cotidianidad, le pretende imprimir algo de ese idealismo al que aspira, se integra a la naturaleza, de la que vive y con la que convive, aun acepta sus principios, pero impone su visión, lo simétrico y geométrico contra lo aleatorio y sinuoso, el ángulo recto contra su inexistencia, la regularidad con lo rústico, sistematiza conocimientos, agrupa, ordena, perfecciona para sus intereses y hábitat ideal, crea, altera y combina, es decir que edifica un mundo aparte con sus principios, y uno de ellos es alterar con su conocimiento la materia en busca de que abandone su natural ciclo de deterioro y se artificialice (o se humanice) por ello se demuestra que el deterioro es un efecto colateral indeseado.

La aspiración por la eternidad es entonces una aspiración humana por excelencia.

Pero aterrizando, pretendo decir, que si pertenecemos a una determinada cultura viva, tenemos el derecho y la obligación de mantener vivos y presentes en el transcurso de la vida diaria sus espacios arquitectónicos incluso con el mismo fin por el que fueron creados, y recordar que un edificio es un sistema complejo que contiene elementos que su destino es ser perecederos y sustituibles a lo largo del tiempo, ahí se encuentra la legítimidad de la obra, funcionando ininterrumpidamente.

La ruina, de una cultura antigua que nos llene de curiosidad e interés, y aunque heredemos su custodia o se nos legue indirectamente sus costumbres o genética, siempre nos será algo ajeno.

En realidad este apéndice no pretende fincar una teoría sobre el deterioro, no es el objetivo de este proyecto, pero necesita de ello para fundamentar sólidamente sus afirmaciones, ojala alguien con más inclinación por las letras y el pensamiento desarrolle ese trabajo.

Síntesis de acción

-el trabajo realizado en el inmueble buscara recuperar un "clímax" expresivo, que según investigación se dio al fin del siglo XVIII, (y que se mantuvo en efectos prácticos hasta comienzos del siglo XX), reconoce las aportaciones posteriores a la vida de su Arquitecto primigenio, Fray Andrés de San Miguel, que pudieran, por su carácter barroco, contradecir el mensaje inicial de la obra, pero como se menciona, se ha percibido, que lejos de enmudecer la recia y sobria expresión de la arquitectura Carmelitana, la han enriquecido al hacerla más expresiva e imponente.

-dará los acabados originales a las superficies, por que se reconoce que cumplen funciones previstas de protección contra la intemperie, pues los constructores conocían bien las virtudes y deficiencias de los materiales de su labor, no se hará eco de la tendencia de dejar canteras y otras mamposterías aparentes, además de que esto alteraría el mensaje buscado.

-los elementos añadidos que sustituyeron a otros de igual función pero diferentes materiales o estéticas serán eliminados para ser sustituidos por los de carácter original.

-los cambios espaciales sufridos a raíz de la división del conjunto, o aquellos que buscaron erróneamente actualizar las funciones o el confort del edificio,(anexos, apertura de circulaciones, construcción de escaleras, intrusión de instalaciones de todo tipo) que ostentan materiales contemporáneos e inclusive de pésima calidad de ejecución, serán eliminados completamente, no hay ninguna falta histórica en resarcir errores, inclusive que podemos contemplar dentro del rango de acción temporal que nos compete (estas modificaciones fueron sufridas en las décadas de 1940-1960), esto sería admitido aun en el caso de mayor purismo conservacionista.

-a pesar de que como se menciono, la recuperación buscara una regresión aproximada al último periodo del virreinato, se reservara la decisión final sobre las alteraciones que ostenta el patio reglar (conocido erróneamente como atrio) que, a pesar de ser tan recientes como

las modificaciones espaciales mencionadas en el punto anterior, han creado arraigo histórico en la memoria colectiva.

-se replantearán las colindancias con propiedades privadas que invaden el espacio vital del monumento.

-por el carácter del proyecto, los elementos que muestren un deterioro acentuado y una condición muy lejana a la original, y que no sea viable buscarla mediante intervención, serán sustituidos por otros de idéntica factura, y los originales almacenados para su estudio.

-en el caso específico de las canteras, sin importar que no quedaran aparentes (salvo el caso de aquellas que se encuentran al interior del templo, libres de intemperismo), su restauración incluirá su recuperación de funciones estructurales, es decir que se respetará la estereotomía del material evitando “injertos” y “caras”, si una pieza no puede ser realineada por medio de cantera plástica, o si su daño es tan extenso que ponga su consistencia en cuestión, deberá ser sustituida completa por otra de idénticas características, no se falsificará ni se fingirá apariencias.

Se remarca que esta intervención es realizada sobre un inmueble que sigue dando la misma función religiosa ininterrumpida desde que fue creada, y que seguirá dando su función a la sociedad contemporánea, aun idéntica en muchos aspectos a la sociedad Virreinal, sus ancestros comunes.

Capítulo IV.

El proyecto

El México de hoy, muy lejos de esos tiempos que vieron nacer todos esos monumentales edificios, los toma como entidades simbólicas que se adjudica en la construcción de su pasado e historia, pero también se ve en la obvia necesidad de conservarlos o "restaurarlos" para mantener constante algo de su originaria estética cuando menos en lo superficial, pues casi todos ellos estos se encuentran notablemente afectados en su condición y materialidad por el paso de los siglos y de las desafortunadas circunstancias.

Se aborda esta labor de intervención, y la solución para definir el cómo y el por qué de un procedimiento comienza por dar una calificación y clasificación al edificio en base a la antigüedad que presenta su origen y su importancia debido a un impacto que puede o no tener, respecto de valores sociales que hoy resultan inexactos y frívolos.

En el panorama nacional, la restauración arquitectónica cumple un papel urbano y social, principalmente ligado al turismo, por ello nunca se profundiza su necesidad como cimiento real de una cultura que se continúa abriendo paso al futuro, desde un pasado que es importante sustentar.

Sin comprender la esencia del deterioro y menos la función trascendente del objeto sobre el que se centra el interés, la orientación de pensamiento que domina nuestra clase intelectual se refleja en intervenciones que resultan superficiales, tímidas, y en ocasiones mediocres o pesimistas, actuando bajo una consigna inmaterial e ideal de aislar y momificar al edificio como deseando aislar un periodo del tiempo que hoy por motivos y dogmas ideológicos, nos resulta incomodo o inadecuado. Jamás se consigue visualizar el mueble o inmueble en su calidad de objeto complejo y tridimensional, y aun menos en sus elementos integrales de gradual importancia intrínseca.

La capacidad de comprender el porqué de la conservación de la dignidad de nuestra arquitectura aclararía perfectamente los límites de los términos renovación y restauración, por ejemplo, el de la reintegración necesaria y legítima de elementos con caracteres propiamente perecederos que integran una pieza de forma secundaria, en vez de entorpecer la labor de intervención y su concepción proyectual con la intensión de conservación intransigente, por ello la incidencia de la disciplina de investigación arqueológica en su espíritu de duda, solemnidad y asombro confronta la misión de los arquitectos encargados de dar continuidad al efecto, presencia y uso de los espacios monumentales necesarios para toda cultura viva.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Esta capacidad de conciencia también conlleva una mayor necesidad de calidad en el trabajo. Es frustrante ver en el caso específico de la restauración arquitectónica, que comúnmente el mayor daño presentado por el edificio, y también el más costoso de subsanar sea el causado por las previas restauraciones, o que en el menor de los casos, sea necesaria su total eliminación para alcanzar estratos más profundos que el carácter de superficialidad de la anterior intervención no atendió debido a esa visión inculcada en los profesionales que antes se denunció, en cualquiera de los casos estas cíclicas intervenciones son un inútil desperdicio de recursos, y sobre todo de tiempo que es el más valioso de ellos, pues es verdaderamente irrecuperable.

Rara vez se habla de una intervención que busque ser definitiva para su periodo de tiempo, o que en el caso de imposición de recursos limitados, se proponga ser la "preparación" definitiva sobre la cual se desarrollara el resto del procedimiento con una serie de directrices inalterables y absolutas (en el aspecto cualitativo al menos) dictadas por el autor original del proyecto, y que garantizaran la materialización de la visión original.

En cambio las modas ideológicas aunque pasajeras, dejan su huella muchos años después de la desaparición de los responsables de tales decisiones. Definamos que el único camino que con total certeza no tendrá futuros arrepentimientos es el de reconstruir el estado básico primigenio u original, que era la vía de una percepción particular del edificio.

Desgraciadamente mediante el empirismo es difícil en la práctica definir o decretar un estado de originalidad, cuando tratamos con edificaciones en las cuales ha habido múltiples etapas constructivas, durante diversos periodos o modas estéticas, no menos importantes unas que otras, sobre las cuales habrá seguramente mínima documentación, si es que realmente existe alguna.

Y es que no es una causa subjetiva como pretendiesen llamarla los más pesimistas, simplemente se trata de que no se enfoca de la manera adecuada esta búsqueda del estado deseado por el restaurador, siempre se intervienen los objetos con una visión de disección no ligada a un todo que es en sí más que la suma de sus factores, como si no se reconociera que hasta la más simple expresión material humana refleja un organismo complejo, sistemático y funcional destinado además de su función pragmática, a reproducir un mensaje estético ocasionado por sus características pretendidas por su autor durante todo el proceso de su realización.

Es obvio que estas características en sus formas, modos y composiciones específicas son un lazo importantísimo a un pasado del cual debiéramos pretender ser continuación, pero pareciera que el solo hecho de la prevalencia física de estos fuera en sí todo el objeto de una restauración, sin importar que por su estado ya no sean capaces de transmitir ese mensaje, voz del objeto, sería el equivalente a un libro antiguo muy dañado, que aunque se preservó perfectamente en su forma y composición, se evitó la alteración del deterioro del mismo al grado de que será imposible descifrar las palabras en las escritas.

El definir un proyecto que dicte directrices de recuperación del mensaje estético espacial del inmueble, usando como herramienta para ello la labor de restauración es el objetivo de este trabajo, y para ello se ha elegido un edificio apropiado tanto por sus características como por

el trayecto histórico, orden y tipo de sus alteraciones que se reflejan en su actual estado. De ninguna forma se tiene un sentimiento de insolencia hacia la historia reflejada y contenida en el deterioro que en sí mismo es símbolo de destino y tiene sus propios principios estéticos.

No es una contradicción, por la timidez que pudiera dar a entender, la selección de un monumento ejemplar importante, cuya historia fue brutalmente borrada y alterada, al ser eliminados todos sus acabados en muros y mueblería, por lo tanto no habría daño (que no haya sido ocasionado ya) sobre sustratos físicos e incluso, metafísicamente históricos. Estas partes del edificio como son los acabados y revocados de paramentos, en sí son perecederos y su retiro es necesario para la completa evaluación y para una verdadera rehabilitación del núcleo de mampostería del edificio, alma del monumento.

Si se presentaran aun recubrimientos en los muros, en la forma de remanentes de considerable originalidad, o incluso pudiese tratarse de expresiones artísticas valiosas, como cualquier técnica de modelado o pintura mural, nos encontramos ante un problema de compleja solución. Sin embargo el caso del inmueble seleccionado es tan común y tan compartido por edificios de suma importancia que resultaría valioso considerar esta solución de manera más general. Un edificio de alterada condición estética podría tener una segunda oportunidad ante el paso del tiempo.

Todo proceso para ser totalmente correcto y obtener un resultado ideal responderá al principio de la superposición gradual, es decir que se comenzara desde el núcleo reconstruyendo niveles constructivos o capas integralmente, hasta coronar con los acabados protectores y cromáticos, seguido de la reintegración de los elementos semimuebles que en medida de lo posible serán reconstruidos al nivel del inmueble, para evitar contrastes visuales desagradables, sin embargo no importara de inmediato, debido a que gracias a la visualización en capas, cada elemento puede ser tratado e incluso considerado de manera independiente.



Fotografía tomada a mediados de la década de 1930, entre otros aspectos, es visible una profusa decoración moldeada en altorrelieve y policromática sobre superficies de muros, arcos y bóvedas, y sobre todo una riquísima variedad de muebles adosados respondiendo a la tendencia neoclásica que había pasado más de un siglo antes, todo ello ya no existe hoy. (Fototeca del INAH)



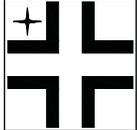
En la actualidad luce así, con muros rasurados, ausencia de mueblería ritual, la adición de un altar nuevo, que es una excelente replica del que mostro hasta el siglo XVIII, antes de la moda neoclásica, además de que las superficies de arcos, bóvedas y pilastras intentan reproducir el patrón de decoración que probablemente mostro en su primer periodo, todo ello producto de las intervenciones de restauración en la década de 1970, sin embargo es importante mencionar que el tiempo del retiro de elementos que dejó la iglesia en tal estado no está aún muy claro, pero las investigaciones en documentos e imágenes lo define en la década de 1950, durante la presencia de un arquitecto de apellido Galván, que entre otras acciones, fue el responsable del retiro de los aplanados que cubrían la mampostería de todas las fachadas, menos la principal, que fue reintegrada con una capa de mezcla con cemento portland.

Levantamiento arquitectónico del estado actual

Está compuesto por 11 planos capturados en formato Autocad 2008, como se trata de un edificio donde prevalecen las verticalidades sobre los desarrollos horizontales se le dio privilegio a la realización de las diversas fachadas y cortes que exponen la vivencia del espacio tal como se hace en la realidad, apoyadas en este caso con las plantas arquitectónicas que dan un entendimiento complementario teórico indispensable para la asimilación real de las transiciones, por ello su orden de integración al trabajo difiere de los comunes criterios de presentar las plantas primero.

Los dibujos son explícitos y se agregaron comentarios que son de gran ayuda para entender el inmueble y sus actuales condiciones de conservación.





IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGE, CIUDAD DE MEXICO
 Legado del Estado Actual

FACHADA EXTERIOR DEL CONJUNTO

ESCALA GRAFICA



NOTAS:

Alzado de la fachada poniente del conjunto del atrio de la iglesia, en el estado que guarda en la actualidad, que es en general la configuración que muestra desde mediados del siglo XIX, a excepción quizás de los pináculos y ornaticiones que rematan perimetralmente el muro, estas modificaciones específicas datan de la década de 1930.

Las arcadas gemelas que sirven de acceso al espacio exterior del templo son elementos de orden herreriano labrados en cantera, mientras que el resto del conjunto es fabricado en mampostado mixto principalmente de piedra volcánica asentado con mortero de cal-arena, y perfiles realizados

en ladrillo rojo forjado.

La herrería de los portones es un elemento correspondiente a mediados del siglo XX.

Los patios de los muros y superficies se encuentran casi totalmente desprovistos de recubrimientos debido a una intervención realizada en la década de 1970, cuando se acordó su retiro para exposición del núcleo material que compone el edificio.

Directrix de Recuperación del Monaje Estético-Espacial de
 La Obra Arquitectónica.

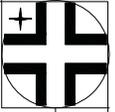
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGE,
 Alzado De Fachada Exterior Del Conjunto
 Hacia Avenida Revolución

Universidad Nacional Autónoma de México

NOVIEMBRE DE 2000

Escala 1:100

AI



NOTAS:

Fachada principal de la nave, en su estado actual.

Dentro de la configuración típica de un Templo de la Orden del Carmen, en este caso específicos se puede observar que el remate más alto superior, por su carácter barroco, es un agregado posterior a la construcción original, así como algunos elementos menores, como los pináculos.

La distribución de los elementos arquitectónicos en la fachada y su proporción se define armónica y regulada por el trazo curvo propio del siglo XVII y XVIII.

Los materiales predominantes son la piedra volcánica y el labrado rojo.

Esto se presenta forjado en la composición de curvas y demás perfiles decorativos, así como en la solución estructural de vanos y cornisamentos.

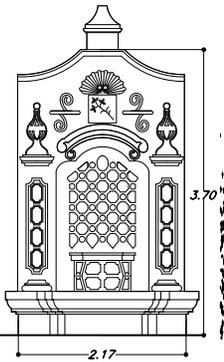
Una característica típica de la estética espacial presente en las construcciones de esta agrupación Católica es su período de apogeo en la solemnidad casi marcial de sus espacios, por ello todo el sistema de mampostería mencionado se encuentra invariablemente recubierto de aplomado de argamasa y terminado con pintura o la cal en criterios generalmente monocromáticos y de líneas fuertes.

Esta cronística debió favorecer la diversidad de matices y degradaciones producida por el juego de luces y sombras durante sobre los modelos pero sobran permanentes y decoraciones de este edificio.



ESCALA GRAFICA

Detalle de Solución de Vitrucio



Detalle 150



FACHADA EXTENDIDA DEL COLINDADO

Directorio de Investigación del Museo Etnológico-Español de
La Vera Arqueológica.

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES

Alzado de La Fachada Principal de La Nave

Universidad Nacional Autónoma de México

NOVIEMBRE DE 2000

Escala 1:80

NOTAS:

Carta que muestra el espacio arquitectónico más característico de la arquitectura de esta orden Católica el Norte, una selección crítica que transiciona el espacio exterior del interior de la nave, sobre el su desarrollo al exterior.

Aquí, sobre la superficie del muro que corresponde al norte, y que no es visible de frente por la posición del alzado se localiza un pasadizo lateral a la capilla que representa muy positivamente al Práctico Este, y que daña de los tiempos funcionales del conjunto arquitectónico.

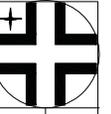
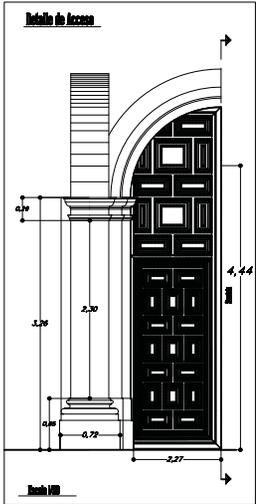
Como ocurre al interior de la nave de agracia una arca de nuestro punto costumbre sobre pilares de tipo toscano de un labrado excepcional tanto en calidad, consciencia y material, el cual pertenece a un género de costura positivista de tipo "clásico" de una finalidad gris, aunque esta positivista sea no está definida positivamente.

En un segundo plano, hacia la izquierda del norte, observamos el alzado del salón levantado por la capilla de baños al tiempo que edifican, hacia 1880, la capilla de baños.

Por desafortunados motivos, el espacio norte de la nave, que aquí aparece como las intenciones del Salón, es sobre una proporción privada que obviamente cubre un subterráneo del espacio del Templo mediante arquerías.



ESCALA GRAFICA



Directorio de Investigación del Museo Etnológico-Folclórico de
La Vera Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
Corte Transversal de la Nave Norte
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2000 Escala 1/50

NOTAS:

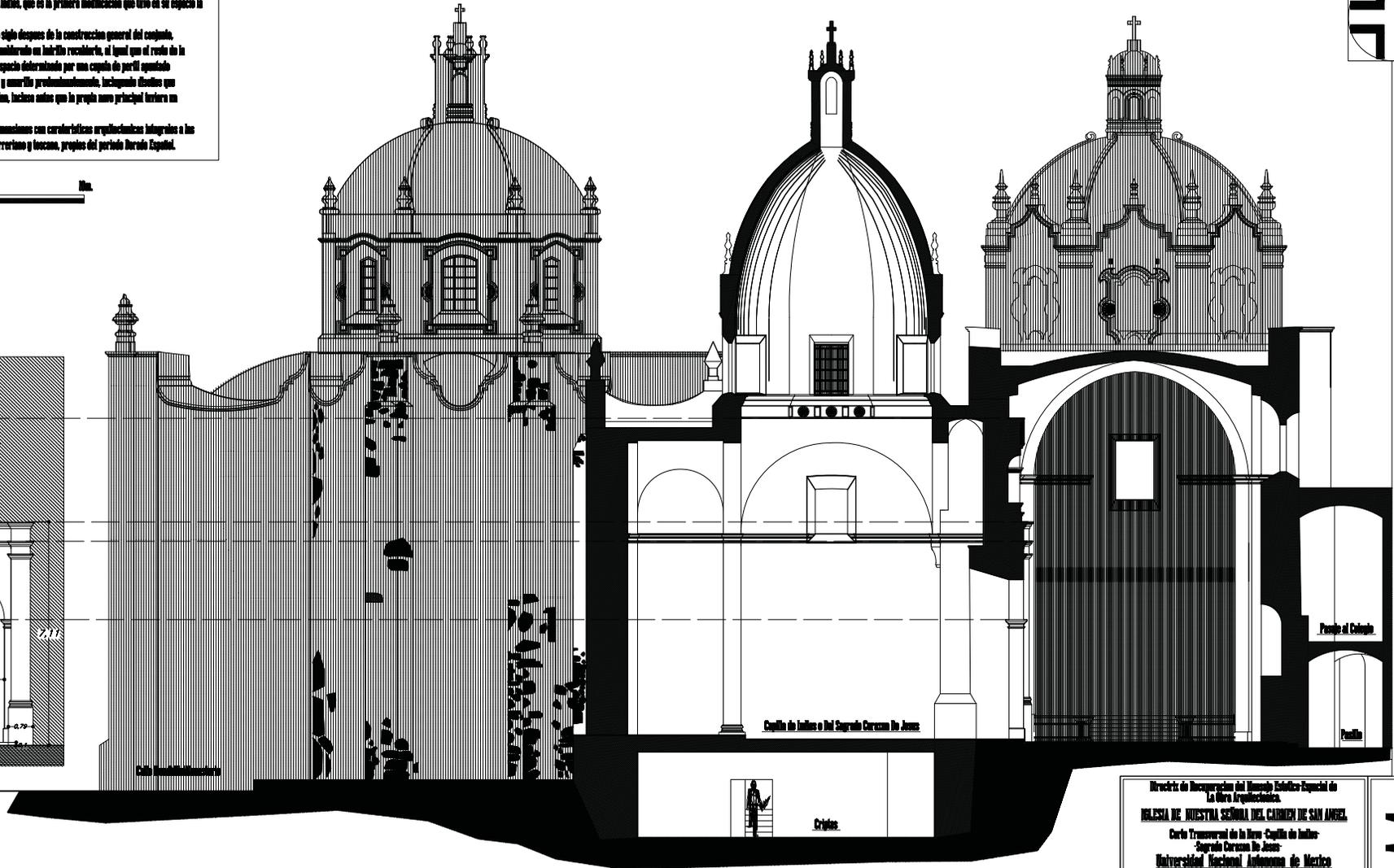
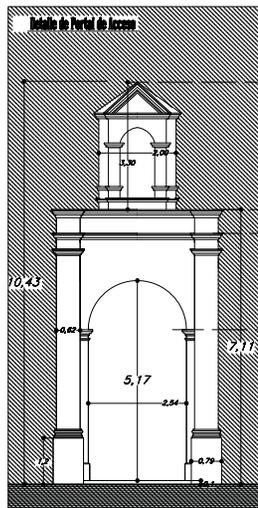
Corte transversal de la nave a través de la capilla de Indias, que es la primera modificación que tuvo en su espacio la nave principal.

Esta capilla fue utilizada hasta 1868, antes de serlo después de la construcción general del conjunto. Fabricada en mampostería sobre un sistema de mampostería en ladrillo recubierto, al igual que el resto de la construcción original, muestra desde el principio un espacio determinado por un capiteo de perfil apuntado exteriormente recubierto de azulejo de talavera azul y ornado predominantemente, incluyendo detalles que representarían los fertilizantes frías de la orina, hechos antes que lo propio nave principal hubiera un elemento similar a principios del siglo XVII.

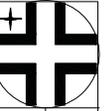
Se accede a este espacio por un perfil de grandes dimensiones con características arquitectónicas integradas a las del edificio original, es decir elementos del orden herreriano y toscano, propios del período Barroco Español.



ESCALA GRAFICA



División de Investigación del Museo Etnológico-Folclórico de
La Vera Arqueológica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
Corte Transversal de la Nave Capilla de Indias-
Sagrado Corazón de Jesús
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2000 Escala 1:500



NOTAS:

Corte transversal de la Nave junto al centro de su intersección perpendicular con la capilla dedicada al Señor de Coahuila, de la que a sí mismo recibe nombre este espacio.

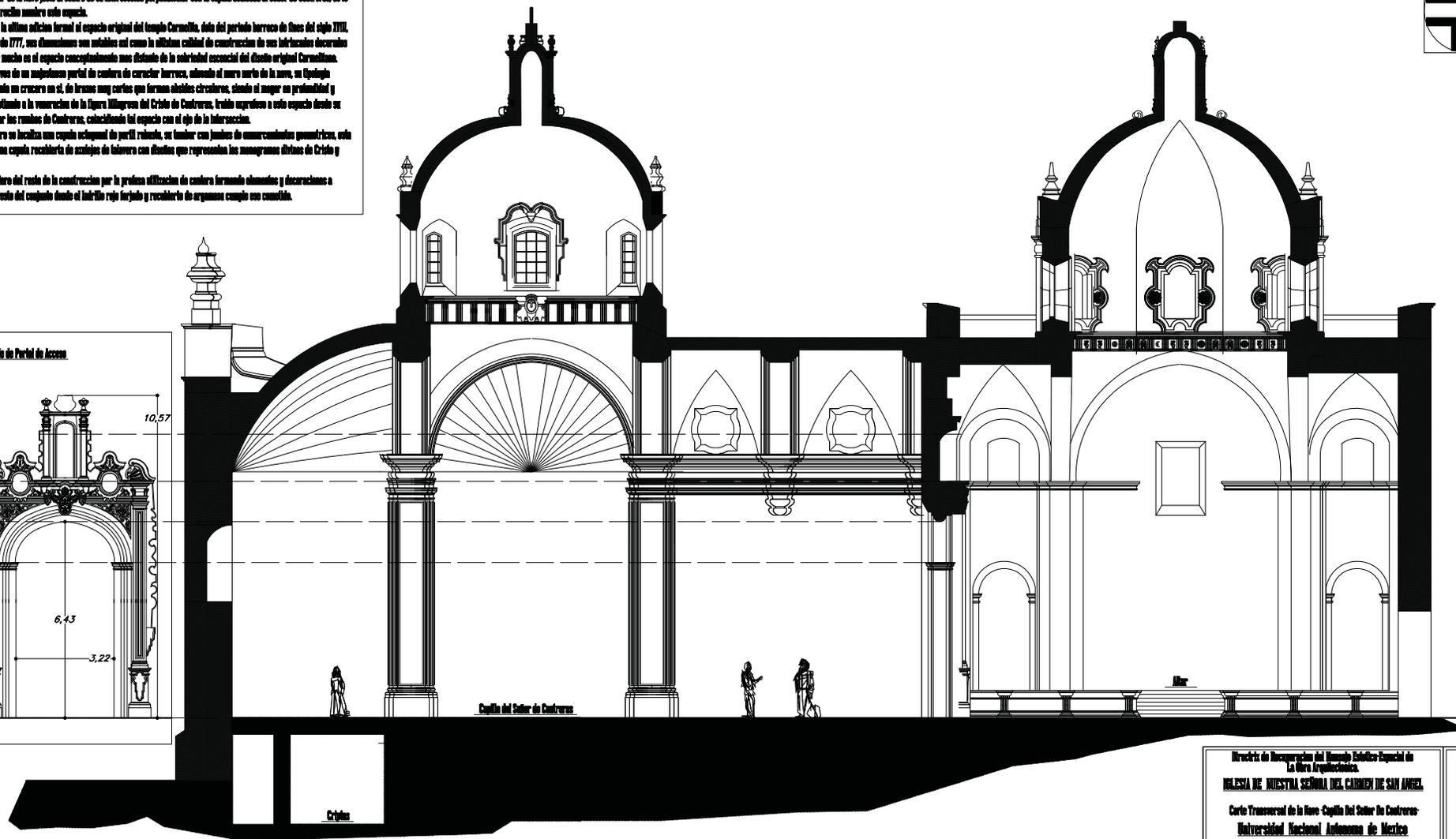
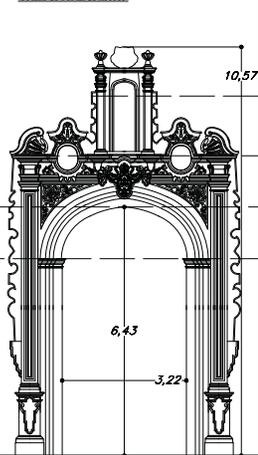
Esta capilla fue la última edificación formal del espacio original del templo Carmelita, data del periodo barroco de fines del siglo XVIII, concretamente de 1777, sus dimensiones son similares así como la última calidad de construcción de sus intrincadas decoraciones en cantera, por mucho es el espacio conceptualmente más distante de la totalidad espacial del diseño original Carmelitano.

Se accede a través de un majestuoso portal de cantera de carácter barroco, adosado al muro norte de la nave, su tipología descrita en planta se cruzara en él, de brazos muy cortos que forman abedidos circulares, siendo el lugar su profundidad y jerarquía el destino a la veneración de la figura Milagrosa del Cristo de Coahuila, trazo sugiere a este espacio desde su original celo por los reinos de Coahuila, calificando tal espacio con el ojo de la intersección.

Salvo tal cruzara se localiza una capilla rectangular de perfil robusto, se funde con juntas de empujamiento geométricas, esta remolada por una capilla rectangular de acedijos de labrera con alturas que representan los manegones divinos de Cristo y María.

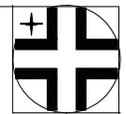
En esencia difiere del resto de la construcción por la profusa utilización de cantera formando elementos y decoraciones a diferencia del resto del conjunto desde el ladrillo rojo torcido y recubierta de argamasa como ese consuetud.

Detalle de Portal de Acceso



Capilla del Señor de Coahuila

Cristo



IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES, CIUDAD DE MEXICO
Arquitectura del Espacio Actual

Directorio de Investigación del Museo Etnológico-Español de
La Vera Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
Corte Transversal de la Nave Capilla del Señor de Coahuila
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2000 Escala 1:80

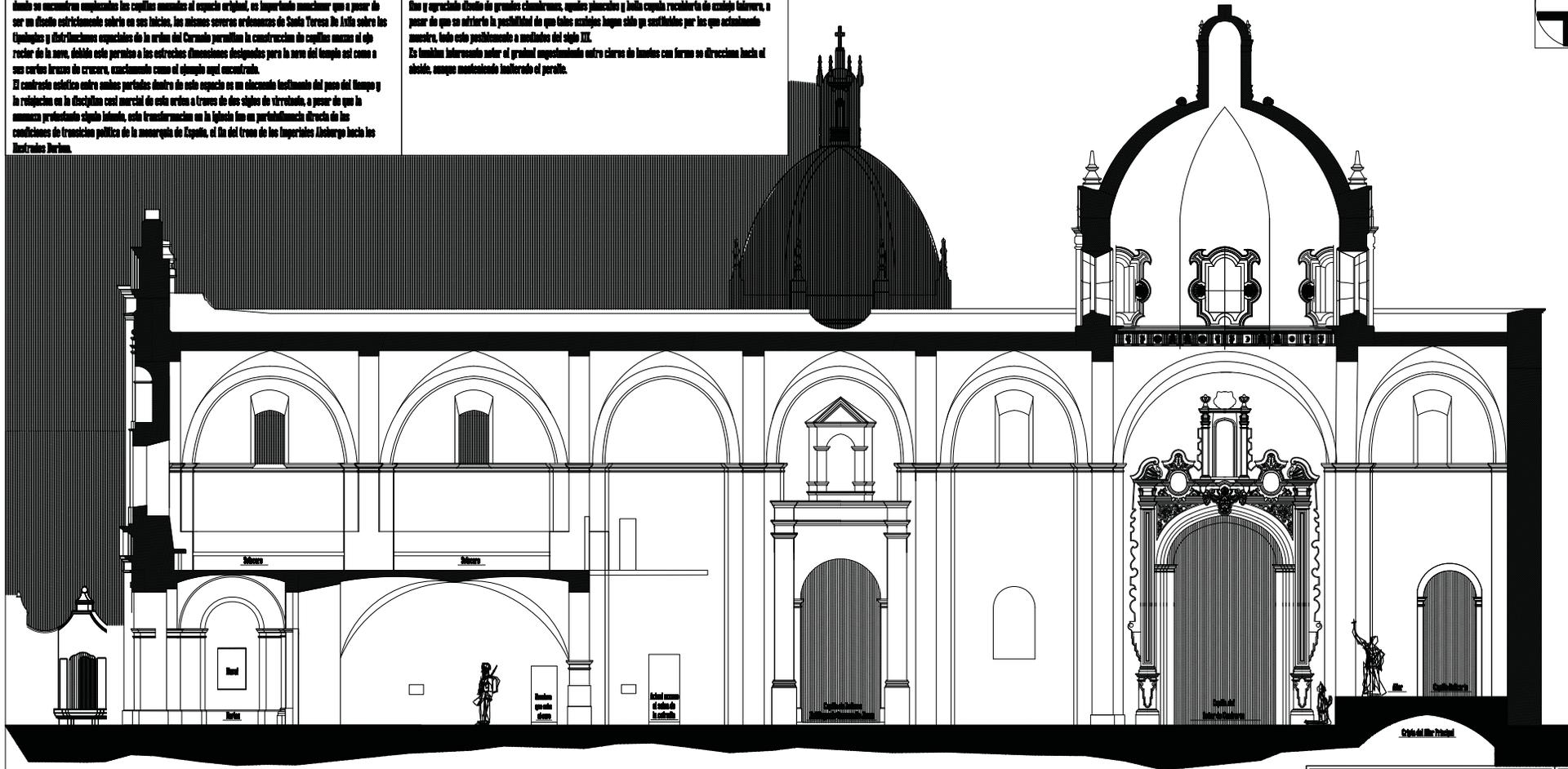
A-5

NOTAS:

Corte longitudinal de la nave de la Iglesia de Nuestra Señora del Carmen de San Ángel, mostrando su eje norte, que es donde se encuentran empalmados las capillas menores al espacio original, es importante mencionar que a pesar de ser un diseño exclusivamente católico en sus inicios, las mismas severas ordenanzas de Santa Teresa de Ávila sobre los tipos y distribuciones espaciales de la orden del Carmelo permitieron la construcción de capillas menores al eje recto de la nave, debido esto permito a las estrechas dimensiones designadas para la nave del templo así como a sus curvas brazos de crucero, exactamente como el ejemplo aquí presentado.

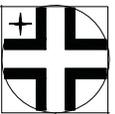
El contraste estético entre ambos períodos dentro de este espacio es un excelente testimonio del paso del tiempo y la riqueza en la disciplina casi mecánica de esta orden a través de dos siglos de virreinato, a pesar de que la misma perviviendo siglo entero, esta transformación en la iglesia fue un perturbamiento directo de las condiciones de transición política de la monarquía de España, el fin del trono de los Imperios Habsburgo hacia los Borbones Borja.

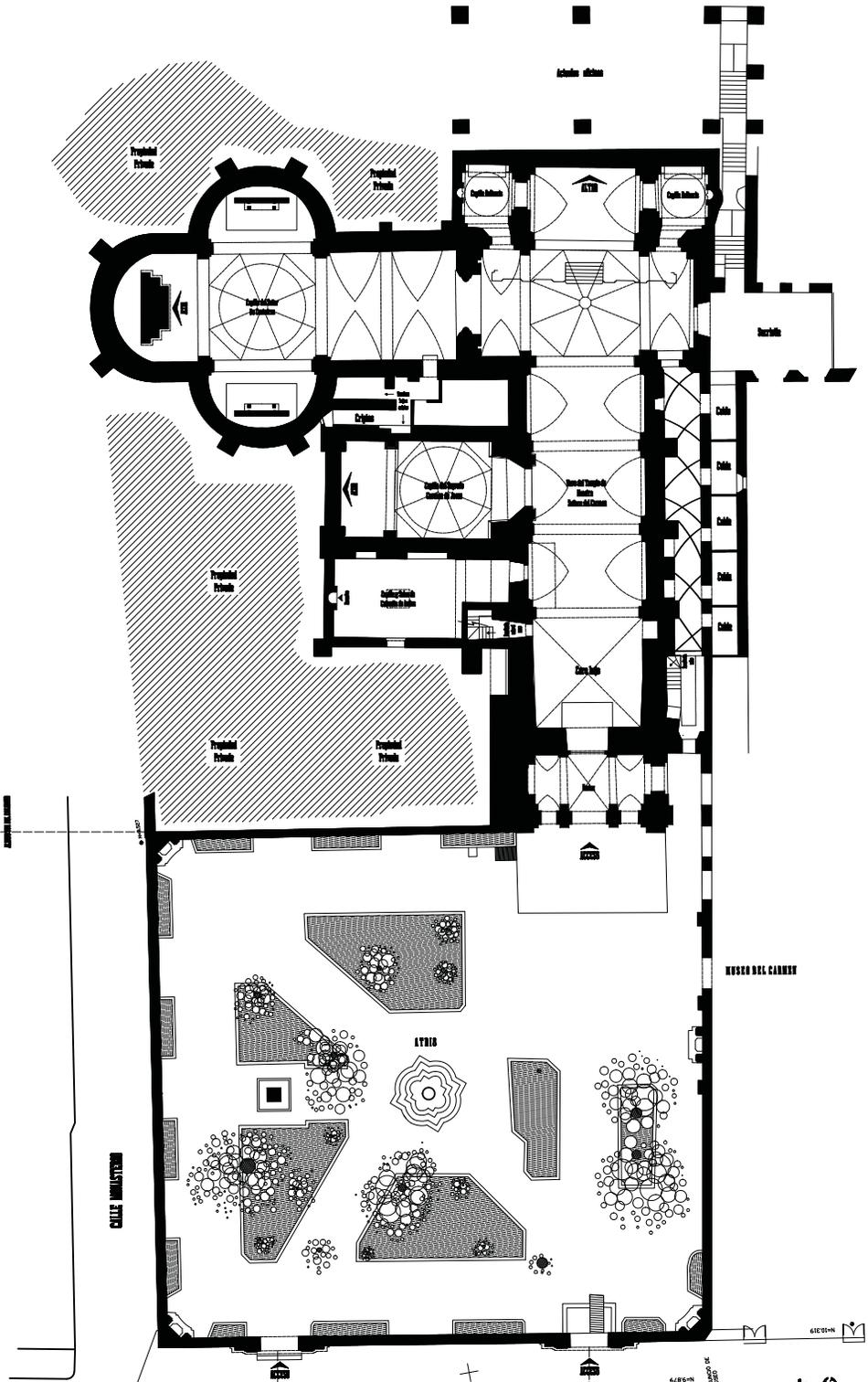
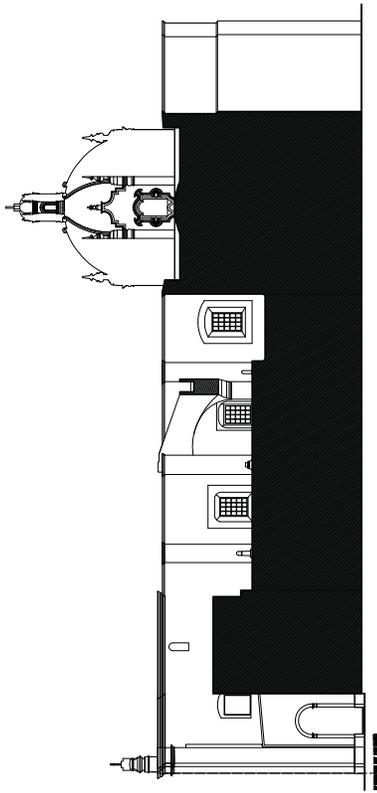
El crucero principal de la nave fue reformado a principios del siglo XVIII siguiendo la tendencia de abarrotamiento de la época, pasando sobre todo la capilla y elementos de una simple bóveda de media naranja con oculto, hacia el fin y agraciado diseño de grandes claustros, apogeo plateresco y bella capilla recubierta de estuco italiano, a pesar de que se admitiría la posibilidad de que tales esculturas hayan sido ya confeccionadas por las que acualmente muestra, todo esto posiblemente a mediados del siglo III. Es también interesante notar el gradual empastamiento entre curvas de los brazos con formas su dirección hacia el abside, aunque manteniendo lasterado el perfil.



ESCALA GRAFICA

Dirección de Investigación del Museo Etnológico Especial de La Vera Arqueológica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANJEL
Corte Longitudinal de la Nave
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2000 Escala 1:80





ESCALA GRAFICA

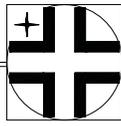
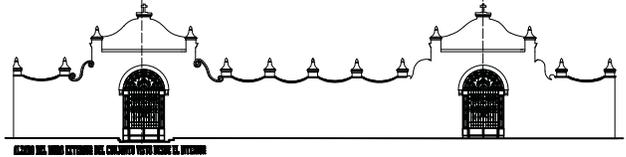
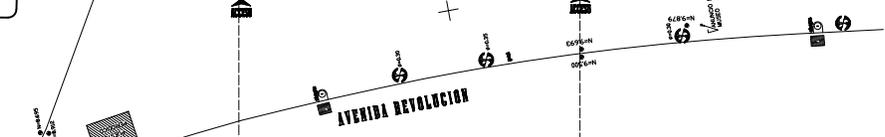
Directriz de Recuperación del Monumen Estético Especial de
La Herra Arquitectónica.

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL

Plano arquitectónico del Conjunto

Universidad Nacional Autónoma de México

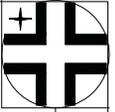
NOVIEMBRE DE 2010 Escala 1:300



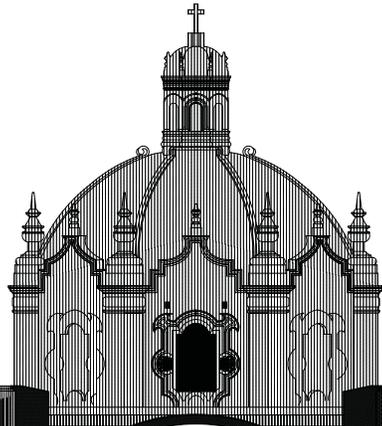
A-7

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL, CIUDAD DE MEXICO

LEVANTAMIENTO ESTADO ACTUAL



ESCALA GRAFICA



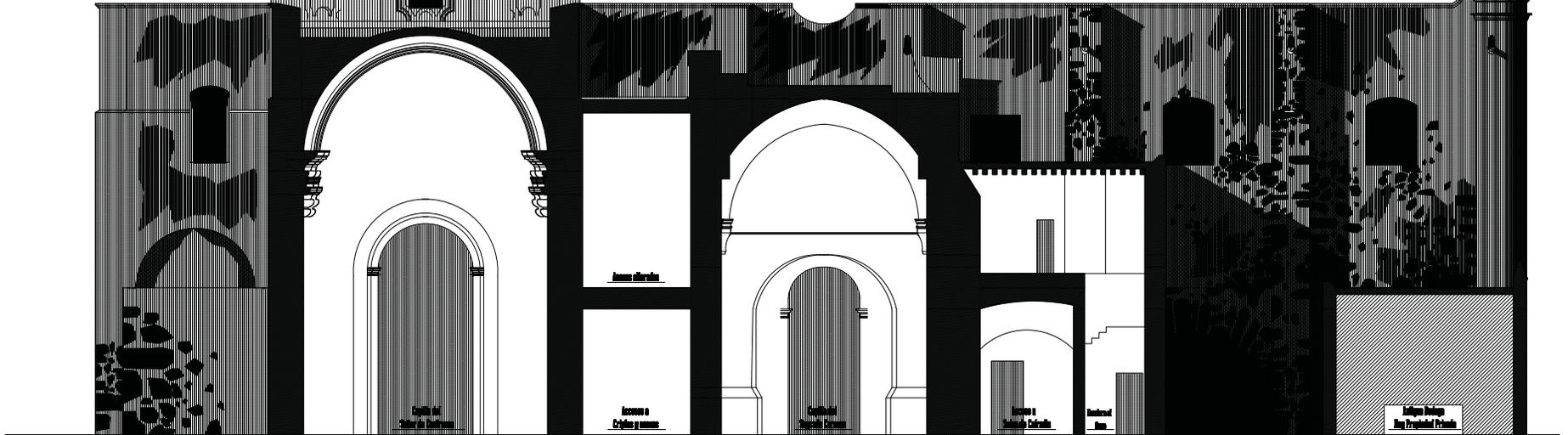
NOTA:

Alzado norte de la nave principal, pasando en corte por las intersecciones de capillas y anexos espacios adosados a lo largo de tres siglos al cuerpo original del muro norte.

El caso de las capillas transversales y del salmo de cofradía ya lo sido consultado en los planos correspondientes, sin embargo existen dos espacios anexos agregados en este corte.

Se trata de los accesos a criptas, escalera al coro y de anexos adosados en el espacio residual dejado por los dos edificios de muros capillas.

Se trata de espacios muy alterados principalmente a mediados del siglo XX, surgen como soluciones de circulación y comunicación a expensas de la similitud espacial del conjunto entró en la década de 1940, al convertir el antiguo colegio de San Angel en el actual museo, separando espacial y jurisdiccionalmente del resto del conjunto destinado a celebraciones sagradas, es decir la iglesia.



Directorio de Investigación del Museo Etnológico Especial de La Vera Arqueológica.

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL

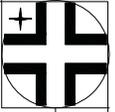
Corte Alzado Norte Longitudinal de la Nave

Capilla

Universidad Nacional Autónoma de México

NOVIEMBRE DE 2000

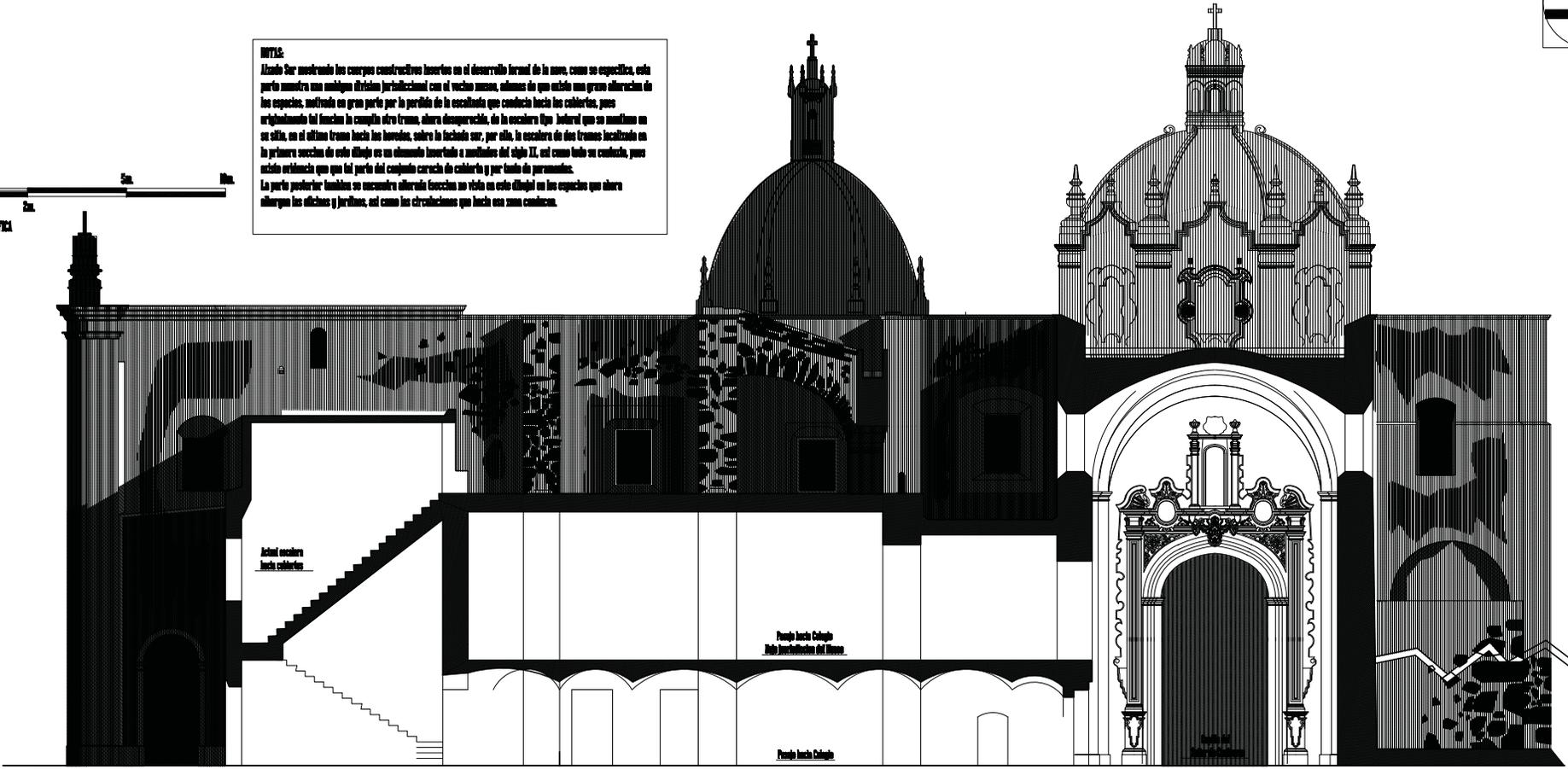
Escala 1:80



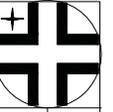
NOTA:
Alzado Sur mostrando los cuerpos constructivos insertos en el desarrollo formal de la nave, como se especifica, este parte muestra una ambigüedad jerárquica con el vecino muro, además de que existe una gran alteración de los espacios, motivada en gran parte por la pérdida de la escalinata que conduce hacia los cobertizos, pero originalmente tal función la cumplía otro tramo, ahora desaparecido, de la escalera tipo helicoidal que se mantiene en su sitio, en el último tramo hacia los herederos, sobre la fachada sur, por ello, la escalera de dos tramos localizada en la primera sección de este alzado es un elemento insertado a mediados del siglo XX, así como todo su contexto, para evitar evidencia que que tal parte del conjunto carezca de cobertizo y por tanto de paramentos.
La parte posterior también se encuentra alterada (especialmente en el espacio que ahora alberga los nichos y jardines, así como las circunvalaciones que hacia esa zona conducen).



ESCALA GRAFICA



División de Investigación del Museo Estético-Español de La Vera Arquitectura.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
Calle Alzate Sur Longitudinal de la Nave
-Junto al Colegio-
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2000 Escala 1:50



Directorio de Investigaciones del Museo Etnológico Especial de
La Vera Arqueológica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
Perspectiva General Sur-Occidental
Cajalá
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2000 Escala 1:500



Groses agrietamientos ocasionados por empuje de los rebos contrahce.



Superficie de concreto con visibles escamaciones y erosión ocasionada por la acumulación de agua sobre áreas que han perdido su pendiente de drenaje.



Alcance de faja paracostal en las juntas deteriorada por el abarata de placa.



Placa reemplazada con mortero en sitio, a base de cemento blanco ocasionada con carbona.

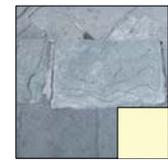
MATERIALES Y DETERIOROS



P-1
Faja de botabas fabricada en piedra contera tipo chicala, en un formato general de 40 x 40 cm y un espesor promedio de 2 cm, colocada sobre planilla de mortero de cemento tipo portland y juntas del mismo material.
Presenta un deterioro generalizado en su superficie debido a las zonas de acumulación pluviales y al hielamiento.
Ha sufrido la subsistencia de diversas reglas o la falta de las mismas que han sido la causa de su desplome, además de las grietas de las juntas ocasionadas en su nivel superior y juntas por el empuje de las rebos contrahce de las cubetas exteriores.



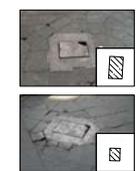
P-3
Faja de botabas de piedra contera tipo "chicala" de dimensiones generales de 30 x 40 cm y un espesor de 2 cm, colocadas sobre planilla de cemento y sin juntas (abocado o hueco).
Presenta un deterioro generalizado en su superficie así como algunas escamaciones ocasionadas por su exceso de espesor, sin embargo debido a su ubicación no presenta ninguna patologías relacionadas con la humedad y el hielamiento.



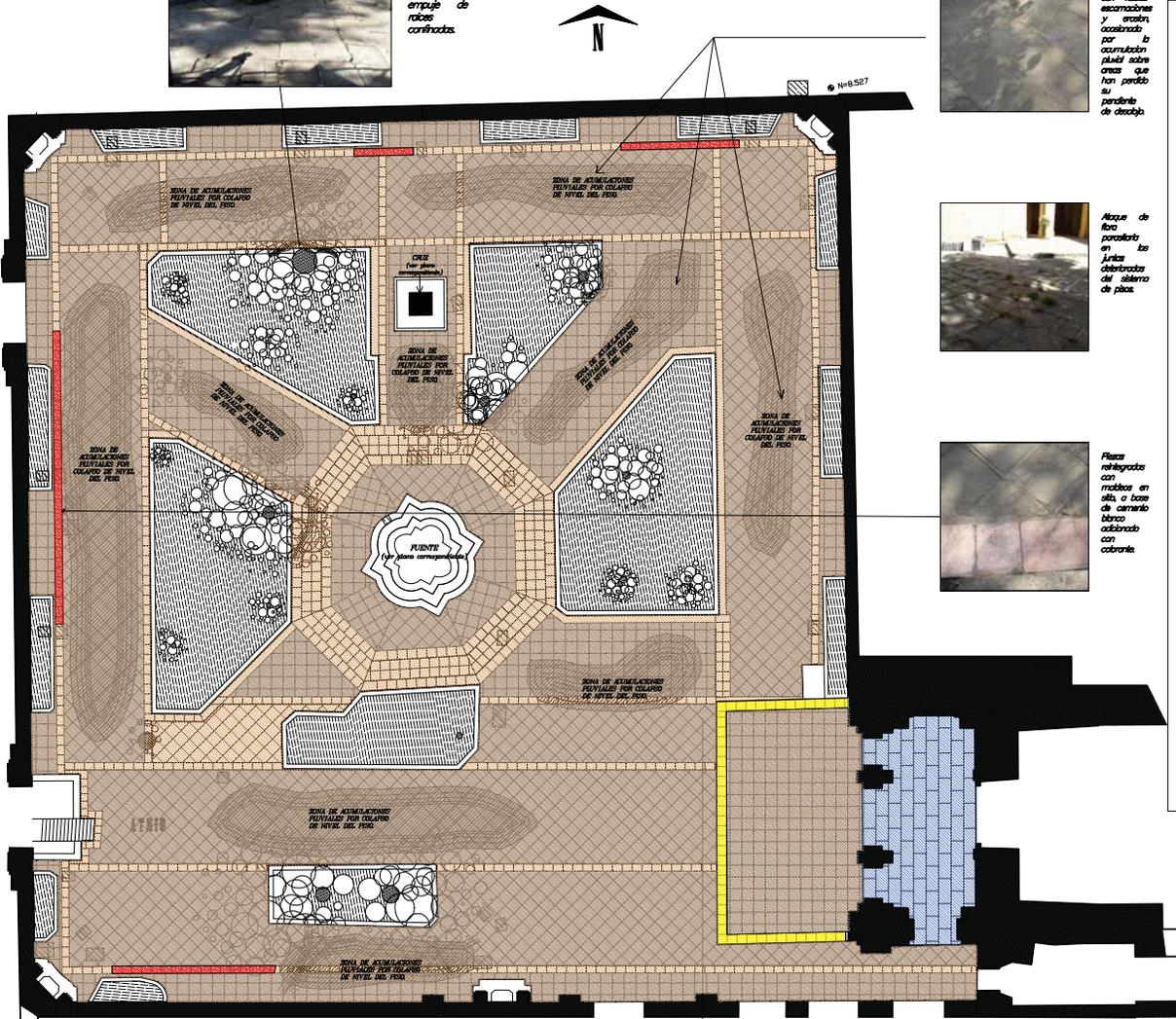
P-4
Lámina de mozaic, fabricada en otras mozas de piedra contera tipo chicala de una variedad de poco más suave y clara que la original, en dimensiones generales de 30 x 30 x 40 cm colocada con mortero de cemento tipo portland.
Presenta sobre su superficie algunas patologías típicas del comportamiento de este material en particular el espesarse al hielamiento, las manchas de oxidación, pulverización y manchas.



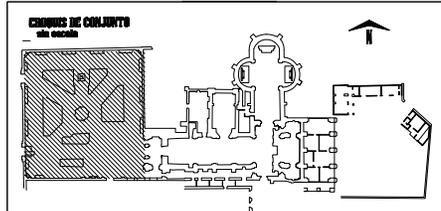
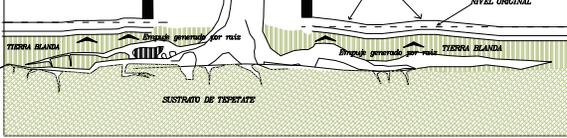
P-2
Cinta o marco de placa conformada de botabas. Hechas de piedra contera tipo "faja de la vida", en un formato general de 30x40 cm y un espesor promedio de 2 cm, colocada sobre una planilla de mortero de cemento tipo portland y juntas del mismo material.
En notables un deterioro generalizado en su superficie ocasionado por las condiciones de hielamiento y acumulaciones pluviales ocasionadas, además a lo largo de varias de sus secciones ha sufrido el resque de sus planas y la reemplazación con mortero relleno y carbona a base de cemento blanco ocasionando la pérdida de la apariencia original y el deterioro ocasionado por trabajos relacionados con la colocación y mantenimiento de instalaciones subterráneas.
Sus juntas deterioradas, las placas que presenta y sus fallas son propicias para el crecimiento de microflora.



Existen una gran cantidad de registros de diversa naturaleza encontrados en el piso tiempo después de haber sido este construido en algún momento de la década de 1940, como puede observarse su ubicación no coincide de ningún modo con el desplome original.



La presencia de un sustrato de tepalcates de adobe gruesos a 80 cm de profundidad provocó ocasionar un fenómeno en que las raíces de las arboles existentes dañan con su empuje al piso, al no poder penetrar dicho sustrato de tepalcates, el grueso espesor de la capa de tierra misma se benefició para las dimensiones y necesidades de dichas raíces.



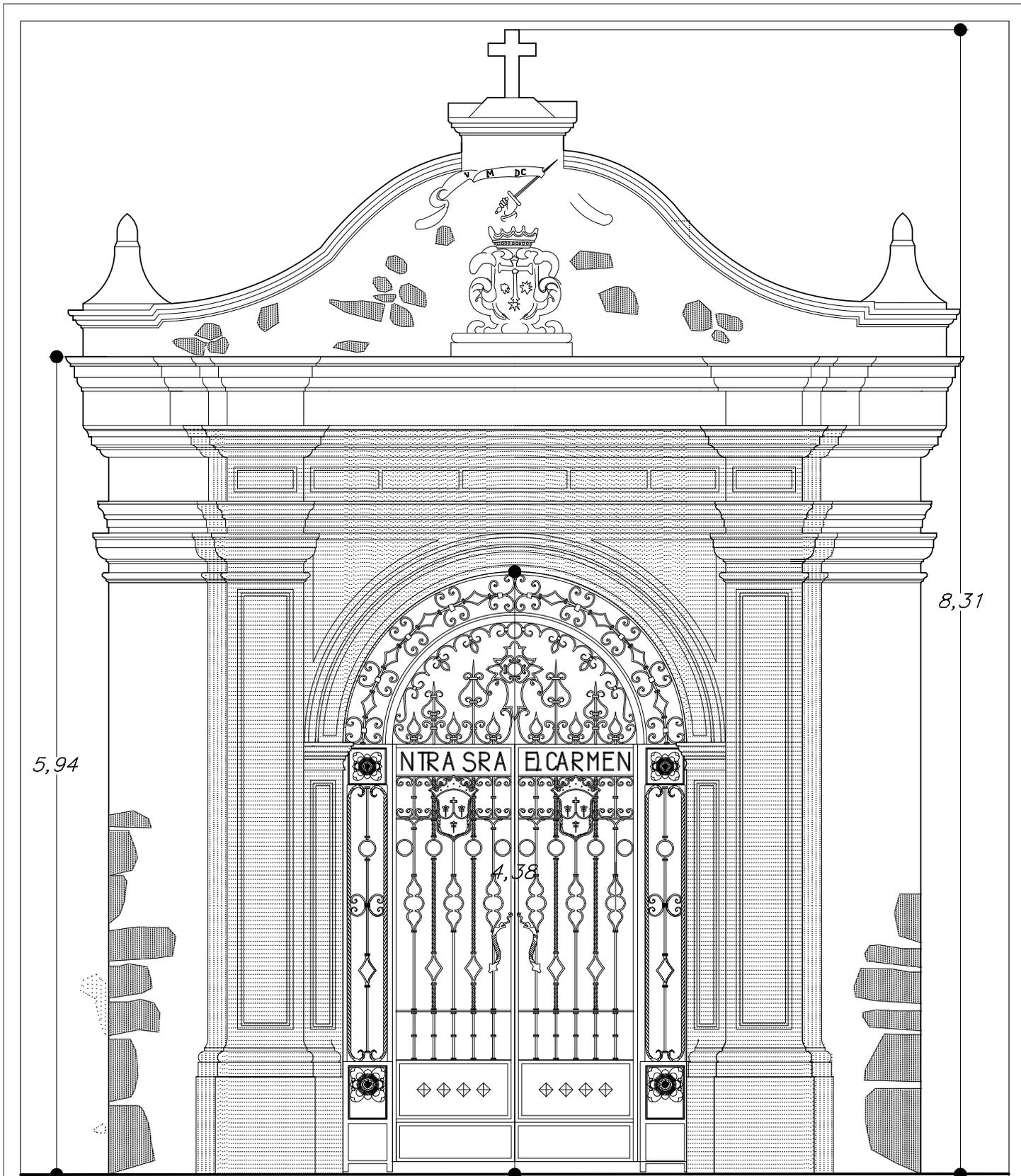
ESCALA GRAFICA

Director de Investigación del Patrimonio Cultural: Susana Espinosa de la Cruz

Investigadora: Susana Espinosa de la Cruz

Universidad Nacional Autónoma de México

Escala 1:500



5,94

8,31

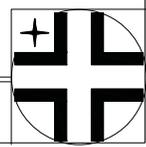
2,50

4,38

NTRA SRA EL CARMEN

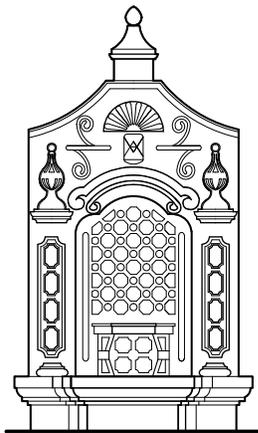
Portada de Muro Exterior
Del Conjunto

Directriz de Recuperación del Mensaje Estético-Espacial de
La Obra Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL
Detalle de portada Exterior Del Conjunto
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2010 Escala 1:25

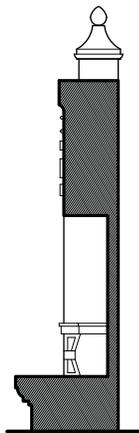


D-1

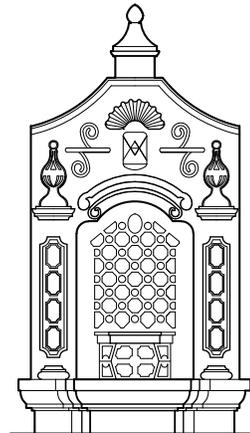
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL, CIUDAD DE MEXICO
Levantamiento del Estado Actual



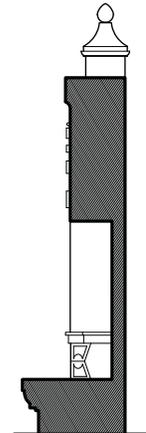
Alzado
ESTACION NOR-ORIENTE



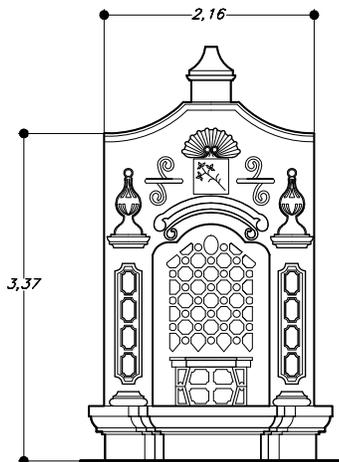
CORTE ESQUEMATICO



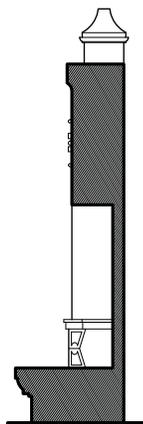
Alzado
ESTACION NOR-POLENTE



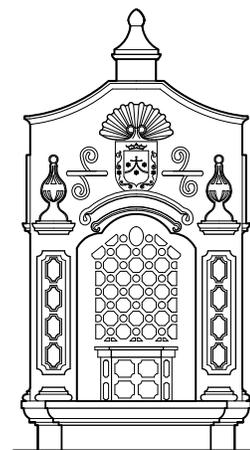
CORTE ESQUEMATICO



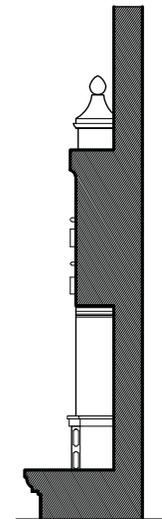
Alzado
ESTACION SUR-POLENTE



CORTE ESQUEMATICO



Alzado
ESTACION SUR



CORTE ESQUEMATICO

Directriz de Recuperacion del Mensaje Estetico-Espacial de
La Ubra Arquitectonica.

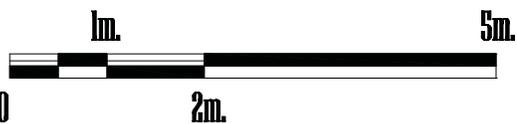
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL

Detalle de estaciones procesionales de Viacruis

Universidad Nacional Autonoma de Mexico

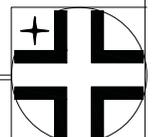
NOVIEMBRE DE 2010

Escala 1:50



ESCALA GRAFICA

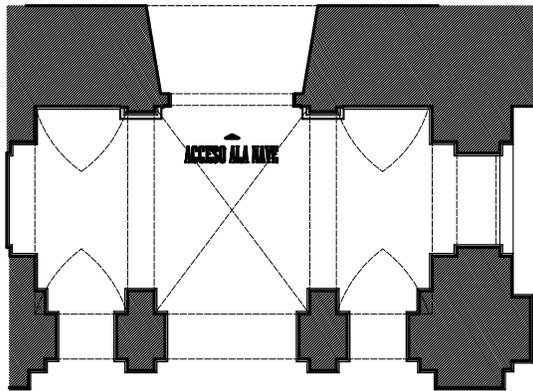
Estaciones de Viacruis
Del Atrio



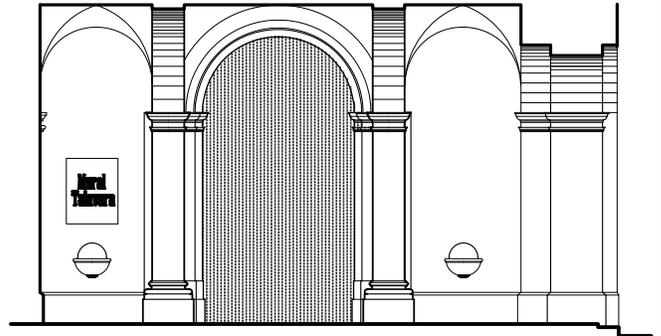
D-2

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL, CIUDAD DE MEXICO

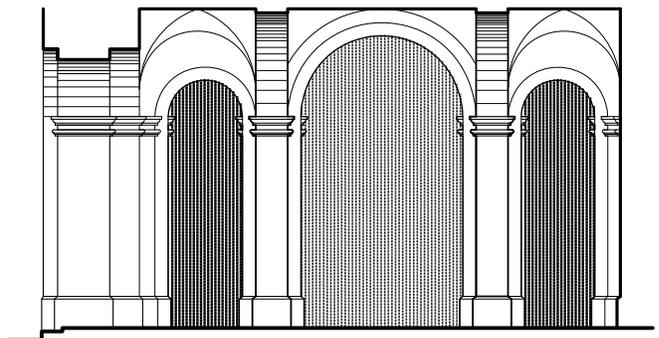
Levantamiento del Estado Actual



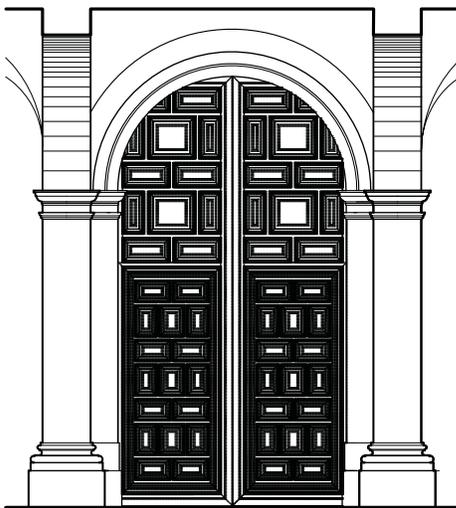
Planta de Sección
ESCALA 1/75 ◀ Norte



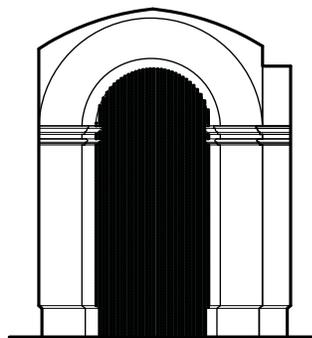
Alzado interior Oriente
ESCALA 1/75



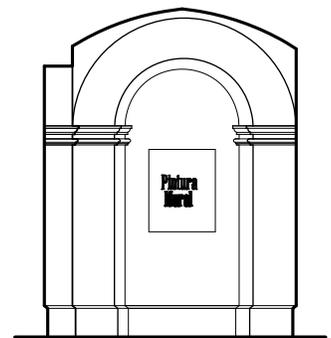
Alzado interior Poniente
ESCALA 1/75



Porton de Acceso
ESCALA 1/50



Alzado interior Sur
ESCALA 1/75

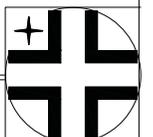


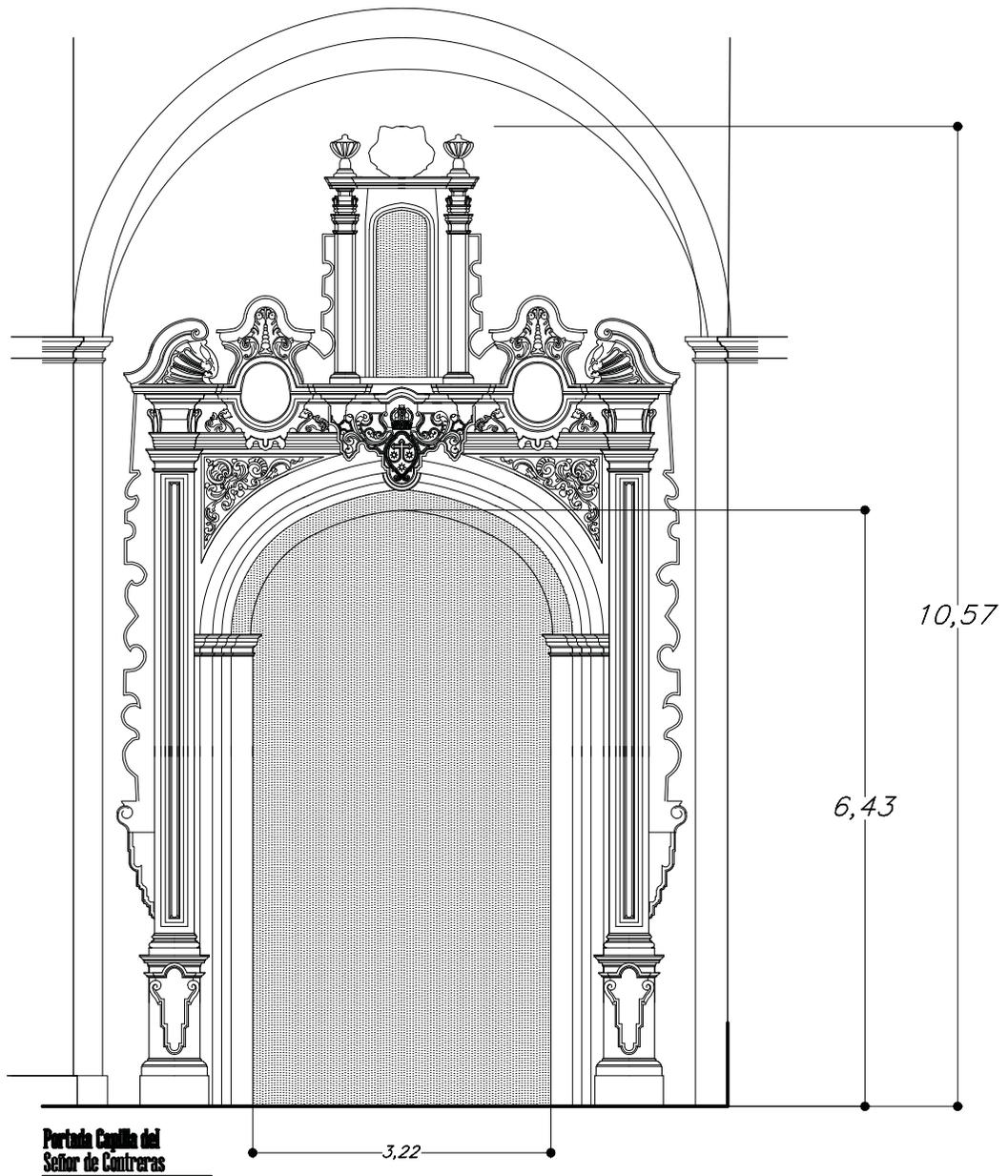
Alzado interior Norte
ESCALA 1/75

Directriz de Recuperación del Menaje Estético Especial de
 La Ubra Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL
 Detalle de Nartex
 Universidad Nacional Autónoma de México
 NOVIEMBRE DE 2010 Escala 1:50

ESCALA GRAFICA

**Alzados Interiores del
 Nartex**





Portada Capilla del
Señor de Contreras

3,22

10,57

6,43

Directriz de Recuperación del Mensaje Estético-Espacial de
La Utra Arquitectónica.

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL

Detalle de portada Capilla Señor De Contreras

Universidad Nacional Autónoma de México

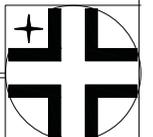
NOVIEMBRE DE 2010

Escala 1:50

D-5

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL, CIUDAD DE MEXICO

Levantamiento del Estado Actual



Directrices de recuperación del mensaje estético-espacial

Cuál es la materia exacta de la cual se compone el dialogo arquitectónico?,

Podría responderse que muchas materias de los más variados orígenes, ocupando su lugar y cumpliendo su función, desde los distintos acabados de los muros hasta los muchos muebles fijos y ambulantes definidos como entorno y parte misma del edificio, por ello indudablemente este tipo de proyectos son multidisciplinarios.

Pero que es aquello que con exactitud limita, porta y soporta, y aun es la esencia de la obra?

En este caso específico como en muchos otros se trata del núcleo mamposteado, esta estructura multidimensional que es el bastidor primigenio, es límite, portador y soporte, estructura y forma, aun define la luz y la sombra definiendo la experiencia de esa existencia espacial.

Sobre él se agregan y lo complementan muchas pieles y elementos, pero que son esencialmente dependientes de él, siempre siguiendo un orden de adición sobre sustratos consecutivos de adentro hacia afuera, y por ello en el caso de la intervención siempre deberá ser en orden contrario.

La tarea del arquitecto cuando funge como restaurador será la de renovar la totalidad de las capacidades originales y necesarias de este núcleo para que una vez más sea el bastidor sobre el cual se ordenen las relaciones, ritmos y formas de los elementos adosados, sobre los cuales deberá entenderse existe una relación de equidad, mas no de igualdad. Ninguno es mas importante que otro, pero deberá pensarse que es cada uno, y para que fue creado, y cada vez en ese orden, recordar que siempre será mayor un todo que la suma de sus partes.

La secuencia clave será la del principio de superposición de etapas concluidas.

El límite más básico de esta labor es aquel donde se ha recuperado (por intervención o reintegración o más) la capacidad de los elementos complementarios y funcionales de este núcleo mamposteado como aplanados y recubrimientos protectores que lo hacen viable de enfrentar al tiempo e intemperismo, así como de ser receptor de las siguientes etapas del proceso, que son sucesivas.

Es totalmente preferible que sea el mismo arquitecto a cargo de este proceso el que continúe (en la dirección) con el resto de la obra, hasta que esta se considere concluida, claro que su

preparación, investigación e información sobre este proyecto se vuelve imprescindible, así como la calidad de las consultas y asesorías incluidas.

Metodología

Se ha estudiado la composición del núcleo de mampostería perteneciente al templo y la parte del conjunto que se ha de tratar, ello ha arrojado interesante información sobre los periodos constructivos y las alteraciones sufridas que incluso en algunos casos se ha conseguido sustentar con documentaciones graficas de época.

El motivo de ello es determinar las características de dureza, porosidad, resistencia a diversos factores como la abrasión, el ataque de floras o a esfuerzos físicos, que nos permitirán comprender a plenitud su comportamiento que resulta en deterioros particulares y los requisitos que se deberán cubrir los métodos proyectados para su limpieza y tratamiento.

Se ha dado una clave para cada tipo de material constructivo, seguido por las sub claves literales; **a** que se refiere a la técnica de limpieza **b** que refiere la reparación de daños y preparaciones **c** que especifica los recubrimientos constructivos y finalmente **d** que determina los acabados finales pictóricos y protectores.

Todo ello ligado a un listado de formulas usadas referidas al final de esta sección del proyecto.

Asi se han determinado las siguientes superficies:

M-1 (Mampostería mixta del tipo 1): piedra de origen volcánico, predominantemente, esquineros de recinto o cantera, perfiles, cerramientos o elementos forjados en ladrillo rojo recocido, puede presentar piedra deslavada de rio, pero en menor proporción, piezas asentadas con mortero de cal y arena.

PARA PRACTICAR EXPOSICIONES, LIMPIEZAS O RETIROS PRERARATORIOS
SOBRE ESTA SUPERFICIE: **M-1a**

La limpieza de muro de mampostería de tipo M-1 en el cual ya no quedan vestigios del aplanado original, o bien los remanentes se encontraran deteriorados y se retiraran, previo obligado registro tipo a, se aplicara exponiendo el núcleo material de mampostería y retirando las acumulaciones y contaminaciones de las juntas.

Primeramente de la forma convencional, se retirara el aplanado con herramientas como cinceles y matarinas asentando golpes rasantes, pero el objetivo será lograr una superficie libre de aplanados antiguos deteriorados, contaminaciones sustratos de flora adheridos y otras impurezas fijadas que evitaran una correcta intervención.

Esto se lograra de forma total incluyendo los pequeños resquicion y rebajos de las juntas difícilmente accesibles a mano, con el chorreo de arena a presión sobre toda la superficie y en las juntas mencionadas limpiando con el flujo abrasivo el mismo material de junteo hasta que este aparezca libre de contaminantes o residuos producto de su larga exposición a los elementos y a posibles agresiones humanas.

Para este tipo de trabajo se indica un rango de presión de salida neta del aire bajo presión alto, debido a la dureza del sustrato rocoso que en este caso compone el elemento, salvo quizás un poco de cuidado en las zonas que presentan ladrillo rojo, por ello el personal previamente adiestrado procederá con la protección de hojas de goma todo aquello que a su por su composición pudiese presentar erosiones indeseadas o en demasía, para su limpieza se procederá a mano mecánicamente, o en su caso más generalmente bastara bañarlo aparte, después del resto de los trabajos de menor cuidado, con una reducción ligera de la presión, cambio de material abrasivo y una menor incidencia en la limpieza.

La presión general será de 7.5-8 kg/cm² o su equivalente en libras sobre pulgada, y un grado de arena silica cernida de grano 150, o bien arena fina de rio del tipo usada en acuarios, totalmente libre de materia organica.

El material podrá rehusarse indefinidamente, por lo cual toda el area bajo influencia del trabajo se recubrirá de una lamina plástica que facilite la recuperación, una vez concluido el trabajo de limpieza, se terminara con un trabajo de aspersion de aire solamente buscando eliminar los residuos del proceso de arenado, tanto arena en si como material polvoso producto del abrasionado, concluyendo así se protegerá con película plástica en espera de los procesos subsecuentes que dicte el caso, que deberán ser lo más inmediatos posible.

PARA PREPARAR LAS SUPERFICIES EXPUESTAS A LOS PROCESOS SUBSECUENTES E INTERVENIR POSIBLES DAÑOS DIRECTAMENTE SOBRE LA INTEGRIDAD DEL NUCLEO DE MAMPOSTERIA: **M-1b**

Las superficies una vez expuestas serán muy elocuentes en cuanto a daños que presenten de diversos orígenes, o incluso estados inconvenientes que el juicio del arquitecto deberá resolver, como el caso del descubrimiento de elementos arquitectónicos suprimidos o cancelados por intervenciones anteriores, tales como vanos o decoraciones

La directriz actual pretende sistematizar el daño sobre la calidad del elemento de mampostería liberado que resten cualidades de estabilidad, consistencia o estructura a los mismos, se pretenderá clasificarlos de la manera más precisa.

Daños mayores, como grietas o cavidades que incluyan pérdida de elementos considerables que conlleven una afectación posible sobre su calidad estructural o de trabajo, de diversos orígenes como fallas de transmisión de cargas al suelo (problemas de cimentación, hundimientos bufamientos, que por cierto no son en lo absoluto el caso del inmueble a tratar), sismos, humedades excesivas, presencia de raíces de macroflora, intervenciones anteriores, etc.

Se procederá contra ello inyectando con cierta presión mediante un inyector mecánico, una mezcla adecuada que contenga elementos que le den una calidad expansiva ligera y controlada para asegurar su completo llenado sobre la grieta o pérdida completamente limpiada y expuesta, para el caso de grietas, y en cavidades, se reintegraran los elementos pétreos adecuadamente forjados y se troquelaran hasta que se considere su total fijación.

El siguiente pasó:

Podremos localizar y reparar daños menores y comunes como pérdida de material de rejunteo, pequeñas grietas (de no más de 7.5mm de ancho y sin visible profundidad, menor que dos veces el ancho) o de piezas menores por la misma razón, una de las ventajas de la utilización del proceso de arenado es que eliminara de antemano las zonas de material de mamposteo sin cohesión, por ello para su recolocación o reintegración precederemos con la inyección de material según fórmula adecuada y de correcta plasticidad, mediante herramienta de calafateo hasta saturar por completo la grieta, junta, o en el caso de elementos menores, asegurándonos de su correcta fijación con la mezcla adecuada, humectando previamente el area de recolocación para evitar resecamiento prematuro del material.

La superficie final de esta etapa deberá presentar una regularidad en paños paramentos dictada por las mesetas de los elementos pétreos de la mampostería desnudos.

EL APLANADO GRUESO Y POSTERIOR FINO APLICADO SOBRE LAS SUPERFICIES DE MAMPOSTERIA DESNUDA TRATADA: **M-1c**

Si se considera necesario, al encontrar una pérdida general media de cohesión en el material de rejunteo, una vez concluido el proceso podrá bañarse en repetidas ocasiones con soluciones que remineralicen los carbonatos y así les otorguen consistencia.

La aplicación de la mezcla se realizara en orden descendente, es por ello que el orden de los trabajos deberá ser anticipado para poder coincidir en el avance oportuno de las obras,.

La aplicación del acabado grueso, según formula dada, se realizara con llana de madera pulida, en dos etapas, en cualquier caso su grosor general no deberá superar los 20 mm, para ese fin la superficie anterior fue afinada lo suficiente para evitar acumulaciones, sin embargo será conveniente para un buen fijado que las juntas entre mampostería queden rusticas para que la mezcla se forcé entre los resquicios y así su adherencia sea permanente.

La aplicación del fino se dará cuando la mezcla anterior ya haya endurecido, pero cuando aun conserve considerable humedad, de otro modo, reseca prematuramente esta ultima capa y la resquebrajara, es por ello que los dos acabados deben verse como un mismo proceso.

Las superficies terminadas deberán ser protegidas de inmediato en espera de su terminación cromática.

En la parte baja de los muros, la que se encuentra naturalmente en contacto con el terreno, se procederá a cavar una trinchera a fin de poder realizar el mismo proceso que en el resto del muro, realizándolo por secciones que no excedan los 3 metros de longitud a fin de no crear ningún tipo de cambio notorio en la función estructural de la relación suelo-elemento. La limpieza deberá llegar al cimiento mismo del muro, y los tratamientos contra daños superficiales o estructurales seran los mismos, con la diferencia de que el recubrimiento final destinado a estas secciones, desde el arranque mismo del muro hasta una altura de 1 metro del nivel natural del suelo, será del tipo adicionado con impermeabilizantes, así como el acabado que presentara tendrá iguales características, mencionado en el apartado de formulas.

PARA LA TERMINACION Y PROTECCION FINAL POR MEDIO DE RECUBRIMIENTOS PIGMENTADOS: **M-1d**

La aplicación de acabados conlleva tanto en aspecto de precepción estética de la obra, como su protección final contra el intemperismo.

Los terminados en este caso, como deberían ser en la mayor parte de la arquitectura del Virreinato, serán de un engobe en varias manos en el que serán incluidas substancias aglomerantes sinteticas no organicas como acetatos o vinilos para asegurar una correcta protección libre de micro organismos.

Los tonos o paleta de colores iran dictados por el juicio estético final.

M-2 (Mampostería mixta de tipo ligero): piedra de origen volcánico espumosa (tezonle) , cerramientos, refuerzos y esquineros en ladrillo, menor presencia de piedra volcánica rígida negra, piezas asentadas con mortero de cal y arena. Este tipo específico de mampostería la encontramos en la composición del tambor de cúpulas, presumiblemente buscando algo de ahorro de cargas en la estructura.

PARA PRACTICAR EXPOSICIONES, LIMPIEZAS O RETIROS PRERARATORIOS
SOBRE ESTA SUPERFICIE: **M-2a**

La limpieza de muro de mampostería de tipo M-2 en el cual ya no quedan vestigios del aplanado original, o bien los remanentes se encontraran deteriorados y se retiraran, previo obligado registro tipo a, se aplicara exponiendo el núcleo de mampostería y retirando las acumulaciones y contaminaciones de las juntas .

Primeramente de la forma convencional, se retirara el aplanado con herramientas como cinceles y matarinas asentando golpes rasantes, pero el objetivo será lograr una superficie libre de aplanados antiguos deteriorados, contaminaciones sustratos de flora adheridos y otras impurezas fijadas que evitaran una correcta intervención.

Esto se lograra de forma total incluyendo los pequeños resquicios y rebajos de las juntas difícilmente accesibles a mano, con el chorreo de arena a presión sobre toda la superficie y en las juntas mencionadas limpiando con abrasivo el mismo material de junteo hasta que este aparezca libre de contaminantes o residuos producto de su larga exposición a los elementos y a posibles agresiones humanas.

Para este tipo de trabajo se indica un rango de presión de salida neta del aire bajo presión medio debido a la presencia de materiales vulnerables propios como el ladrillo o la eventual cantera que formara parte de los esquineros en bruto, enmarcamientos, relieves y decoraciones cercanas,

Por lo tanto la presión será de 5.5-6 kg/cm² o su equivalente en libras sobre pulgada, y un grado de arena silica cernida de grano 250, o bien polvo medio de tezonle cernido, totalmente libre de materia orgánica.

El material podrá rehusarse indefinidamente, por lo cual toda el área bajo influencia del trabajo se recubrirá de una lamina plástica que facilite la recuperación, una vez concluido el trabajo de limpieza, se terminara con un trabajo de aspersion de aire solamente buscando eliminar los residuos del proceso de arenado, tanto arena en si como material polvoso producto del abrasionado, concluyendo así se protegerá con película plástica en espera de los procesos subsecuentes que dicte el caso, que deberán ser lo más inmediatos posible.

PARA PREPARAR LAS SUPERFICIES EXPUESTAS A LOS PROCESOS SUBSECUENTES E INTERVENIR POSIBLES DAÑOS DIRECTAMENTE SOBRE LA INTEGRIDAD DEL NUCLEO DE MAMPOSTERIA: **M-2b**

Las superficies una vez expuestas serán muy elocuentes en cuanto a daños que presenten de diversos orígenes, o incluso estados inconvenientes que el juicio del arquitecto deberá resolver, como el caso del descubrimiento de elementos arquitectónicos suprimidos o cancelados por intervenciones anteriores, tales como vanos o decoraciones

La directriz actual pretende sistematizar el daño cuantitativo sobre la calidad del elemento de mampostería liberado que resten cualidades de estabilidad, consistencia o estructura a los mismos, se pretenderá clasificarlos de la manera más precisa.

Daños mayores, como grietas o cavidades que incluyan pérdida de elementos considerables que conlleven una afectación posible sobre su calidad estructural o de trabajo, de diversos orígenes como fallas de transmisión de cargas al suelo (problemas de cimentación, hundimientos bufamientos, que por cierto no son en lo absoluto el caso del inmueble a tratar), sismos, humedades excesivas, presencia de raíces de macroflora, intervenciones anteriores, etc.

Se procederá contra ello inyectando con cierta presión mediante un inyector mecánico una mezcla adecuada que contenga elementos que le den una calidad expansiva ligera y controlada para asegurar su completo llenado, sobre la grieta o pérdida completamente limpiada y expandida, para el caso de grietas, y en cavidades, se reintegraran los elementos pétreos adecuados forjados y se troquelaran hasta que se considere su total fijación.

El siguiente pasó:

Podremos localizar y reparar daños menores y comunes como pérdida de material de rejunteo, pequeñas grietas (de no más de 7.5mm de ancho y sin visible profundidad, menor que dos veces el ancho) o de piezas menores por la misma razón, una de las ventajas de la utilización del proceso de arenado es que eliminara de antemano las zonas de material de mamposteo sin cohesión, por ello para su recolocación o reintegración precederemos con la inyección de material según fórmula adecuada y de correcta plasticidad, mediante herramienta de calafateo hasta saturar por completo la grieta, junta, o en el caso de elementos menores, asegurándonos de su correcta fijación con la mezcla adecuada, humectando previamente el área de recolocación para evitar resecamiento prematuro del material.

La superficie final de esta etapa deberá presentar una regularidad en paños paramentos dictada por las mesetas de los elementos pétreos de la mampostería desnudos.

EL APLANADO GRUESO Y POSTERIOR FINO APLICADO SOBRE LAS SUPERFICIES DE MAMPOSTERIA DESNUDA TRATADA: **M-2c**

Si se considera necesario, al encontrar una pérdida general media de cohesión en el material de rejunteo, una vez concluido el proceso podrá bañarse en repetidas ocasiones con soluciones que remineralicen los carbonatos y así les otorguen consistencia.

La aplicación de la mezcla se realizara en orden descendente, es por ello que el orden de los trabajos deberá ser anticipado para poder coincidir en el avance oportuno de las obras,.

La aplicación del acabado grueso, según fórmula dada, se realizara con llana de madera pulida, en dos etapas, en cualquier caso su grosor general no deberá superar los 20 mm, para ese fin la superficie anterior fue afinada lo suficiente para evitar acumulaciones, sin embargo será conveniente para un buen fijado que las juntas entre mampostería queden rústicas para que la mezcla se force entre los resquicios y así su adherencia sea permanente.

La aplicación del fino se dará cuando la mezcla anterior ya haya endurecido, pero cuando aun conserve considerable humedad, de otro modo, reseca prematuramente esta última capa y la resquebrajara, es por ello que los dos acabados deben verse como un mismo proceso.

Las superficies terminadas deberán ser protegidas de inmediato en espera de su terminación cromática.

En la parte baja de los muros, la que se encuentra naturalmente en contacto con el terreno, se procederá a cavar una trinchera a fin de poder realizar el mismo proceso que en el resto del muro, realizándolo por secciones que no excedan los 3 metros de longitud a fin de no crear ningún tipo de cambio notorio en la función estructural de la relación suelo-elemento. La limpieza deberá llegar al cimiento mismo del muro, y los tratamientos contra daños superficiales o estructurales serán los mismos, con la diferencia de que el recubrimiento final destinado a estas secciones, desde el arranque mismo del muro hasta una altura de 1 metro del nivel natural del suelo, será del tipo adicionado con impermeabilizantes, así como el acabado que presentara tendrá iguales características, mencionado en el apartado de fórmulas.

PARA LA TERMINACION Y PROTECCION FINAL POR MEDIO DE RECUBRIMIENTOS PIGMENTADOS: **M-2d**

La aplicación de acabados conlleva tanto en aspecto de percepción estética de la obra, como su protección final contra el intemperismo.

Los terminados en este caso, como deberían ser en la mayor parte de la arquitectura del Virreinato, serán de un engobe en varias manos en el que serán incluidas sustancias aglomerantes sintéticas no orgánicas como acetatos o vinilos para asegurar una correcta protección libre de micro organismos, es importante agregar que el único proceso extra sobre los procesos tradicionales que se aplicara en la totalidad de las superficies sometidas a esta terminación, será la del recubrimiento inicial de una “base” de color natural o arena, que bien podría funcionar como acabado final de manera indeterminada, en espera de su juicio pictórico.

Los tonos o paleta de colores irán dictados por el juicio estético final.

M-3 (Mampostería de ladrillo: piezas de ladrillo rojo de barro recocido de dimensiones varias, principalmente ladrillo...tabique y tejón. Asentados con mortero mezcla de cal y arena)

En algunos casos, la utilización del ladrillo rojo como material de mamposteo era total, estos elementos eran refuerzos o enrazamientos integrados en muros de mampostería mixta, cerramientos de vanos, proyección de arcos, contrafuertes o elementos arquitectónicos cuya forma requiriera de una ejecución más constante y precisa como el caso de la construcción de bóvedas, cúpulas, cornisas finamente trabajadas en ladrillo forjado y modelado o los pináculos de las cubiertas y espadañas.

La edificación enteramente de mampostería de ladrillo o tabique rojo no se generalizo si no hasta bien entrado el siglo XIX, o principios del XX, principalmente por razones de su poca disposición.

Por su composición de arenas silicas de calidad mediana a baja, y su horneado a bajas temperaturas resulta vulnerable a los elementos naturales y otros factores perjudiciales, así su resistencia a la abrasión y compresión son limitadas.

PARA PRACTICAR EXPOSICIONES, LIMPIEZAS O RETIROS PRERARATORIOS
SOBRE ESTA SUPERFICIE; **M-3a**

La limpieza de muro de mampostería de tipo M-3 en el cual ya no quedan vestigios del aplanado original, o bien los remanentes se encontraran deteriorados y se retiraran, previo obligado registro tipo a, se aplicara exponiendo el núcleo de ladrillo y retirando las acumulaciones y contaminaciones de las juntas.

Su liberación de recubrimientos se hará a mano, con herramientas adecuadas y con técnicas que garanticen su integridad, como espátulas o cincheletas usadas a golpe rasante, hasta llegar al sustrato neto del tabique desnudo, o casi, es conveniente no tocar el tabique o ladrillo con las herramientas iniciales y las últimas etapas de liberación integrarlas al siguiente proceso.

Se contemplara también la eliminación de posibles plantas parasitas, pero en este caso, si se necesitara la eliminación de raíces de cierta profundidad, se evaluara la posibilidad de desecarla mediante inyecciones de solución de Peróxido de Sodio, para poder finalmente extraerla de una pieza.

La limpieza y preparación de esta superficie se lograra de forma total incluyendo los pequeños resquicios y rebajos de las juntas difícilmente accesibles a mano, con el chorreo de arena a presión sobre toda la superficie y en las juntas mencionadas limpiando con abrasivo el mismo material de junteo hasta que este aparezca libre de contaminantes, se bañara el material al chorro de arena con una incidencia oblicua no menor de 30° para garantizar su mínima erosión.

Para este tipo de trabajo se indica un rango de presión de salida neta del aire bajo presión medio bajo debido a la vulnerabilidad propia del ladrillo o la eventual cantera que pudiera formar parte de los enmarcamientos, relieves y decoraciones cercanas,

Por lo tanto la presión será de 3.5-4 kg/cm² o su equivalente en libras sobre pulgada, y un grado de arena silícea cernida de grano 350, o bien, preferentemente polvo medio de tezontle cernido, totalmente libre de materia orgánica.

El material podrá rehusarse indefinidamente, por lo cual toda el área bajo influencia del trabajo se recubrirá de una lamina plástica que facilite la recuperación, una vez concluido el trabajo de limpieza, se terminara con un trabajo de aspersion de aire solamente buscando eliminar los residuos del proceso de arenado, tanto arena en si como material polvoso producto del abrasionado, concluyendo así se protegerá con película plástica en espera de los procesos subsecuentes que dicte el caso, que deberán ser lo más inmediatos posible.

PARA PREPARAR LAS SUPERFICIES EXPUESTAS A LOS PROCESOS SUBSECUENTES E INTERVENIR POSIBLES DAÑOS DIRECTAMENTE SOBRE LA INTEGRIDAD DEL NUCLEO DE MAMPOSTERIA: **M-3b**

Se procederá a la reparación de daños en juntas de la manera común a las mamposterías, pero el caso de reparaciones a las secciones mismas del ladrillo o tabique se hará de la siguiente manera.

Se preparara una pasta que integrara polvo fino del mismo tipo de tabique recocido del que se trata, los anclajes seguirán el mismo criterio que de los remoldeos de la cantera, es decir serán orificios contra-abocardados, y el material depositado en excedente, una vez endurecido será alineado y asentado con lijas de esmeril de grado 150 y 300 sucesivamente aplicadas apropiadamente montadas en tablas de lijado de goma para un trabajo más regular, en el caso de piezas completas que presentan daños generalizados o realicen algún esfuerzo mecánico, la sustitución total por una pieza de idénticas características será la solución.

Finalmente al igual que la mampostería, después de realizar reparaciones en la integridad del elemento, si fue el caso, se alineara la superficie tomando como guía las mesetas mismas de las piezas de tabique, y en el caso específico del cornisas, el relleno con la pasta descrita de las imperfecciones que existan deberá ser muy esmerado.

Solo en el caso del tabique o ladrillo rojo recocido, antes de continuar con los acabados comunes del proyecto como el aplanado y recubrimiento de engobe cromático, debido a su característica capacidad de absorber el agua, se sellara su superficie con algún sellador soluble en agua al aplicarlo, en una baja concentración para lograr una muy buena absorción, que en el caso de bóvedas y cúpulas, precederá a una aplicación de un primer recubrimiento de aplanado cuya composición contenga algún aditivo sintético que le otorgue impermeabilidad y flexibilidad.

EL APLANADO GRUESO Y POSTERIOR FINO APLICADO SOBRE LAS SUPERFICIES DE MAMPOSTERIA DESNUDA TRATADA: **M-3c**

El recubrimiento grueso aplicado sobre estas superficies por resultado de la regularidad modular del material, resultara delgada, por ello en su composición se le agregara un aditivo que le otorgue capacidades impermeables, aditivos que contendrán también su acabado fino y acabados pictóricos.

PARA LA TERMINACION Y PROTECCION FINAL POR MEDIO DE RECUBRIMIENTOS PIGMENTADOS: **M-3d**

La aplicación de acabados conlleva tanto en aspecto de precepción estética de la obra, como su protección final contra el intemperismo.

Los terminados en este caso, como deberían ser en la mayor parte de la arquitectura del Virreinato, serán de un engobe en varias manos en el que serán incluidas substancias aglomerantes sintéticas no orgánicas como acetatos o vinilos para asegurar una correcta protección libre de micro organismos, es importante agregar que el único proceso extra sobre los procesos tradicionales que se aplicara en la totalidad de las superficies sometidas a esta terminación, será la del recubrimiento inicial de una “base” de color natural o arena,

que bien podría funcionar como acabado final de manera indeterminada, en espera de su juicio pictórico.

Los tonos o paleta de colores irán dictados por el juicio estético final.

R-1 o Recubrimientos que presentan algún valor y se ha decidido conservarlas y rehabilitarlas, pudiendo ser desde acabados gruesos o finos originales en los muros del inmueble o incluso portar representaciones artísticas pictóricas como decoraciones, frescos, murales o guardapolvos ejecutados con cualquier técnica

PARA PRACTICAR EXPOSICIONES, LIMPIEZAS O RETIROS PRERARATORIOS
SOBRE ESTA SUPERFICIE; **R-1-a**

Para garantizar el éxito de este proceso, lo más importante es la detección clara de las superficies que trataremos, su estado y por tanto el tipo de incidencia procesual que se les aplicara.

Primeramente la exploración estratigráfica será extendida visualizando una estrategia que permita un correcto análisis de grandes superficies con la menor cantidad de exposición posible, y así decidir un estrato de resguardo, es decir, el nivel que se liberara de sus recubrimientos.

La exploración se realizara de una forma de cuadrícula, y se procederá con la limpieza de sectores por exposición a abrasión minimizada.

Un aspecto importante de este proceso será el desmontaje de elementos muebles o piezas adosadas sobre el edificio, para poder acceder a las zonas de intervención de una manera integral, y para que, en su caso, estos elementos retirados sean sometidos a una completa revisión y validación de su estado, y recolocarlos después de su tratamiento específico, realizado en colaboración con expertos de la materia.

La exposición se determinara por el área poligonal que resulte de la tolva adecuada, la presión de aire será media, de 7.5kg/cm², pero el volumen de material abrasivo será mínimo (0.2gr/seg.) y su dureza equivalente aproximadamente del nivel 2-3 en la escala de Mohs, por ello es recomendado el uso de municioncillas recuperables de plástico rígido o vidrio.

Este proceso, sobre el cual se tendrá un control en todo momento, tiene como objeto eliminar el exceso de capas, y de ser posible, deberá suspenderse en un criterio cercano al estrato buscado, y este será tratado con el mismo método, pero con la mitad, o menos de volumen de material abrasivo proyectado.

Cuando se considere necesario, se podrá intervenir con métodos convencionales, como el bisturí y el hisopo.

En el caso de que las exploraciones resulten en una pérdida total de recubrimientos, o bien, los que se registren no deban ser conservados, las superficies serán tratadas con forme la directriz correspondiente a su composición, pasando por todos los pasos que se prevén.

**la escala de Mohs ordena por su dureza una serie de materiales desde el talco, hasta el diamante, en vista de una escala basada en el principio de un orden determinado por la capacidad ascendente de un material para dañar a otro en la escala inmediatamente debajo, pero no a la inversa.*

Dureza	Mineral	Comentario	Composición química
1	Talco	Se puede rayar fácilmente con la uña	$Mg_3Si_4O_{10}(OH)_2$
2	Yeso	Se puede rayar con la uña con más dificultad	$CaSO_4 \cdot 2H_2O$
3	Calcita	Se puede rayar con una moneda de cobre	$CaCO_3$
4	Fluorita	Se puede rayar con un cuchillo de acero	CaF_2
5	Apatito	Se puede rayar difícilmente con un cuchillo	$Ca_5(PO_4)_3(OH,Cl,F,-)$
6	Ortoclasa	Se puede raya con una lija para el acero	$KAlSi_3O_8$
7	Cuarzo	Raya el vidrio	SiO_2
8	Topacio	Rayado por herramientas de carburo de wolframio	$Al_2SiO_4(OH,F)_2$
9	Corindón	Rayado por herramientas de carburo de Silicio	Al_2O_3
10	Diamante	El mineral más duro conocido, rayado solo por otro diamante.	C

PARA INTERVENIR Y ELIMINAR PERDIDAS Y DAÑOS SOBRE ELEMENTOS O SUPERFICIES DE ESTE TIPO; **R1-b**

La superficie en cualquier caso será reintegrada, y si se trata de superficies que ostentaran pictografías, estas se reintegraran también sin dejar precedente o lagunas en el sitio, solo en registros referenciados a escala, por el criterio de renovación aplicado.

C-1 o Recubrimientos a base de piezas de cerámica cocida y barnizada en horno (azulejería y mosaicos de barro vidriado), principalmente azulejo del tipo “talavera”, encontrada en rodapiés, detalles arquitectónicos y recubriendo cúpulas en todos los casos de este edificio.

PARA PRACTICAR EXPOSICIONES, LIMPIEZAS O RETIROS PRERARATORIOS SOBRE ESTA SUPERFICIE; **C-1-a**

Este es un material totalmente aparente, es decir que no requiere de ningún recubrimiento, ya que en si mismo es resistente a los elementos y está dotado de decoración de cualquier motivo. las piezas que se encuentran en el inmueble resultan del tipo talavera, de base de barro cocido, con predominantes colores blancos, azules y amarillos, aunque se detectan también gamas de verdes y de motivos simples vegetales y animales estilizados en los casos de piezas “modulares” o componiendo motivos vegetales y monogramas divinos en conjuntos de piezas. También en el caso específico de la capilla del Sagrado Corazón de Jesús o de la Cofradía de Indios, existen pináculos de barro torneado y horneado con los mismos criterios y decoraciones que los azulejos, que aquí muestran una representación de la variedades vegetales del huerto de la orden.

La limpieza se limitara a un lavado a base de jabón neutro en disolución de agua, con una concentración de no mas del 0.2% de acido fluorhídrico en volumen, y una fibra de abrasión minina (que se clasifican por color, siendo la de tono arena la más suave y la seleccionada, siguiéndole la verde y finalmente la mas abrasiva en color negro.)

La limpieza incluirá las juntas del material, en estas superficies NO SE USARA NINGUN TIPO DE ASPERSION DE ABRASIVO, si no cepillos del tipo dental, hojas rotas de segueta o cepillos de cerda de latón, a modo de limpiar las juntas totalmente y así exponer daños o preparar las superficies para su tratamiento.

PARA INTERVENIR Y ELIMINAR PERDIDAS Y DAÑOS SOBRE ELEMENTOS O SUPERFICIES DE ESTE TIPO; **C1-b**

La limpieza hará manifiesta la condición de las piezas, estas se clasificaran en base a su daño, y esta clasificación deberá ser muy específica por qué no se contempla la restauración de alguna pieza dañada, sino su completa reintegración por una de idénticas características. Para proceder a ello, se realizara un plano con el desplegado de piezas y se registrara el proceder, cabe señalar que si las reintegraciones ocupan más de un 30% de determinada área, el retiro de piezas será total, para proceder a tratar la superficie debajo de ellas, y reintegrar las piezas nuevas y recuperadas de una vez sobre un sustrato libre de patologías.

El retiro de piezas se realizara primeramente eliminando el junteado raspándolo con una hoja de segueta hasta que este junteado desaparezca por completo, se deberá evitar el palanquear la pieza pues se corre el riesgo de despostillar su delicado recubrimiento vítreo,

es más recomendable el reblandecimiento del material de asentado por medio de una solución de agua y alcohol etílico, golpeándolo levemente con un mazo de goma suave.

Para la superficie de la cúpula aplica el proceso M-3, en vista de que su material es tabique rojo colocado al estilo de bóveda catalana, pero los recubrimientos responderán a aquellos con características y formulaciones impermeables.

PARA LA TERMINACION Y PROTECCION FINAL: **C-3d**

Las juntas se aplicaran detalladamente y su formula incluirá también agentes que le otorguen impermeabilidad.

*Según una evaluación preliminar, la azulejería de las cúpulas de las capillas del Señor de Contreras y la del Sagrado Corazón de Jesús es prácticamente insalvable, la problemática que presenta es un daño grave en más del 60% de las piezas y un daño simplemente presente en más del 96%, es curioso notar como las partes esmaltadas a fuego en color azul, persisten sobre las amarillas, aun en la misma pieza en particular, esto es indicio de un defecto inicial, según la experiencia tenida en la restauración de la cúpula del Templo del Señor de la Balvanera, en el centro histórico de la Ciudad de México, donde se trataron piezas análogas a las del caso de San Angel, se detecto que el craquelado fue un defecto de fabricación que se presento al esmaltar y hornear “galletas” (piezas de barro que forman el azulejo) que seguían húmedas, esto formo grietas casi imperceptibles en el momento de su colocación en algún momento del Virreinato, pero que al paso de los siglos resultaron en un craquelamientos mayores, y con la suma del factor de precipitaciones acidas, dio como resultado la perdida de escamas de color realmente grandes (durante la inspección se puede apreciar una gran cantidad de escamas de colores azul y predominantemente amarillo esparcidas en los resquicios de molduras y cornisas.)

El caso de los azulejos que recubren la cúpula del crucero principal, es distinta pues en su gran mayoría se encuentran en condiciones salvables, probablemente porque, según sospechas producto de la inspección a detalle, se trate de una sustitución de los azulejos originales en algún momento del siglo XIX, pues concuerda con piezas localizadas en elementos arquitectónicos del conjunto conventual, datadas a principios de dicho periodo.

ESPECIFICACIONES Y FORMULAS

MORTEROS

1-De relleno de grietas y juntas

Cal aérea, hidratada o “podrida” durante por lo menos 10 años (¡o más!!!)

Arena lavada en corriente de agua constante, o bien arena de río enjuagada, fina, cernida por lo menos en un cedazo de 3mm de paso, obviamente libre de cualquier sal soluble expansiva (cada 500kg será inspeccionada).

Polvo de tezontle

*EXPANSIL-aditivo expansor compuesto.

Agua libre de sales

2-De recubrimiento inicial

Cal aérea, hidratada o “podrida” durante por lo menos 10 años (¡o más!!!)

Arena lavada en corriente de agua constante, o bien arena de río enjuagada, fina, cernida por lo menos en un cedazo de 4mm de paso, obviamente libre de cualquier sal soluble expansiva (cada 500kg será inspeccionada).

Polvo de tezontle

Cemento blanco en proporción del 5% del peso total.

Agua libre de sales

3-De recubrimiento de acabado

Cal aérea, hidratada o “podrida” durante por lo menos 10 años (¡o más!!!)

Arena de río enjuagada, fina, cernida por lo menos en un cedazo de 1.5 mm de paso, obviamente libre de cualquier sal soluble expansiva (cada 500kg sera inspeccionada).

Polvo de tezontle

Polvo de mármol fino

Cemento blanco en proporción máxima de 5% del peso total de la mezcla.

Agua libre de sales

4-De recubrimiento de acabado de cantera

Cal aérea, hidratada o “podrida” durante por lo menos 10 años (¡o más!!!)

Arena de río enjuagada, fina, cernida por lo menos en un cedazo de 1.5 mm de paso, obviamente libre de cualquier sal soluble expansiva (cada 500kg será inspeccionada).

Polvo de tezontle

Polvo de Piedra Pómez

Polvo de mármol fino

Cemento blanco en proporción de 5% del peso total de la mezcla.

Agua libre de sales

5-De zoclo o subida de agua

Cal aérea, hidratada o “podrida” durante por lo menos 10 años (¡o más!!!)

Arena lavada en corriente de agua constante, o bien arena de río enjuagada, fina, cernida por lo menos en un cedazo de 4mm de paso, obviamente libre de cualquier sal soluble expansiva (cada 500kg será inspeccionada).

Polvo de tezontle

Cemento blanco en proporción de 7% del peso total de la mezcla.

*IMPERSIL P o L-aditivo impermeabilizante.

Agua libre de sales

6-De fijado de azulejería

Cal aérea, hidratada o “podrida” durante por lo menos 10 años (¡o más!!!)

Arena de río enjuagada, fina, cernida por lo menos en un cedazo de 2mm de paso, obviamente libre de cualquier sal soluble expansiva (cada 500kg será inspeccionada).

Polvo de tezontle

*IMPERSIL P o L-aditivo impermeabilizante.

*AIR SIL- aditivo que agrega aire a la mezcla lo que la aligera y aporta características de impermeabilidad intrínsecas.

Agua libre de sales

7-De junteado de azulejería

Cal aérea, hidratada o “podrida” durante por lo menos 10 años (¡o más!!!)

Arena de río enjuagada, fina, cernida por lo menos en un cedazo de 2mm de paso, obviamente libre de cualquier sal soluble expansiva (cada 500kg será inspeccionada).

Polvo de tezontle

Polvo de mármol fino

Cemento blanco en proporción de 7% del peso total de la mezcla.

*IMPERSIL P o L-aditivo impermeabilizante

Agua libre de sales

PINTURAS O ENGOBES

Enlucido final pigmentado

-color 1

-color 2

-color 3

Engobe de guardapolvos

REMOLDEOS

1-Pasta de tabique plástico

Polvo de tabique fino

Polvo de tezontle

Carbonato de calcio

Fluoruro de calcio

Agua libre de sales

2-Cantera plástica artificial

Polvo de cantera del tipo igual o muy similar

Pigmentos minerales (de ser necesario)

Carbonato de calcio en pasta

Cemento Blanco extra puro

Fluoruro de calcio

Agua libre de sales

ELEMENTOS DE HIERRO O METAL

Los elementos presentes en el caso del hierro, son invariablemente forjados en fragua, en caso contrario no corresponderían al periodo previsto en la restauración, y aunque como todo material ferroso presentara corrosiones por la oxidación que la presencia de oxígeno de la atmósfera ocasiona sobre el elemento al carecer de protección superficial que lo aislé, esta variedad de hierro por sus altos contenidos de carbono no presenta el alto grado de corrosión del acero laminado industrial usado en los últimos 100 años.

Para su tratamiento ideal se tratara de retirar del sitio, si eso no fuera posible por las circunstancias se tratara en el sitio protegiendo a fondo todo lo circundante.

La oxidación antigua, por muchos factores químicos del intemperismo, generalmente se ha transformado en un compuesto distinto del óxido rojizo que es óxido activo reductor, este en vez es un tipo de compuesto de óxido ferro férrico magnético que una vez expuesto o limpiado lucirá negro, es químicamente similar o incluso equivalente al pavón protector de tonalidades negras o azules que presentan como terminado las superficies de acero de las armas de fuego.

Este óxido sirve como protección, muchos lo consideran óxido muerto, es decir que ya no está activo ni corroyendo el metal, sin embargo la exposición a los elementos en ocasiones puede activarlo nuevamente.

El tratamiento de limpieza y protección del hierro variara dependiendo del acabado que pretenda dársele.

Originalmente la herrería era pintada con pintura de cal, o bien tratada con grasa animal y cera de abeja para protegerla y “cultivar” el Pavón u óxido anteriormente referido, sin embargo, en ciertas ocasiones se decide la aplicación de algún esmalte protector, de tipo alquídico o acrílico, una solución mucho más efectiva para proteger contra la corrosión, más cercana a las costumbres constructivas contemporáneas y que cuando es apropiadamente trabajado, tiene resultados excelentes aun en el más purista estado de renovación.

Para el caso de que se decida el tratamiento del metal desnudo con los métodos más originales se recomienda comenzar por una eliminación del acabado actual (esperando que antes se haya registrado una serie de exploraciones estratigráficas de los acabados hasta que aparezca metal puro)

Y este se realiza de una manera más limpia exponiendo los perfiles a la flama de un soplete de gas e inmediatamente cepillando enérgicamente con un cepillo de alambre adecuado, así se elimina rápida y profundamente los recubrimientos del hierro, es preferible este método al

de los quitaesmaltes comerciales en base a ácido nítrico, que generan suciedad, y su manejo entraña algunos riesgos e incomodidades.

Posteriormente se limpiarán los perfiles con lija de agua de grado 240-280, cuidando de solo eliminar el óxido superficial hasta dejar la referida superficie negra, una vez limpio y desengrasado se podrá proteger con cera de abeja, aplicada calentando un poco el metal, o incluso, en su caso podrá usarse una capa de laca acrílica transparente que dará un resultado mejor y más duradero.

En caso de que se decida recubrir de esmalte, por ejemplo de un adecuado esmalte alquídico o epoxico de dos componentes (que es más recomendable) en un correcto tono negro mate, se limpiará la superficie con el método del soplete antes descrito, pero a continuación para lograr una perfecta limpieza, se someterá a un chorro de arena del grado 150 a una presión de 10-12kg/cm², hasta tener la superficie en “metal gris” seguidamente se aplicará por aspersión un primario epoxico de dos componentes adecuado, cuidando de no tocar bajo ninguna circunstancia la superficie arenada con las manos desnudas, se aplicarán 3 manos de primario epoxico, preferentemente en tono gris o negro, y finalmente tres manos de esmalte epoxico de dos componentes de acabado mate, dejando los tiempos de aireado entre manos que indique el producto y cuidando de la contaminación de partículas aéreas durante el trabajo de esmaltado por medio de una “cabina” de pintura de taller o improvisada en el sitio.

*cuando el metal presenta una grave corrosión que se ha detectado continua en una tendencia corrosiva o reductora del metal de la pieza, la limpieza se hará con la aspersión de arena en chorro hasta obtener una superficie de “metal gris” es decir, cuando el chorro abrasivo deja la superficie perfectamente limpia de todo aquello que no es metal, y luce un color totalmente uniforme gris-violeta con un acabado al satín o terciopelo, en esa etapa se procederá a aplicar algún producto que cree una superficie foscada que además de asegurar una adecuada fijación de los esmaltes anticorrosivos, forma en si una primera capa de protección a la intemperie y su consecuente corrosión.

La limpieza por medio de chorro de arena

Es común la afirmación de que el proceso de limpieza por chorreado de arena a presión (sand blast en su término Ingles) resulta demasiado agresivo e incontrolable para los motivos sutiles de la liberación y/o restauración de superficies de valor histórico.

Este proceso de limpieza fue utilizado de forma sistemática por primera vez en 1870 por el Ing. Ingles Benjamin Chew Tilghman, y simplemente consiste en la proyección de pequeñas partículas abrasivas (generalmente arena silíceas) por medio de un flujo de aire comprimido.

Es una alternativa a la limpieza por medio de otros abrasivos mecánicos (como lijas y cepillos de alambre), sobre las cuales tiene grandes ventajas que enumero a continuación:

-Consigue la limpieza total de las superficies sin eliminar sustratos innecesariamente como lo exige la limpieza con lijas o discos de movimientos rasantes, que no pueden penetrar micro fisuras, pues el arenado al ser un bombardeo de partículas retira contaminantes aun de sustratos porosos, esta cualidad evita el uso de auxiliares químicos de efectos imprevisibles, por lo tanto, trabajo en seco.

-Es aproximadamente 80 veces (8000%) más rápido que otros métodos, así que un solo operario sustituye a 10 aproximadamente.

-Al ser un flujo de aire, no existen lugares inaccesibles o de difícil manipulación para trabajar.

-El material usado, una vez correctamente cernido puede ser reutilizado indefinidamente.

Además contrario a la creencia infundada de que resulta agresivo e inapropiado para labores de limpieza y preparación, posee factores interactuantes y variables que lo acondicionan a cualquier circunstancia o efecto deseado. Un caso análogo sería juzgar al brazo humano incapaz de realizar labores delicadas por que solo se ha contemplado la extremidad de un herrero al forjar un grueso lingote de hierro.

Tales factores son:

1-La abrasión del material en sí, que puede ir desde el talco hasta el diamante, en una escala de 10 puntos conocida como índice MOHS.

2-La presión de salida del chorro de aire que impulsa el material contra la superficie intervenida.

3-El volumen de salida neto de ese flujo neumático.

4-El volumen de proyección de material, es decir la concentración del bombardeo de partículas sobre el sustrato medible en gramos/ segundo.

5-Finalmente, el ángulo de incidencia de la proyección de material sobre el sustrato, aspecto muy sensible en los resultados obtenidos.

Proyecto (GRAFICOS)

[Plus-0](#)

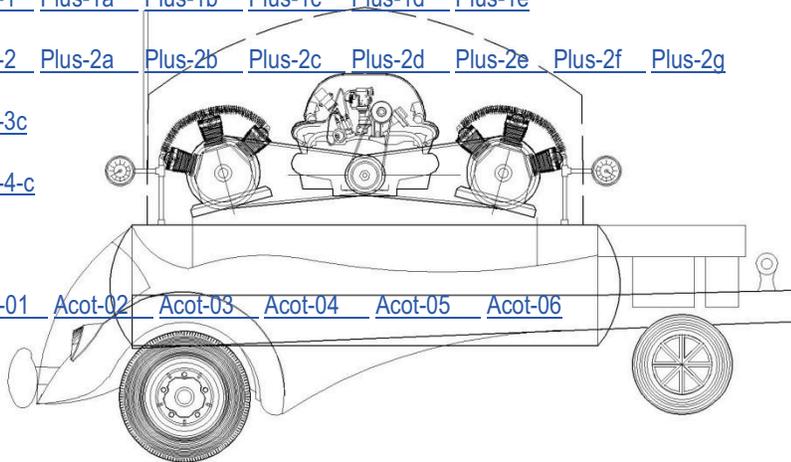
[Plus-1](#) [Plus-1a](#) [Plus-1b](#) [Plus-1c](#) [Plus-1d](#) [Plus-1e](#)

[Plus-2](#) [Plus-2a](#) [Plus-2b](#) [Plus-2c](#) [Plus-2d](#) [Plus-2e](#) [Plus-2f](#) [Plus-2g](#)

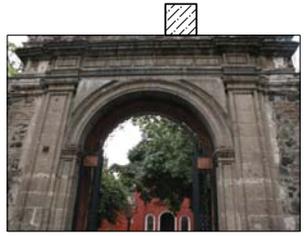
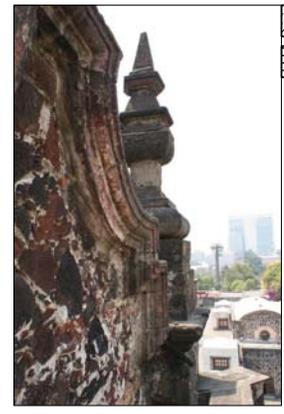
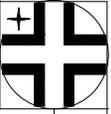
[Plus-3c](#)

[Plus-4-c](#)

[Acot-01](#) [Acot-02](#) [Acot-03](#) [Acot-04](#) [Acot-05](#) [Acot-06](#)



Diseño de compresor de aire específico para las condiciones imperantes en la obra, capaz de otorgar el flujo suficiente para varias estaciones de trabajo funcionando a la vez, garantizado por sus dos cabezales de tres compresores de alta presión cada uno, es portátil totalmente gracias a su plataforma de remolque. Funciona sin necesidad de instalaciones eléctricas, además de ser mucho más potente, gracias a su impulsor de combustión interna de 4 cilindros tipo bóxer de enfriamiento atmosférico, con una capacidad de 1192cm², y una potencia neta de 34 caballos a un régimen bajo de 1200 rev./min.



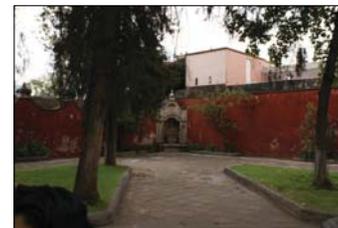
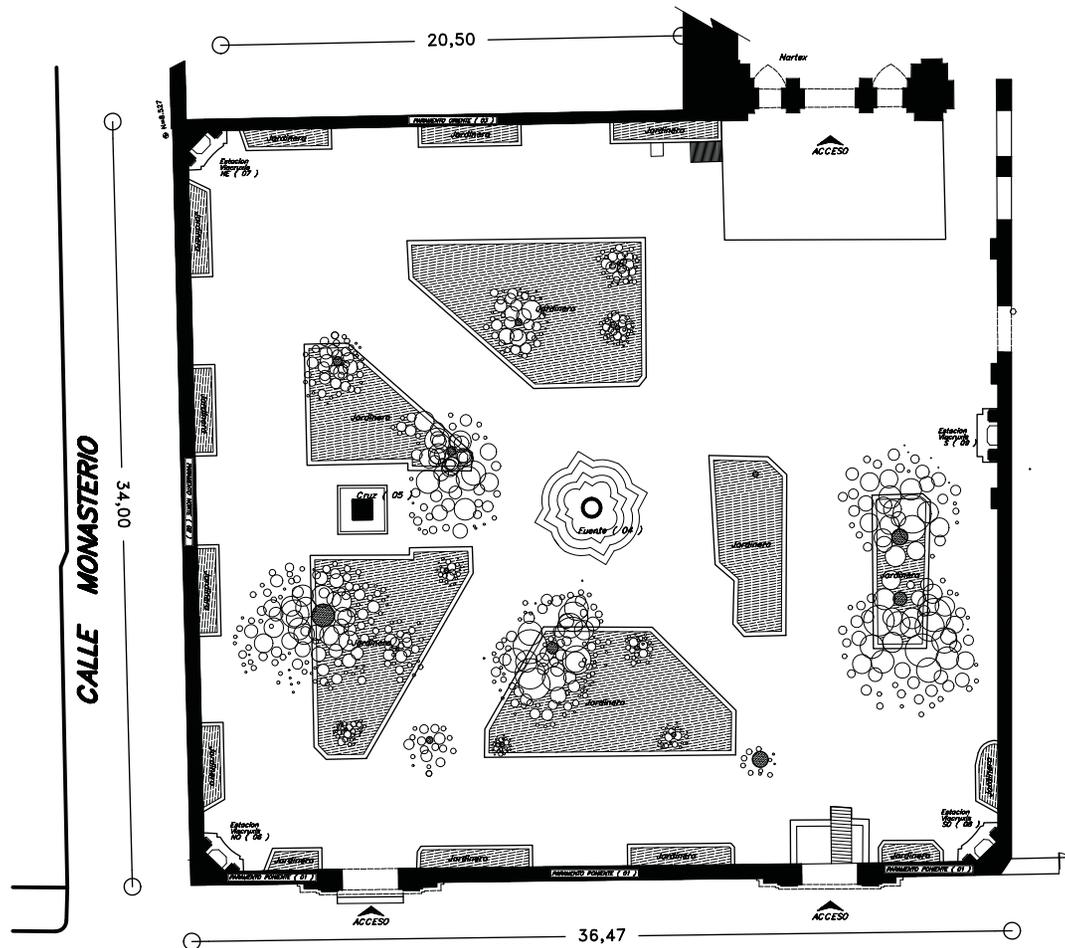
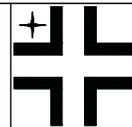
LEGENDA DE MATERIALES DE RECONSTRUCCION Y REVESTIDOS LAMINA

-  M-1 Mampostería mixta del tipo 1
-  M-2 Mampostería mixta del tipo 2

-  M-3 Elemento abstracto de arena cotto
-  C-1 Azulejería y Mosaicos cerámicos
-  R-1 Recubrimientos o acabados de valor

Notas:
Imágenes que deben de mejorar la comprensión de las superficies encontradas en el edificio atendiendo la clasificación propuesta para su intervención, también es intención de esta lamina demostrar la forma integral en que localizamos dichos materiales.

Directorio de Investigación del Manejo Etnohistórico Especial de
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
Maestros de Mayordomías y Superficies
Procesos Propios
Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela LUD



La intersección de los muros, contienen a las estaciones del viacrucis, en este caso se aprecia la estación NO, en la misma imagen es posible detectar las edificaciones intrusas adosadas al muro oriente del espacio.



Vista general de la cara interna del paramento poniente (00), es visible en la imagen los problemas creados por humedades ascendentes y descendientes en puntos muy específicos del muro y que delatan un descuido de años.



INDICE DE ELEMENTOS

- 01- PARAMENTO PONIENTE o muro exterior del conjunto, ambas caras.
- 02- PARAMENTO NORTE o muro a calle de Monasterio, ambas caras.
- 03- PARAMENTO ORIENTE ambas caras.
- 04- FUENTE
- 05- CRUZ

- 06- ESTACION DE VIACRUXIS NO, integrada en la intersección de 01 y 02
- 07- ESTACION DE VIACRUXIS NE, integrada en la intersección de 02 y 03
- 08- ESTACION DE VIACRUXIS SO, integrada en la intersección de 01 y muro sur.
- 09- ESTACION DE VIACRUXIS S, integrada en el muro sur del exconvento.

Notas:

El criterio para la intervención de este espacio contempla la recuperación del nivel original del piso del Patio Reglar o Altrio de la Iglesia, que según se ha detectado en caías (Imagen 01) debía bajar alrededor de 40-60 cm. al encontrarse vestigios de un enladrillado, y aun bajo este, el piso primigenio de baldosas de recinto, elementos tales como las estaciones de viacrucis y pináculos de muros perimetrales serán reconstruidos en sus perfiles moldeados en argamasa, su reciente aparición (a fines de la década de 1950) les otorga un carácter secundario al resto de los elementos de mayor arraigo y coherencia arquitectónica)

Instituto de Recuperación del Mensaje Estético-Espacial de La Uru Arquitectónica.

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL

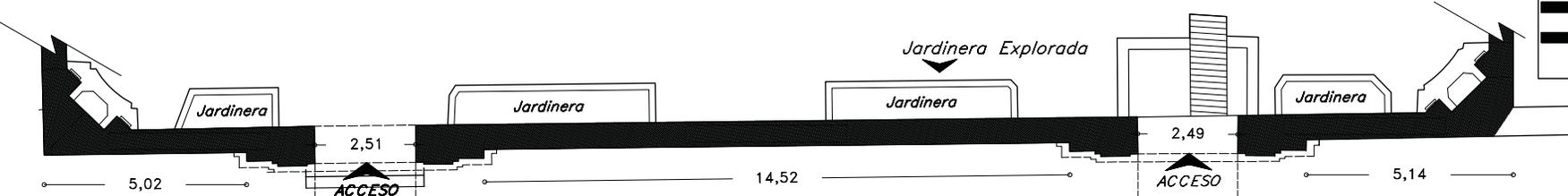
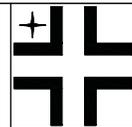
Procesos Propuestos en el Sector 00
Patio Reglar o Altrio -Panda-

Universidad Nacional Autónoma de México

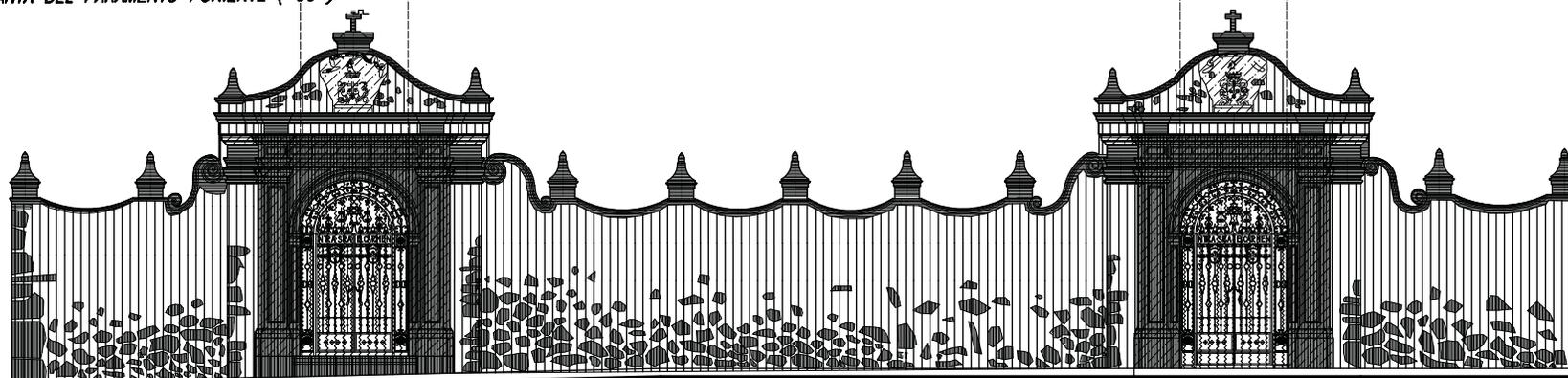
Escala 1:500

Plus-I

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL, CIUDAD DE MEXICO
Procesos y directrices de recuperación



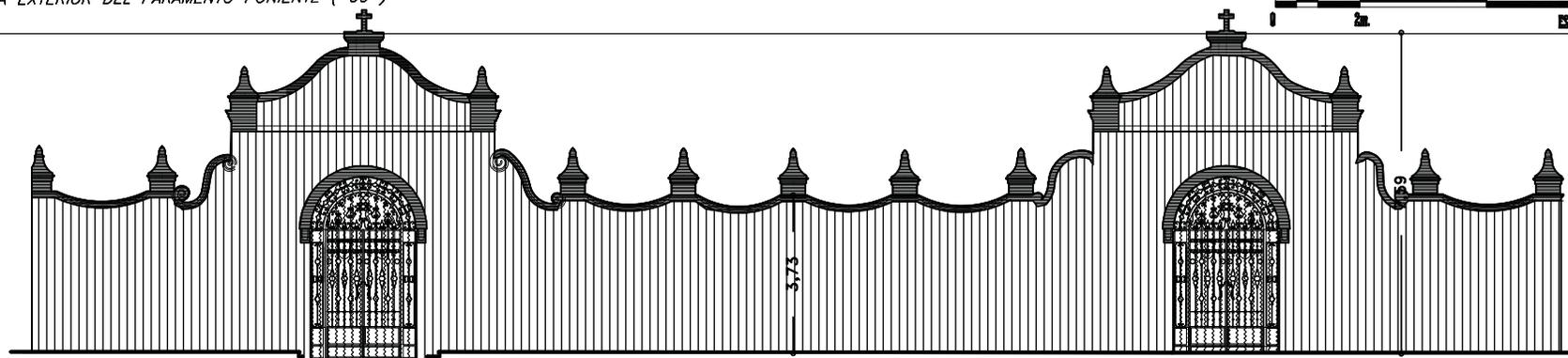
PLANTA DEL PARAMENTO PONIENTE (00)



CARA EXTERIOR DEL PARAMENTO PONIENTE (00)



ESCALA GRAFICA



CARA INTERIOR DEL PARAMENTO PONIENTE (00)

SIMBOLOGIA DE MATERIALES DE FABRICACION Y PROCESOS LIGADOS.

- M-1 Mampostería mixta del tipo 1
- M-4 Concreto

- M-3 Elementos fabricados de arena cocida (tabique rojo)
- Herraría

NOTAS:
 Los trabajos realizados sobre estos muros y sus valiosos elementos tendrán la finalidad de otorgarle una completa terminación que permita la valoración estética de la arquitectura que contiene, en un inicio se plantea la preservación del estado actual dándole un acabado definitivo, sin embargo también está latente la idea de recuperar la configuración originaria de estos muros perimetrales, incluyendo la recolocación en su sitio original de los accesos y la eliminación de los añadidos que distorsionan el mensaje estético espacial que fundamenta esta obra y que se sostiene ampliamente en la parte teórica de esta investigación.

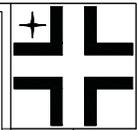
Institución de Recuperación del Mensaje Estético-Espacial de
 La Urea Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
 Proceso Propuesto en el Sector 00
 Paramento Poniente
 Universidad Nacional Autónoma de México
 Escala 1:100

Plus-la

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES, CIUDAD DE MEXICO

Proceso y Directrices de Recuperación

Notas:
 Para evitar daños prematuros en el piso del espacio exterior del templo, se aprovecho el hueco propio de una jardinera que al estar adosado al muro, nos permitira explorar los niveles antiguos y su relacion con el desplante original de las edificaciones ya que el muro poniente pertenece a la primera etapa constructiva del convento, hacia fines del primer tercio del siglo XVII. A 40 cm de profundidad se halla un piso de ladrillo rojo en patron de "petatillo" o espiga perfectamente conservado, segun imagenes obtenidas en archivo historico, el piso pertenecia a una serie de andadores perimetrales y axiales, su antiguedad se remonta a fines del siglo XIX. A 70cm fue localizado un relleno de tepetate visiblemente artificial, y sobre el restos dispersos de baldosas rusticas de recinto, ajustando con la primera de las tres capas de aplanados que cubren el muro por su cara interior.



Corte Esquemático de Exploración En Jardinera del Muro Poniente

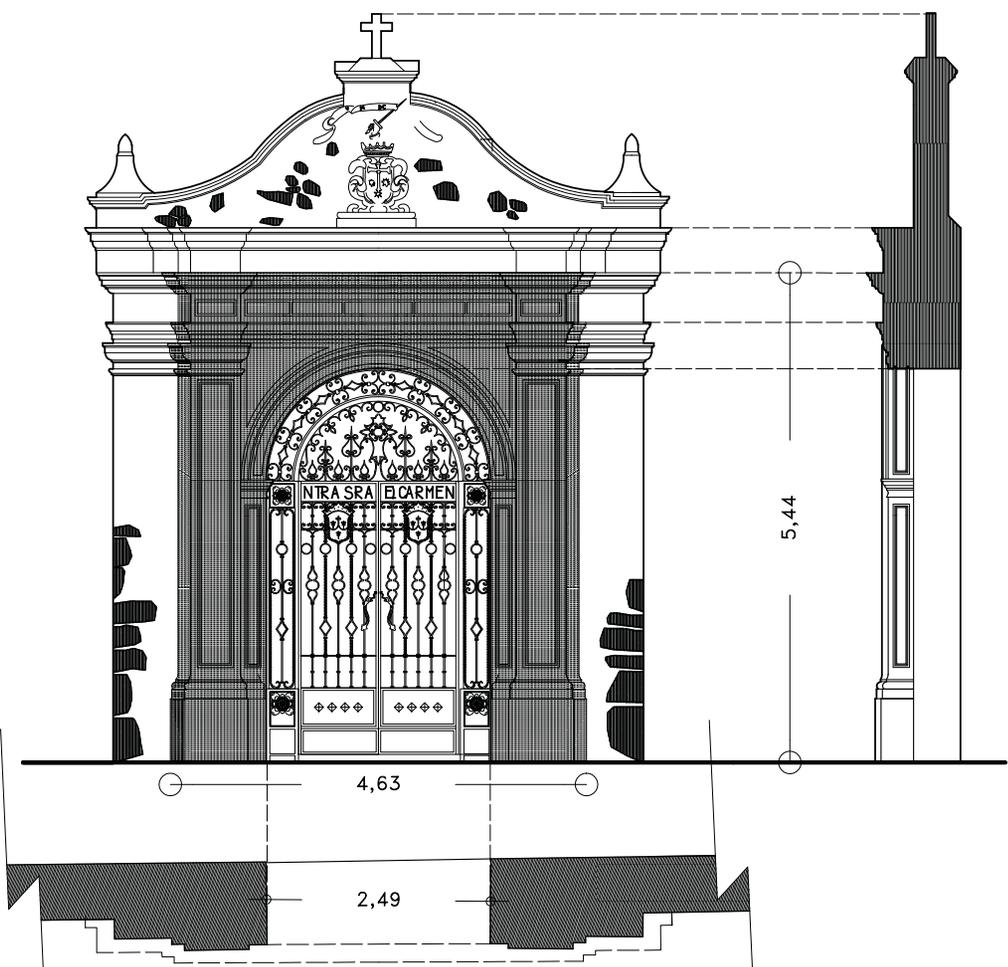


Imagen que muestra el primer nivel detectado al excavar dentro de la jardinera, el nivel actual consta de un piso de baldosas de cantera colocadas en algun momento en la decada de 1940, se encuentra a 22cm. encima del nive de la calle, añadidas que distorcionan el mensaje estetico espacial que fundamenta esta obra y que se sostiene ampliamente en la parte teorica de esta obra.

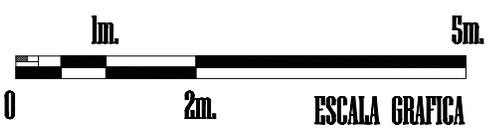
Institución de Recuperación del Mensaje Estético Espacial de La Ura Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
 Proceso Propuesto en el Sector 00
 Paramento Poniente
 Universidad Nacional Autónoma de México
 Escala 1:50

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES, CIUDAD DE MEXICO
 Proceso y Directrices de Recuperación

Plus-ib



Detalles en planta y corte de Portada Principal del Conjunto.



1



1. Daños accidentales y despostillamientos severos sobre los perfiles de cantera que componen los capiteles de las pilastras de ambas portadas

2



2,3. Siglos de acumulaciones y la presencia degradante de macro y microfloras han afectado de manera irreversible las cornisas fabricadas de cantera expuestas a las acumulaciones pluviales cíclicas, al parecer estos elementos en particular pertenecen a la primera o segunda etapa constructiva del edificio, remontándose a antes del siglo XVIII.

3



4



4. Es notorio que en otros tiempos se hicieron reposiciones de algunos elementos de piedra, sin embargo no se cuidó la coincidencia del material usado, aquí piezas de pilastras.

5



5. Una parte de las molduras de las portadas, o su continuación sobre el alféz-tablero que las integra al muro están fabricadas en ladrillo forjado y recubierto, y la degradación propia y de su recubrimiento de argamasa es notoria.

6

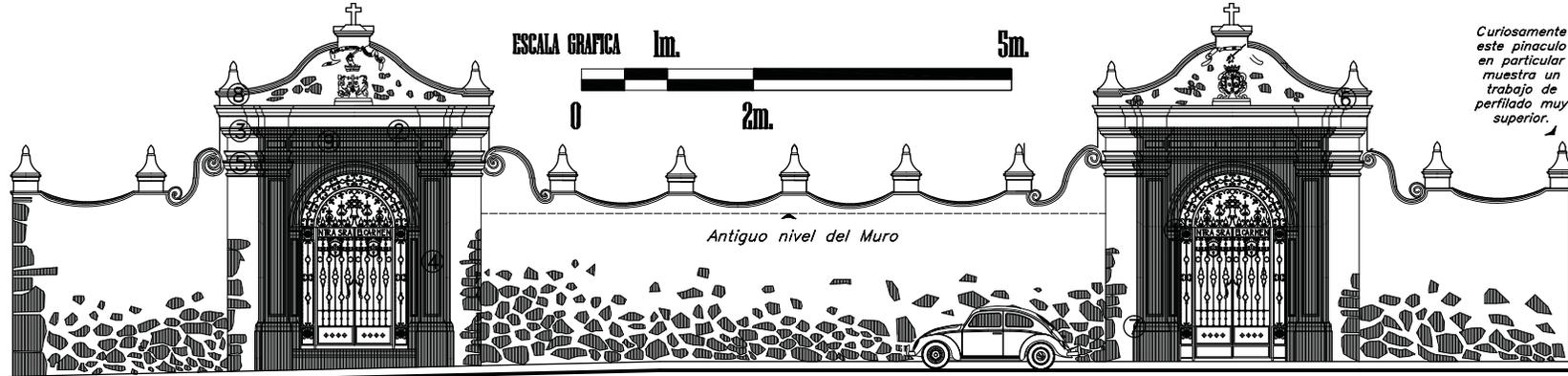
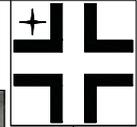


6. Todos los aplanados antiguos de argamasa han perdido su cohesión y se desintegran gradualmente exponiendo en gran parte el núcleo de mampostería que se usó para fabricar los remates y algunos elementos de las portadas.

7



7. Las reposiciones o injertos de cantera practicados en la década de 1970 muestran un grave deterioro y desintegración, demostrando ser una selección de tipo de piedra inadecuada.



Curiosamente este pináculo en particular muestra un trabajo de perfilado muy superior.



8

8. Recubrimientos antiguos visiblemente degradados y atacados por algas y microflora.



9

9. Tableros y cornisa del cuerpo superior de la portada de cantera.



10

10. Escudo de la Orden Carmelita, fabricado en cantera y que es contenido por los remates de ambas portadas.



11

11,12. Vistas generales del paramento y su portada norte, es decir el muro que da hacia la actual Avenida Revolución, los daños son bastante notorios.

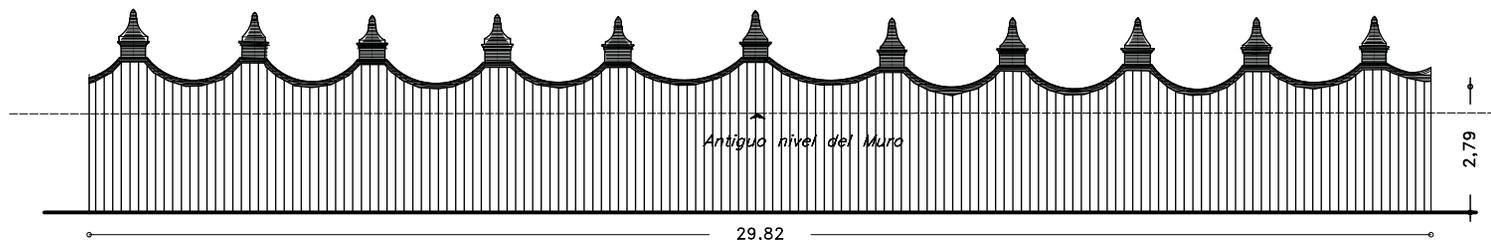
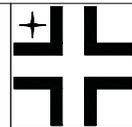


12

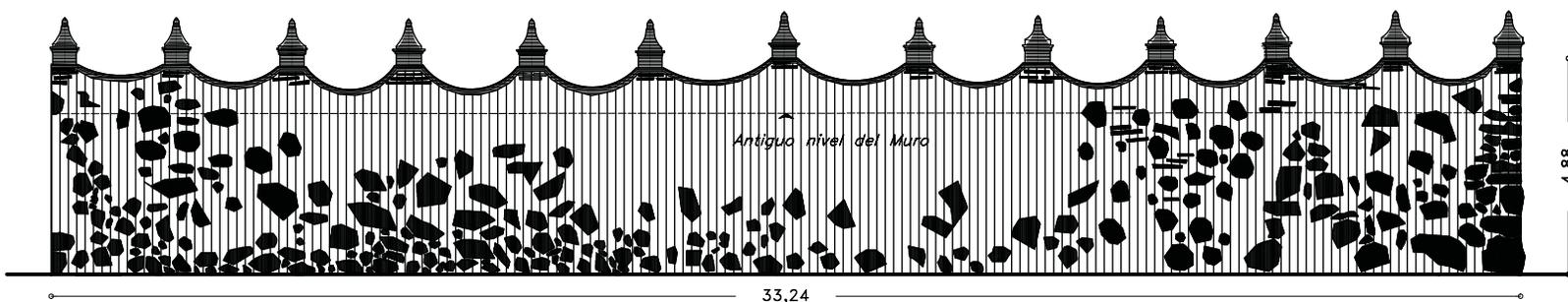
Directriz de Recuperación del Monumen Estético-Espacial de La Uru Arqueológica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ÁNGEL.
Procesos Propuestos en el Sector 00
Paramento Puntado Registro Fotográfico
Universidad Nacional Autónoma de México

Escala 1:100

PLUS-IC



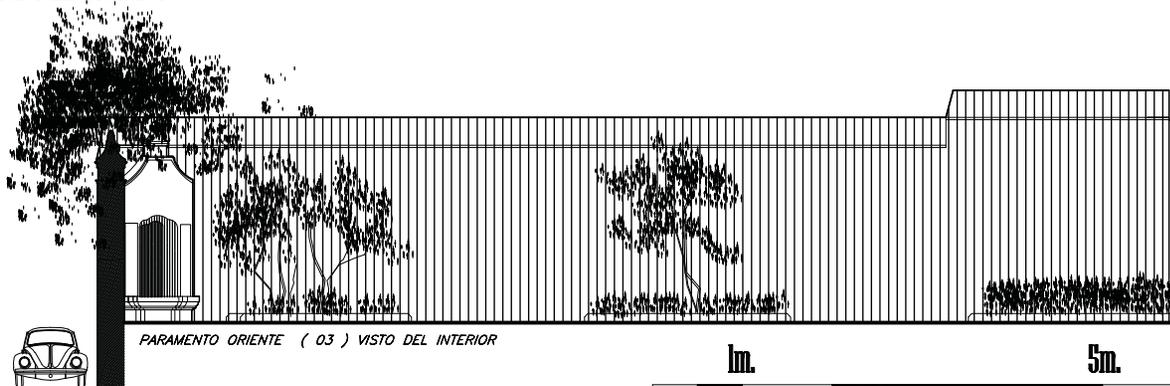
PARAMENTO NORTE (02) VISTO DEL INTERIOR



PARAMENTO NORTE (02) VISTO DEL EXTERIOR SOBRE CALLE MONASTERIO



Calle Monasterio



PARAMENTO ORIENTE (03) VISTO DEL INTERIOR

Corte que muestra la diferencia de altura entre caras del paramento norte debido al relleno de nivelacion del Patio Reglar o Atrio.



ESCALA GRAFICA

SIMBOLOGIA DE MATERIALES DE FABRICACION Y PROCESOS LIGADOS.

-  M-1 Mamposteria mixta del tipo 1
-  M-3 Elementos fabricados de arena cocida (tobique rojo)

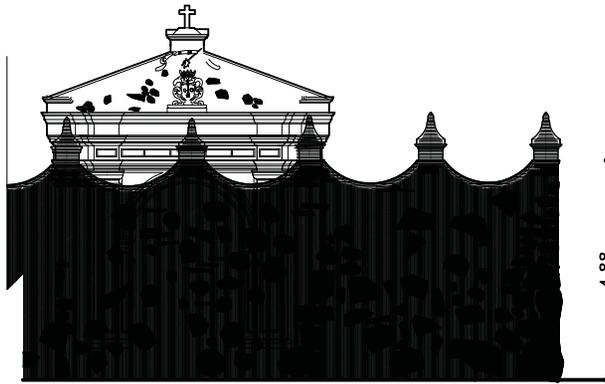
Notas:

Los paramentos Norte (02) y Oriente (03), confinan el espacio que conforma el patio o atrio del templo, en el caso del norte, tambien ha sufrido las mismas alteraciones en su configuracion que el muro principal al agregarsele pinaculos y ondulaciones en todo su perimetro, el caso del paramento oriente es un poco mas complejo, pues, ademas de mostrar las sucesivas capas de aplanado que en su cara interna muestran la totalidad de los muros (incluida la propia fachada de la iglesia anexa a este paramento en especifico), por su cara externa ha sufrido la invasion de edificaciones ajenas al conjunto, mismas que deberan desaparecer.

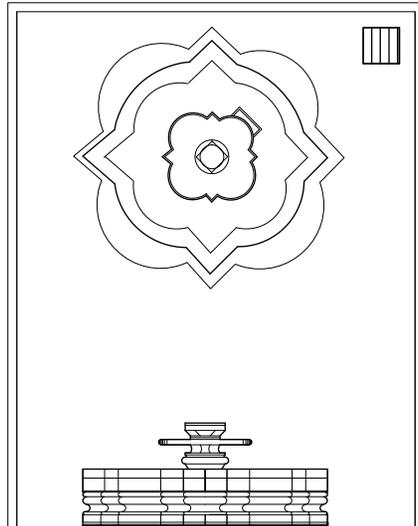
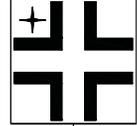
Directrix de Recuperacion del Mosaico Estetico-Espacial de
La Uru Arquitectonica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL.
Procesos Propagados en el Sector 00
Paramentos Norte y Oriente
Universidad Nacional Autonoma de Mexico
Escala 1:100

Plus-Id

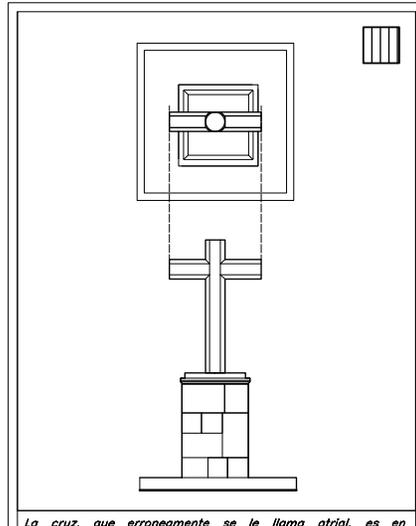
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL, CIUDAD DE MEXICO
Procesos y Directrices de Recuperación



El detalle mostrado de inserción de una portada en muro norte (002) corresponde a la real ubicación del elemento arquitectónico, misma que se cambió cuando los terrenos a los que daba acceso se vendieron y separaron del conjunto, con lo cual se perdió el sentido de ese acceso y se recolocó sobre el muro exterior principal, en la mampostería desnuda del muro norte, aun se puede diferenciar el material de distinto tipo que se usó para taplar el espacio que dejó el traslado de dicho elemento, pues se nota piedra bola y escombro, a diferencia del resto del muro fabricado en su totalidad en piedra volcánica y recinto.

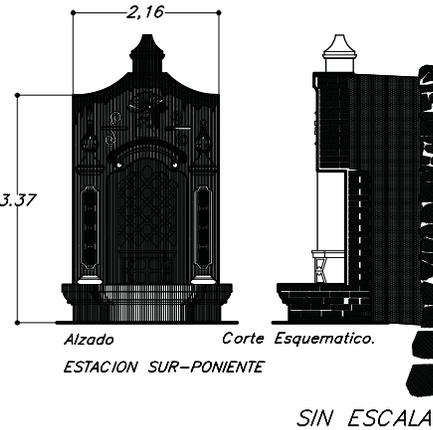


Fuente localizada justo al centro del espacio exterior de la iglesia, se trata de un brocal y centro de trazos mixtilíneos hecha de cantera, se cree que fue traída aquí originalmente a fines del siglo XIX, probablemente desde el entonces recientemente demolido convento de Corpus Christi, fue ajustada con grapas de plomo, su estado es bastante malo, aplica desmontaje y proceso M-4.



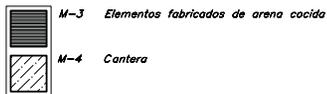
La cruz, que erróneamente se le llama atrial, es en realidad una cruz pasional que se ubicaba en alguna parte de los extensos huertos orientales del colegio, al perderse estos por fraccionamiento, esta cruz en vez de ser simplemente destruida, fue trasladada a su sitio actual sobre una base específicamente realizada, como lo atestigua la inscripción presente, en el año 1909, curiosamente la cruz del siglo XVII, muestra menos deterioro en su material de fabrica (cantera) que la base del siglo XX, aplica desmontaje proceso M-4.

Las estaciones de viacrucis o procesionales, erróneamente llamadas "capillas pasas" son un conjunto de 4 edificaciones consistentes en una portada falsa en la cual se localiza un pedestal para la colocación del Santísimo durante la procesion del viacrucis. Fabricadas enteramente en tabique rojo y recubiertas de aplandada de arena y cal, además muestran una serie de adornos y molduraciones decorativas realizadas del mismo material de recubrimiento apropiadamente moldeado, su construcción es bastante reciente, mas o menos a mediados de la década de 1950, de testimonio sirve una placa colocada en el paramento interno del muro portante (001) que refiere a la reconstrucción total del atrio en el año de 1957. Por motivo de sus materiales y sus sistema constructivo, desde siempre, dichos elementos han presentado un cronico problema de humedades persistentes, en parte debido al deficiente sistema de escurrimientos pluviales que poseen, y debido tambien a que, segun se ha detectado, el espacio perdido que se formo entre la interseccion original de los paramentos y el resplado del "tricho" de cada una de estas estaciones, fue rellenado con escombro y tierra, material que acumula humedades de manera perpetua.



ESCALA GRAFICA

SIMBOLOGIA DE MATERIALES DE FABRICACION Y PROCESOS LIGADOS.



Notas:

Estos son los elementos que hoy se encuentran en el espacio conocido como atrio, son elementos que debido a su similitud con los encontrados en otros espacios exteriores Catolicos tienden a crear una mala lectura de lo que originalmente es un espacio Arquitectonico Carmelitano. A qui no se encontrarían tipologias atriales pertenecientes a otras Ordenes Religiosas Cristianas, por ello será considerada la posibilidad de su traslado a alguno de los espacios aledaños recuperados, en todo caso su desmontaje es necesario.

Utraciz de Recuperación del Mensaje Estético-Espacial de La Utra Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL
 Procesos Propuestos en el Sector 00
 Elementos y detalles del sector
 Universidad Nacional Autónoma de México
 Escala 1:50

Plus-16

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL, CIUDAD DE MEXICO
 Procesos y Directrices de Recuperación



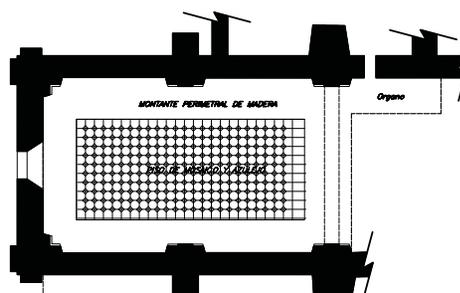
También existe presencia de azulejería en el rodapié del coro, posiblemente date de la última modificación que sufrió la nave durante el virreinato, datada en las décadas de 1770-1790



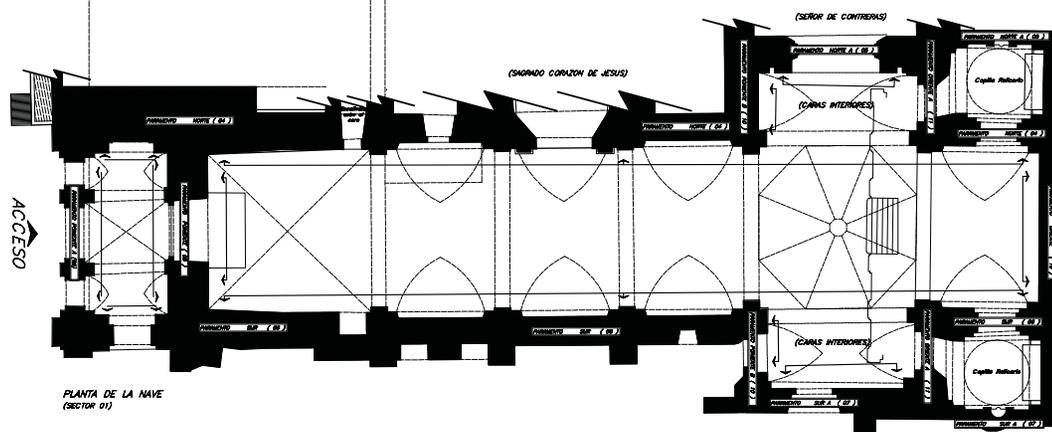
Imagen del piso del coro:
Muestra un piso de intercalado de loseta de barro simple y azulejo tipo talavera de motivos animales, que se diferencia del de la planta baja, debido a que este último muestra lozetas barnizadas en horno, y o naturales como en este caso, están montadas en como un panel en un bastidor hecho de madera, que por el tipo de ensambles de mariposa que muestra, es del periodo Novohispano.



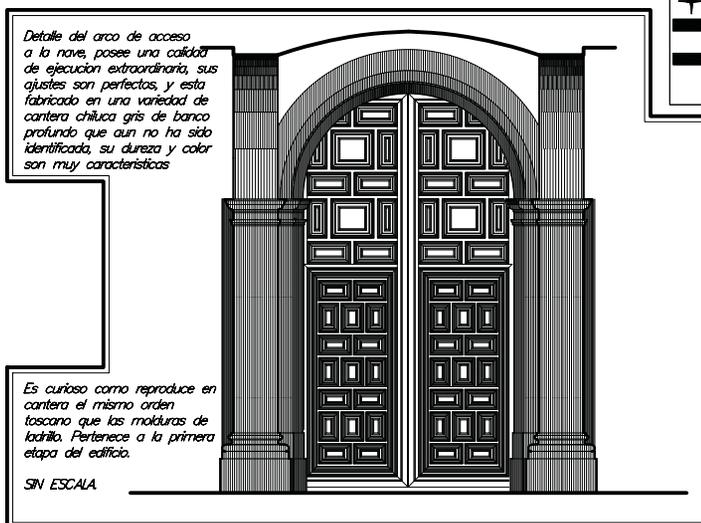
Vista del arco que sustenta al coro, es visible también un pequeño tapanco decorado que pertenece al órgano.
En el perímetro de los muros de la nave también localizamos un rodapié de azulejo, pero este no pertenece a un periodo relevante del inmueble.



PLANTA DEL CORO



PLANTA DE LA NAVE (SECTOR 01)



Detalle del arco de acceso a la nave, posee una calidad de ejecución extraordinaria, sus juntas son perfectas, y está fabricado en una variedad de cantera chiluca gris de banco profundo que aun no ha sido identificada, su dureza y color son muy características

Es curioso como reproduce en cantera el mismo orden toscano que las molduras de ladrillo. Pertenecen a la primera etapa del edificio.

SIN ESCALA



INDICE DE ELEMENTOS

- 01- PARAMENTO PONIENTE, ambas caras.
- 02- PARAMENTO PONIENTE A, ambas caras.
- 03- PARAMENTO PONIENTE B, ambas caras.
- 04- PARAMENTO ORIENTE, ambas caras.
- 05- PARAMENTO ORIENTE A, ambas caras.

- 06- PARAMENTO NORTE, ambas caras.
- 07- PARAMENTO NORTE A, ambas caras.
- 08- PARAMENTO SUR, ambas caras.
- 09- PARAMENTO SUR A, ambas caras.

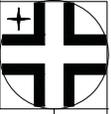
Notas:

Dentro de los procesos que corresponden ala nave de la Iglesia, se consideraron en el paramento correspondiente los Portados de las Capillas laterales.
Se indicara el proceso correspondiente a pisos que como se ha detectado mantienen el nivel original, en todo caso su antigüedad corresponde a fines del S. XVII o principios del S.XIX, es decir que sustituyeron, y no solo recibieron a los originales que presumiblemente fueron normales de barro sin barniz, de cualquier modo el piso actual, juego de baldosa de barro y azulejo, deberá mantenerse y recuperar su estado primario.

Instituto de Recuperación del Mensaje Estético Especial de
La Urea Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL
Procesos Propuestos en el Sector III
Nave del Templo - Planta
Universidad Nacional Autónoma de México
Escala 1:500

PLUS-2

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL, CIUDAD DE MEXICO
Procesos y Directrices de Recuperación

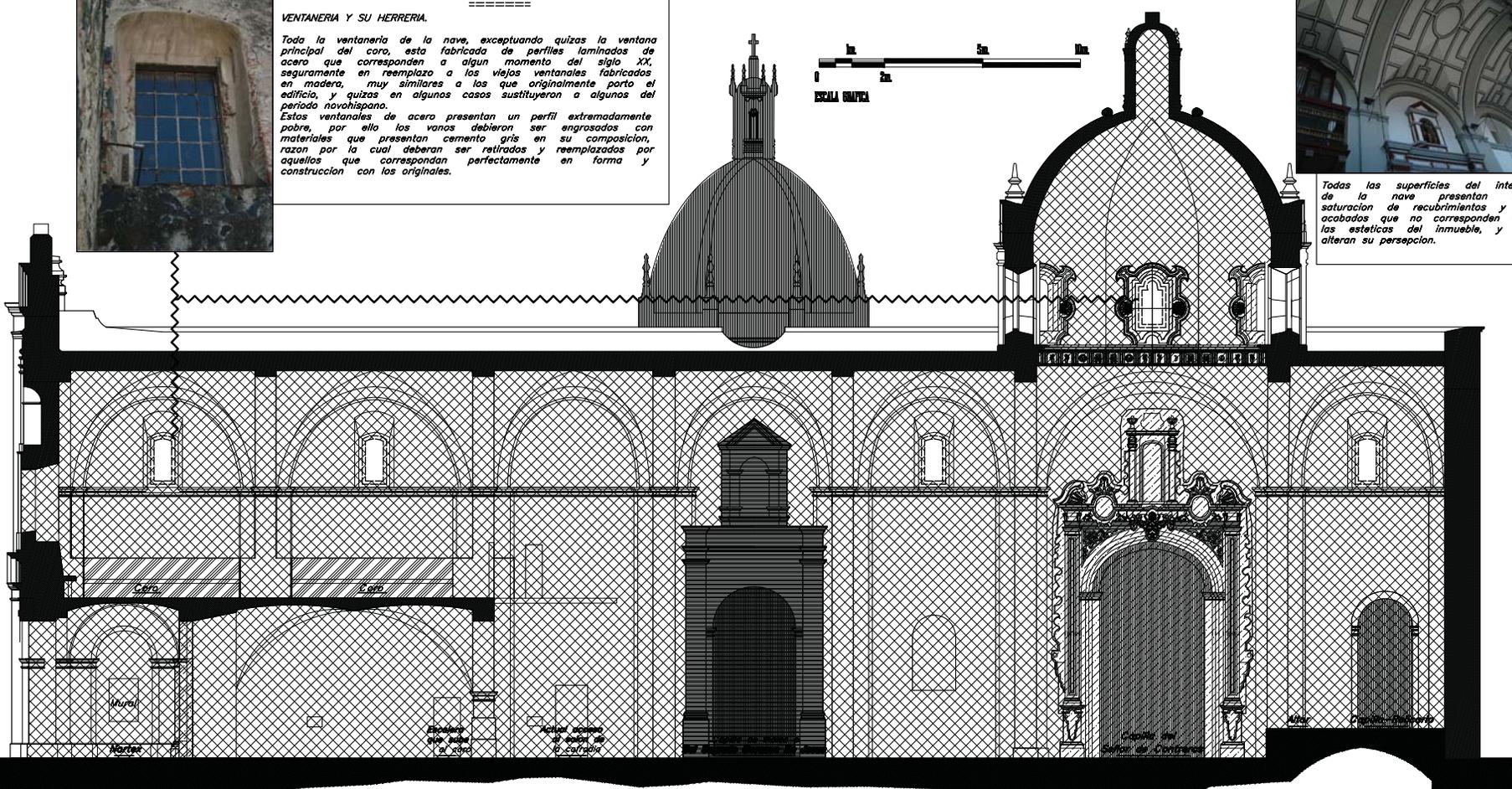


VENTANERIA Y SU HERRERIA.

Toda la ventaneria de la nave, exceptuando quizás la ventana principal del coro, esta fabricada de perfiles laminados de acero que corresponden a algun momento del siglo XX, seguramente en reemplazo a los viejos ventanales fabricados en madera, muy similares a los que originalmente porto el edificio, y quizás en algunos casos sustituyeron a algunos del periodo novohispano. Estos ventanales de acero presentan un perfil extremadamente pobre, por ello los vanos debieron ser engrasados con materiales que presentan cemento gris en su composición, razon por la cual deberan ser retirados y reemplazados por aquellos que correspondan perfectamente en forma y construcción con los originales.



Todas las superficies del interior de la nave presentan una saturación de recubrimientos y de acabados que no corresponden con las estéticas del inmueble, y que alteran su percepción.



Simbología de Materiales de Fabricación y Procesos Ligados.

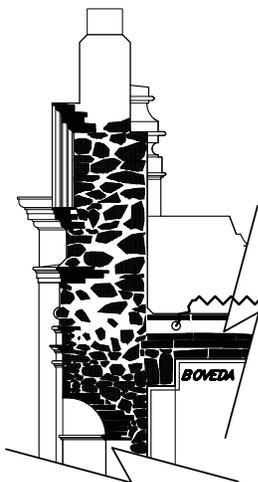
	R-1 Recubrimientos o acabados de valor		M-3 Elementos fabricados de arena cocida
	M-4 Cantera		Herreria
			C-1 Azulejería y Mosaico; cerámicas

Notas:
Los muros y superficies del intrado de la cubierta, según resultados de las exploraciones, han sido enormemente alterados, prácticamente se elimina la totalidad de los acabados arquitectónicos y artísticos que debieron ornamentar la nave, en la actualidad muestra una capa de aptanados con cemento gris en su composición y un acabado en pintura vinílica, pero debido a la posibilidad de rescatar algunos estratos de recubrimientos originales y de vestigio pictóricos, la intervención deberá adecuarse al proceso R-1.

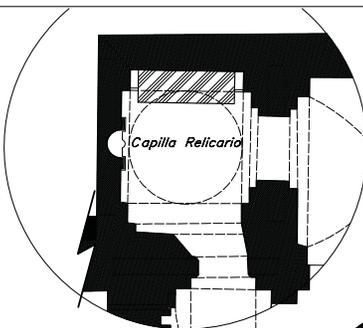
Las superficies de materiales como la cantera estan especificadas, y aunque corresponden a diversas variedades de dicho material, y a diversos procesos y periodos constructivos, aplica las generalidades del proceso M-4, ajustado al caso en particular.

Instituto de Investigaciones Estéticas Especial de
La obra Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES.
Corte Longitudinal de la Nave
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2010 Escala 1:500

**DETALLE DE CORTE
CONSTRUCTIVO EN FACHADA**



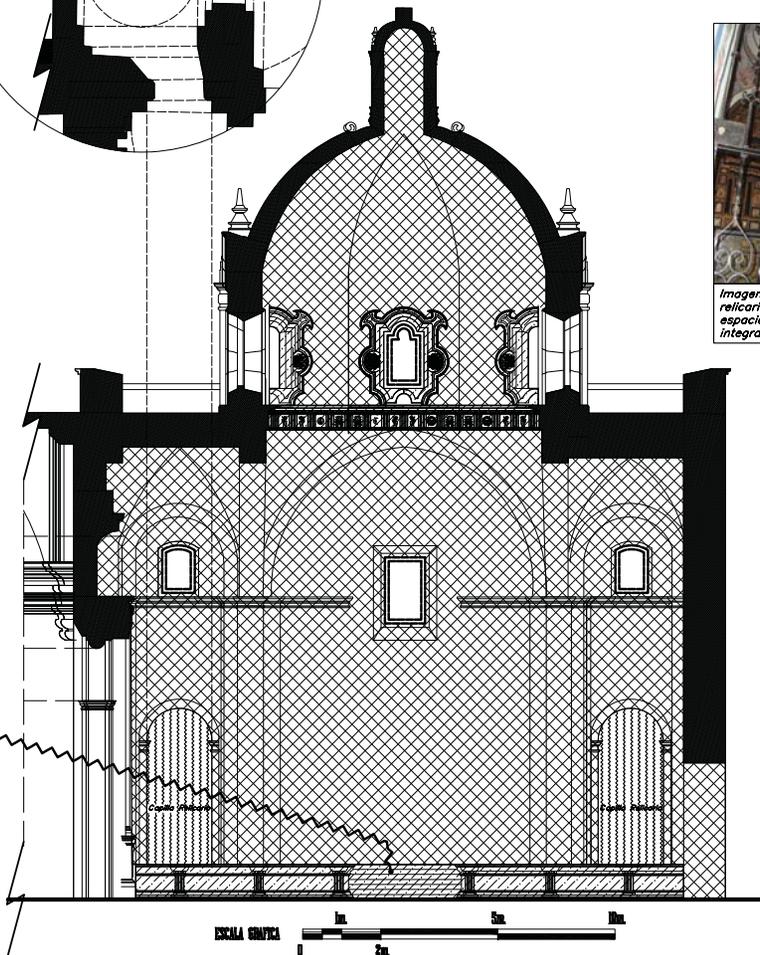
NOTAS:
Corte que muestra la ubicación de los diversos perfiles decorativos que integran los paños de la fachada principal, todos ellos realizados a partir de piezas de ladrillo rojo forjado, atemperadamente con la mampostería de oedra volcánica. También es visible la utilización del tabique en la edificación de la boveda, un detalle que se pone aquí de manifiesto es la existencia de material agregado en la cara exterior de la boveda, es decir en su extrados, este material añadido, según la exploración realizada, consiste en un relleno de mortero de 10 cm de espesor aproximadamente, y un enladrillado en tepetatlillo de módulo correspondiente con las medidas del tabique contemporáneo, por ello se ubica esta alteración en algún momento del siglo XX. Por que afecta en el desarrollo espacial y estructural, este deberá eliminarse.



Otro espacio propio de los inmuebles de este origen, son las capillas relicario, que como su nombre lo indica, son cedes de reliquias sagradas que la orden una vez colecciona, en esta zona, a pesar de que impera el criterio R-1, la profusa existencia de azulejería del primer periodo del edificio hace introducir otro proceso específico para estas superficies, principalmente se refieren al altarcillo que se encuentra adosado al muro oriental, este espacio encuentra su recíproco en el otro costado de la nave, siendo idéntico en forma y materiales.



Imágenes que muestran la pequeña hornacina y el relicario policromado que se hayan al interior de este espacio, es notable su herrería, que aunque reciente, se integra al espacio.

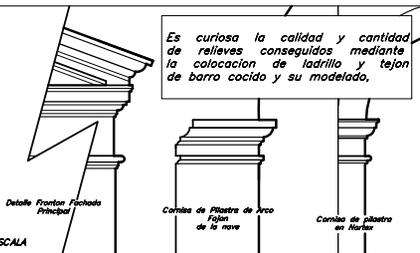


En la escalera que conduce al altar existe una decoración de azulejería en los peraltes, por ello se aplicara aquí parcialmente el proceso C-1.

Vista general del abside.



Es curiosa la calidad y cantidad de relieves conseguidos mediante la colocación de ladrillo y tejon de barro cocido y su modelado.

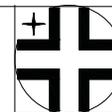


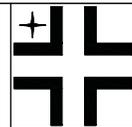
SIN ESCALA

Simbología de Materiales de Fabricación y Procesos Ligados.

- R-1 Acabados o acabados de vestir
- M-4 Cantero

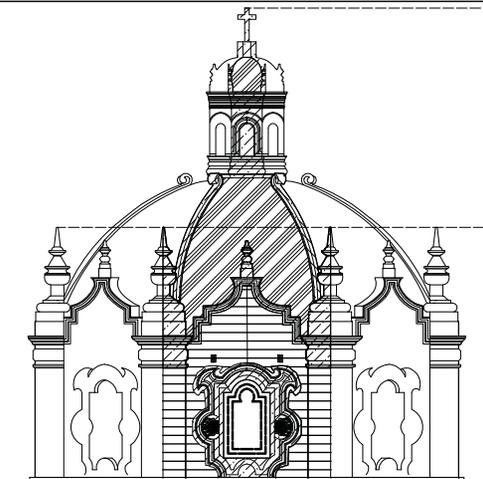
- M-3 Elementos fabricados de arena cocida
- Herrería
- C-Azulejería y Mosaicos/cerámicas
- Substitución de ventaneros afilados



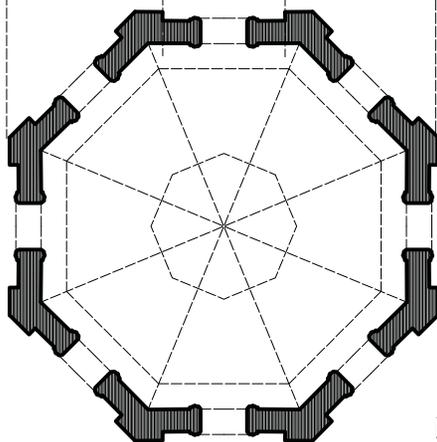


IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL, CIUDAD DE MEXICO
 Proceso y directrices de recuperación

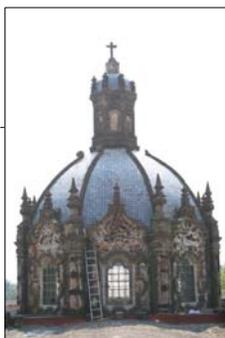
PLUS-2C



CUPULA PRINCIPAL DEL TEMPLO (alzado Tipo de cara poniente)



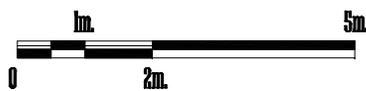
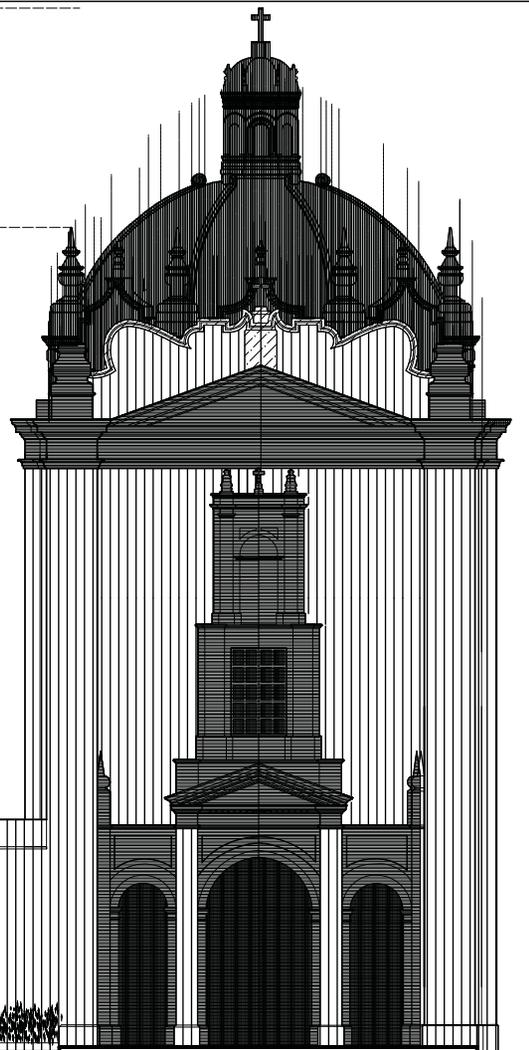
PLANTA DE CUPULA DE LA NAVE



Cupula de la nave, profundamente barroca, fue una modificación del S. XVII de la sencilla cupula de media naranja que porta originalmente el conjunto, hoy es emblema del lugar.



Fachada de la nave en la condición que se encuentra en la actualidad, tanto el relieve, como la escultura de Santa Ana, realizadas en mármol, se contemplan su intervención separada y específica.



ESCALA GRAFICA

SIMBOLOGIA DE MATERIALES DE FABRICACION Y PROCESOS LIGADOS.

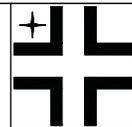
-  M-1 Mampostería mixta del tipo 1
-  M-4 Canteras

-  M-3 Elementos fabricados de arena cocida
-  M-2 Mampostería mixta del tipo 2
-  C-1 Azulejería y Mosaico/cerámicas
-  Substitución de ventana afilada.

Notas:

Es conocida la tendencia que un tiempo existió de eliminar los recubrimientos de los edificios antiguos para "exponer" su esencia, esto resulta perjudicial en muchísimos aspectos técnicos y constructivos, pero cabe señalar que también la percepción resulta alterada, las texturas diversas y los míméticos motivos producto de las mamposterías mixtas propias de estos inmuebles confunden la evaluación de formas, profundidades y magnitudes, por ello un gran cambio de lectura estética se dará al intervenir y unificar paños en una cromática original.

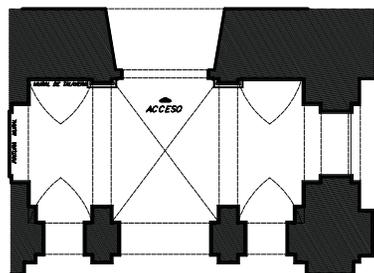
Dirección de Recuperación del Patrimonio Estético-Espacial de
 La Uru Arqueológica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL.
 Proceso Propuesto en el Sector III
 Patrimonio Pintado A (03) y Cupula
 Universidad Nacional Autónoma de México
 Escala 1:100



Municipio de Recuperación del Mosaico Estético Especial de
La Uru Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL.
Proceso Propuesto en el Sector 00
Registro Fotográfico de paramentos-Murte:
Universidad Nacional Autónoma de México
Escala 1:100

SIMBOLOGIA :

- DISORDENAMIENTO DE APLANADO EXISTENTE
- EXISTENCIA DE FLORA Y MICROFLORA PARASITA
- DESORDENAMIENTO DE APLANADO EXISTENTE DEBIDO A ATAQUE DE FLORA PARASITA
- DAÑO OCASIONADO POR INTERVENCIÓN ANTERIOR (APLICACIÓN DE PINTURA VINÍLICA)
- SUPERFICIE DE CANTERA QUE PRESENTA EROSIÓN Y FALSAJUELAZ DEBIDA A TRÁFICO Y HUMEDAD
- SUPERFICIE DE CANTERA QUE PRESENTA SUCIEDAD PERDIDA DE JUNTEO Y ELEMENTOS AJENOS
- ADICIÓN DE GUARDAPOLVO AJENO EN PERÍMETRO DE MUROS Y PILASTRAS
- PERDIDA PARCIAL O TOTAL DE ELEMENTOS



PLANTA



PORTÓN DE MADERA ENTABLERADO QUE PRESENTA ATAQUES DE JELFAGROS (POLILLA) AJUSTAMIENTO PROPICIADO POR EL DETERIORO DE LA CAPA PROTECTORA DE BARNIZ Y PERDIDA TOTAL DE ELEMENTOS POR DESGASTE MECÁNICO. EL SISTEMA DE AJUSTAMIENTO ESTÁ ESTRUCTURALMENTE VENCIDO, SUS ELEMENTOS DE HIERRO PRESENTAN DESGASTE Y CORROSIÓN.



PINTURA MURAL QUE PRESENTA DISREGACIÓN Y CRAQUELAMIENTO DEL APLANADO BASE, OCASIONADO POR HUMEDADES, ADEMÁS DE ESCAMACIÓN, EPLOMACIÓN DE SALES Y SUCIEDAD EN TODA LA SUPERFICIE PICTÓRICA.



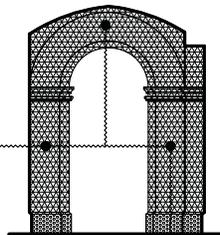
MURAL DE AZULEJO TALAVERA QUE PRESENTA SUCIEDAD EN SU SUPERFICIE



ALZADO INTERIOR ORIENTE



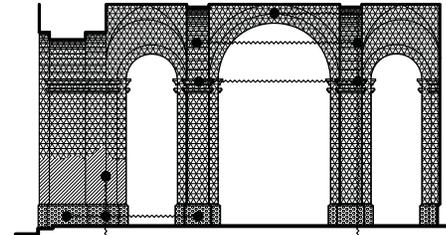
SUPERFICIE DE MUROS Y BÓVEDAS AFECTADAS POR RESANES A BASE DE CEMENTO, APLICACIÓN DE PINTURA VINÍLICA, ADEMÁS DE LA PRESENCIA DE ELEMENTOS AJENOS COMO TAQUETES Y CABLES; LA PILA DE AGUA Y EL MURAL DE AZULEJO SOLO PRESENTAN SUCIEDAD.



ALZADO INTERIOR SUR



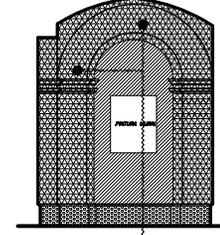
SUPERFICIE DE MUROS Y BÓVEDAS AFECTADAS POR RESANES A BASE DE CEMENTO Y APLICACIÓN DE PINTURA VINÍLICA, ADEMÁS DE LA PRESENCIA DE ELEMENTOS AJENOS COMO TAQUETES Y CABLES; LA PILA DE AGUA SOLO PRESENTA SUCIEDAD.



ALZADO INTERIOR PONIENTE



SUPERFICIE DE MUROS, ARCOS Y BÓVEDAS AFECTADA POR RESANES A BASE DE CEMENTO Y APLICACIÓN DE PINTURA VINÍLICA, ADEMÁS DE LA PRESENCIA DE ELEMENTOS AJENOS COMO TAQUETES Y CABLES; DAÑO POR INTERVENCIÓN CON EL APLICADO DE UN GUARDA POLVO FABRICADO CON MEZCLA DE CEMENTO QUE PRESENTAN EN TODO SU CONTORNO TANTO MUROS COMO PILASTRAS.



ALZADO INTERIOR NORTE



ELEMENTOS AJENOS COMO BOCINAS E ILUMINACIÓN HM DADO LA SUPERFICIE CON SUS INSTALACIONES; LA PINTURA MURAL PRESENTA DISREGACIÓN Y PEDERNAS GRUESAS EN SU APLANADO BASE A CAUSA DE HUMEDADES Y SUCIEDAD GENERAL EN TODA SU SUPERFICIE.



SUPERFICIE DE MUROS, ARCOS Y BÓVEDAS AFECTADA POR RESANES A BASE DE CEMENTO Y APLICACIÓN DE PINTURA VINÍLICA, ADEMÁS DE LA PRESENCIA DE ELEMENTOS AJENOS COMO TAQUETES Y CABLES; EL MOLDEADO QUE PRESENTAN FABRICADO EN LADRILLO PRESENTA DIVERSOS RESANES Y CAPAS DE PINTURAS VINÍLICAS.



ESCALA GRAFICA

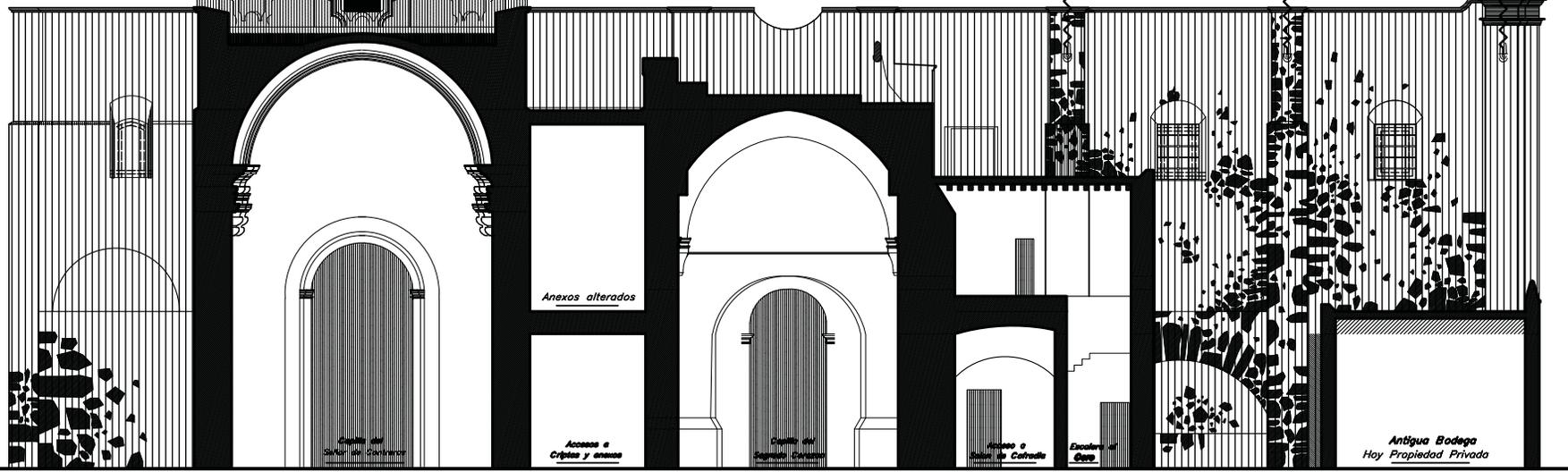


El largo tiempo que ha estado expuesto el núcleo de mampostería de este paramento en específico careciendo de cualquier recubrimiento válido casi en su totalidad queda de manifiesto por la condición del material de asentado, (argamasa) que se ha perdido dejando abiertas las juntas de mampostería, lo que resulta ideal para el desarrollo de plantas parasitarias, algas y musgos, siendo un factor en estas presencias, la orientación norte de dicho muro. Un hecho curioso es que el tipo de vegetación desarrollada es de la clase que solo se encuentra sobre sustratos rocosos en zonas oñinas.



La nave de este templo siempre estuvo inmersa entre otras edificaciones, por lo tanto el colegio del que era templo, pero en su flanco norte es notable la invasión y robo de su espacio vital y jerarquía urbana.

Gargolas de cantera

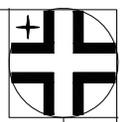


SIMBOLOGIA DE MATERIALES DE FABRICACION Y PROCESOS LOGADOS.

	M-1 Mampostería mixta del tipo 1		M-3 Elementos fabricados de arena cocida
	M-4 Cantero		Herrería
	Substitución de ventanero afilado		

Notas:
 El muro a intervenir consiste en la parte exterior del perimetral de la nave y sus consecuentes contrafuertes, predominantemente encontramos los materiales de tipo mampostería mixta y un poco de ladrillo, además también de algunos pequeños elementos de cantera, que son las gargolas, respecto a la parte baja del muro que colinda con la ahora propiedad privada, presenta grandes pérdidas de piezas e invasión vegetal, que evidentemente es lo que refleja las humedades al interior de la nave del templo, los espacios indicados en corte, no se especifican aquí, pues no pertenecen al sector tratado (01).

Ministerio de Recuperación del Patrimonio Histórico Español de
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
 Patrimonio cultural: Parte de la Nave del Templo
 Procesos Propuestos
 Universidad Nacional Autónoma de México
 Escala 1:30

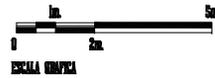




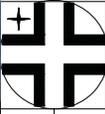
Existen diversas fuentes de humedad residuales que al paso de los años han dañado a los materiales más susceptibles como el tabique que integra los relieves y cornisas decorativas y que como se menciona se encuentra gravemente degradado



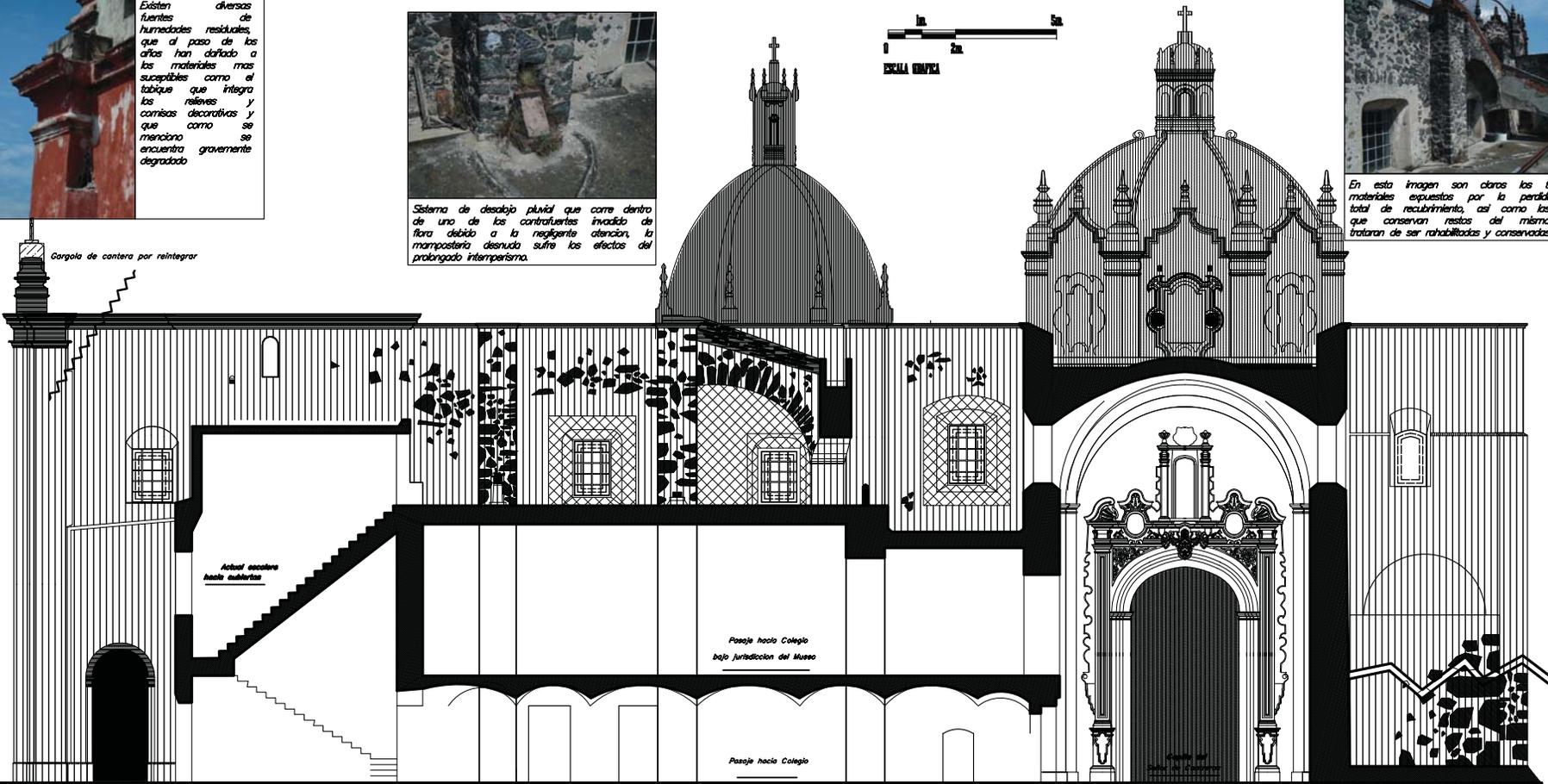
Sistema de desague pluvial que corre dentro de uno de los contrafuertes invadido de flora debido a la negligente atención, la mampostería desnuda sufre los efectos del prolongado intemperismo.



En esta imagen son claros los tipos de materiales expuestos por la pérdida casi total de recubrimiento, así como las zonas que conservan restos del mismo que tratan de ser rehabilitados y conservados.



Gargola de cantera por reintegrar



IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES, CIUDAD DE MEXICO
Procesos y Intervenciones de Restauración

SIMBOLOGIA DE MATERIALES DE FABRICACION Y PROCESOS LIGADOS.

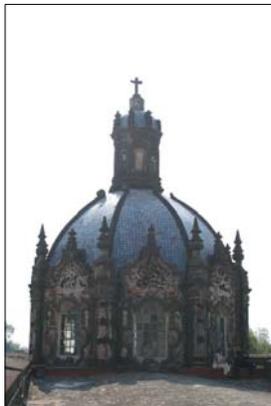
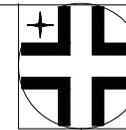
M-1	Mampostería mixta del tipo 1	M-3	Elementos fabricados de arena cocida	R-1	Recubrimientos o acabados de valor
M-4	Cantera	Herrería			
		Substitución de ventanero afiladas			

*Las facturas que motivaran el retiro de un recubrimiento y su consideración como eliminable serán si se ha detectado cemento Portland en su composición, daños que involucre que debieran atenderse en su ausencia, o bien, una mala condición del mismo, aun que se tratara de recubrimientos del tipo original.

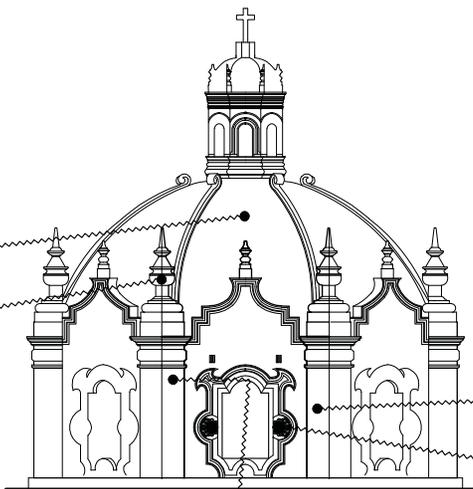
Notas:
Esta fachada del conjunto muestra una interacción realmente confusa con el resto del inmueble perteneciente al antiguo colegio, pareciera que los espacios que se muestran en el corte hubieran sido creados de manera anárquica, sin ninguna planeación, pero ello se debe a las modificaciones que ha sufrido durante el siglo XIX, y gran parte del XX. La más visible de dichas alteraciones es la integración de una escalinata que sube al nivel próximo a las cubiertas, función cumplida por la escalera de botanes, pero que se perdió su uso por parte del templo al quedar en jurisdicción del Exconvento, durante la división de jurisdicciones del edificio, esa desafortunada frontera espacial puede notarse a lo largo de los espacios de ese fianco, inclusive aislando espacios en niveles superiores. La cubierta de los espacios anexados a esta fachada sur del templo, muestra un engrosamiento que deberá liberarse.

Directorio de Investigación del Museo Etnológico Especial de
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES.
Parámetro exterior Sur de la Irua del Templo
Procesos Propios
Universidad Nacional Autónoma de México
Escala 1:500

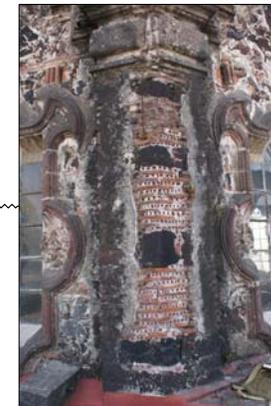




EL RECUBRIMIENTO DE AZULEJO TIPO TALAVERA QUE PRESENTA LOS OCHO GAJOS DE LA CUPULA SUFRE DE UNA PERDIDA TOTAL O DAÑO MAYOR EN UN 50 % DE SUS PIEZAS. LA HERRERIA DE LA VENTANERIA PRESENTA OXIDACION.



CUPULA PRINCIPAL DEL TEMPLO



PERDIDA TOTAL DE RECUBRIMIENTO EN SUPERFICIES DE MAMPOSTERIA DAÑO OCASIONADO POR INTERVENCION ANTERIOR.



GRAVE ESTADO DE PULVULENCIA QUE PRESENTAN LOS PINACULOS Y PRINCIPALMENTE SUS BASES, EXISTIENDO UN RIESGO DE COLAPSO ESTRUCTURAL SERIO.



EXISTE PRESENCIA GRAVE DE FLORA PARASITA CUYO ENRAIZAMIENTO HA DISCREGADO LAS JUNTAS DE LA MAMPOSTERIA OCASIONADO DAÑOS MECANICOS.



LAS CHAMBRANAS DE CANTERA PRESENTAN SUCCIEDAD EN GENERAL OCASIONADA POR CONTAMINANTES AMBIENTALES, PERDIDA DE REJUNTEO Y DAÑOS ACCIDENTALES EN ALGUNAS PIEZAS, ASI COMO DESPRENDIMIENTO TOTAL DE RECUBRIMIENTOS.

Notas:

Cupula principal del crucero del templo, muestra su estilo típicamente barroco, sustituyo a la cupula de tipo media naranja original del conjunto Carmelita, segun se cree, a principios del siglo XVIII, por el tipo de material, se identifico que dicha alteracion fue al mismo tiempo, o con escasa diferencia, del añadido en la fachada del remate mixtilíneo que se observa sobre el fronton.

Directriz de Recuperación del Mensaje Estético Especial de

IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL

Cupula de coberturas de Crucero de Nave del Templo
Proceso Proyectual

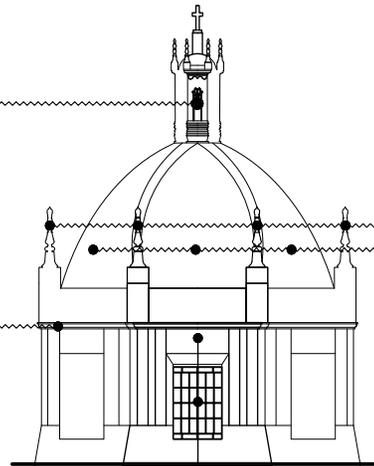
Universidad Nacional Autónoma de México

Escala 1:50

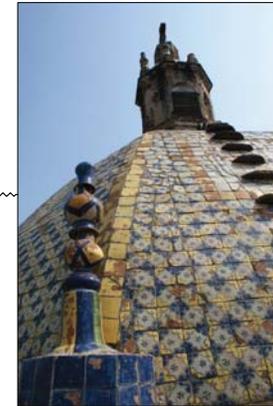
PLUS-20



LINTERILLA QUE PRESENTA DESPRENDIMIENTO PARCIAL DE APLANADOS ASI COMO PERDIDAS EN SUS ELEMENTOS CERAMICOS DECORATIVOS.



CUPULA CAPILLA SAGRADO CORAZON DE JESUS



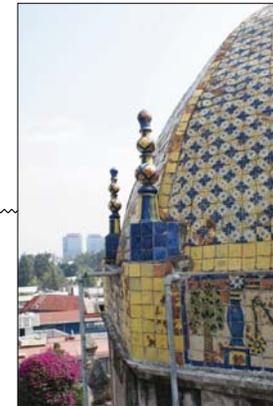
PINACULOS TORNEADOS DE CERAMICA TALAVERA QUE PRESENTAN GRAVES DAÑOS OCASIONADOS POR INTERVENCION ANTERIOR ASI COMO PERDIDA TOTAL DE PIEZAS QUE LOS INTEGRAN.



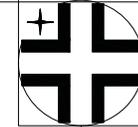
ATAQUE DE ALGAS Y MICROFLORA SOBRE SUPERFICIES APLANADAS CON CAL Y ARENA OCASIONADO POR FILTRACIONES PLUVIALES Y HUMEDADES REMANENTES.



CUPULA FABRICADA DE MAMPOSTERIA MIXTA (PRINCIPALMENTE LADRILLO) RECUBIERTA DE APLANADOS. SUS HERRERIAS EN VENTANAS PRESENTAN OXIDACION, ADEMAS DE SER SUSTITUCIONES INCORRECTAS.



EXTENSO RECUBRIMIENTO DE AZULEJO TIPO TALAVERA EN CROMATICAS PREDOMINANTEMENTE AMARILLAS, CON MOTIVOS VARIOS ALUSIVOS A LOS ANTIGUOS HUERTOS FRUTALES DE LA ORDEN. PRESENTA DAÑO GRAVE O PERDIDA TOTAL EN UN 80% DE SUS PIEZAS, OCASIONADO POR EL INTemperISMO Y LA EXPOSICION A CONTAMINANTES ACIDOS DEL AMBIENTE.



IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL, CIUDAD DE MEXICO

Proceso y Dirección de Recuperación

Notas:

Las cupulas recubiertas de azulejería son el símbolo del sitio, su recio y colorido perfil se han convertido en icono urbano en la actualidad, cuando ya antes eran marcador geográfico por la distancia a la cual se apreciaban, es lógico pensar que en otros tiempos el brillo de sus esmaltes pudiera haberle dado un efecto óptico muy interesante. Hoy registramos un pico muy intenso en su deterioro, fundamentado en documentos fotográficos que nos permiten remontarnos por espacio de medio siglo, y se constata que por lo menos el 50% del daño que presentan las piezas cerámicas multicolores se presenta de 1975 a la fecha, es decir que en 35 años se deterioraron mucho más que en más de 300.

Dirección de Recuperación del Monumen Estático Especial de

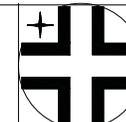
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL

Cupula de cubiertas de capilla Sagrado Corazon de Jesus
Proceso Propositivo

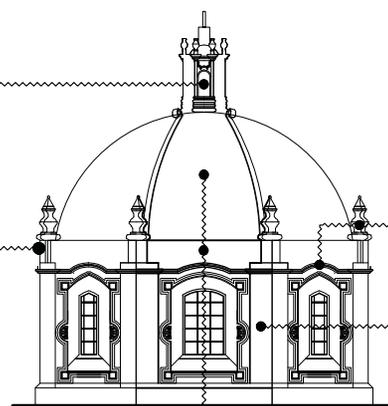
Universidad Nacional Autónoma de México

Escala 1:50

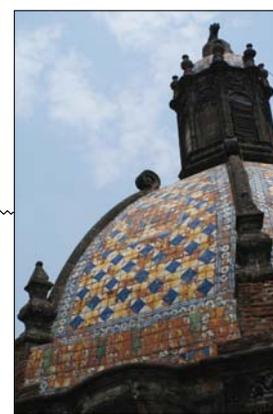
PLUS-3C



PRESENCIA DE ELEMENTOS AJENOS TALES COMO CLAVOS, CABLES, SISTEMAS PARARRAYOS, ANTENAS, ETC.



CUPULA CAPILLA DEL SEÑOR DE CONTRERAS



SUCIEDAD GENERAL PRESENTAN LOS ELEMENTOS DE CANTERA OCASIONADA POR CONTAMINACION AMBIENTAL E INTEMPERISMO, ASI COMO PERDIDAS MENORES EN SUS PIEZAS.



EN ALGUNAS JUNTAS DE MAMPOSTERIA, SOBRE TODO EN PINACULOS, SE DETECTA UN ATAQUE PREVIO DE PLANTAS PARASITAS DEBIDO A LA PRESENCIA REMANENTE DE TALLOS Y RAICES QUE OCASIONARON DAÑOS MECANICOS EN EL JUNTEO Y ALINEADO DE PIEZAS. LA HERRERIA DE VENTANERIA PRESENTA OXIDACION DE SUS PERFILES.



RECUBRIMIENTO DE AZULEJO TIPO TALAVERA CON DISEÑO DE MONOGRAMAS DIVINOS Y MOTIVOS VARIOS PRESENTE EN LOS OCHO GAJOS DE LA CUPULA QUE MUESTRA PERDIDA TOTAL O DAÑOS MAYORES EN UN PORCENTAJE DEL 80% DE SUS PIEZAS.



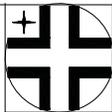
PERDIDA TOTAL DE RECUBRIMIENTO EN SUPERFICIES DE MAMPOSTERIA, DAÑO OCASIONADO POR INTERVENCION ANTERIOR.

Notas:

Cupula de la capilla del Señor de Contreras, es la edificación mas reciente que integro espacios al conjunto, data de fines del siglo XVIII, de tendencia totalmente barroca, sus jambas de cantera así como sus perfiles y pináculos demuestran un excelente estado de conservación, no así su azulejería, que ha perdido grandes secciones de sus decoraciones y que presenta un daño tal que indica la necesidad de una total reintegración. el caso de la ventanería es común con todos los vanos del templo; presenta herrería de pobre perfil donde debería portar ventanales de barrote de madera (una ventana del paño norte del interior del templo, que curiosamente esta tapiada por el exterior, muestra un perfil de ventanería aun de madera que puede ser estudiada para reproducirse, en el sentido de que lo mas probable es que, en vista de su segura antigüedad, mínimamente inmediata a la introducción de ventanería metálica, sea del tipo que originalmente porto el conjunto.

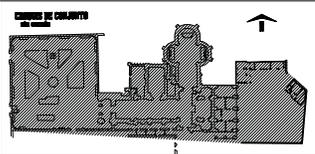
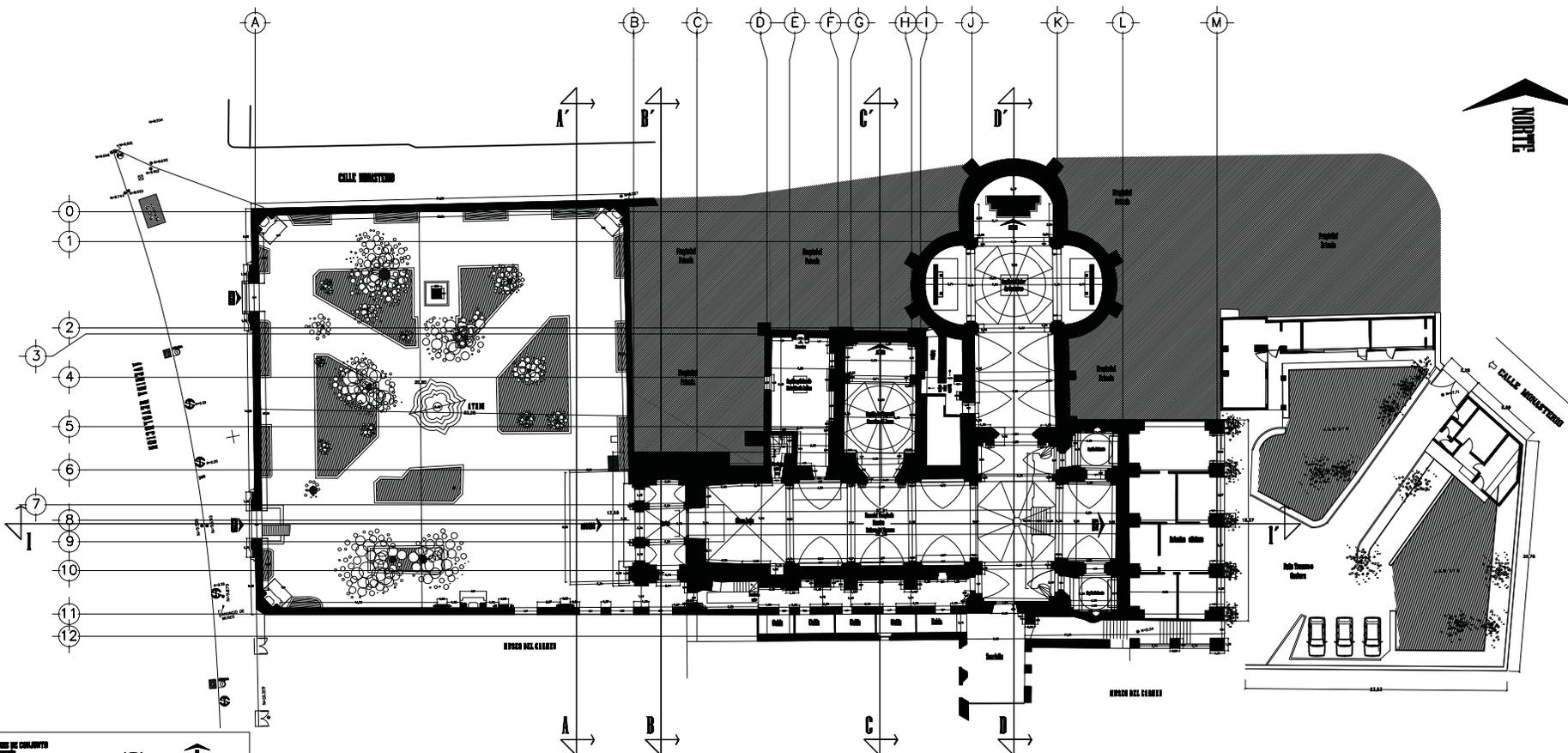
Directriz de Recuperación del Mensaje Estético Especial de
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL
Cupula de coberturas de capilla Señor de Contreras
Proceso Propositivo
Universidad Nacional Autónoma de México
Escala 1:50

PLUS-4C



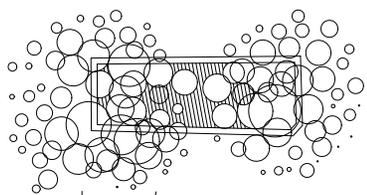
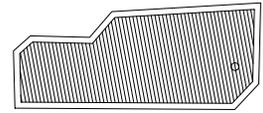
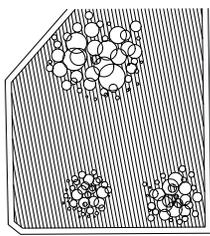
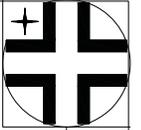
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES, CIUDAD DE MEXICO
Entorno del Estado local

Acot.-01



Directorio de Recuperación del Patrimonio Histórico Especial de
La Mera Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
Coordinador General Académico
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2011 Escala 1:500





Atrio

6

10

B

C

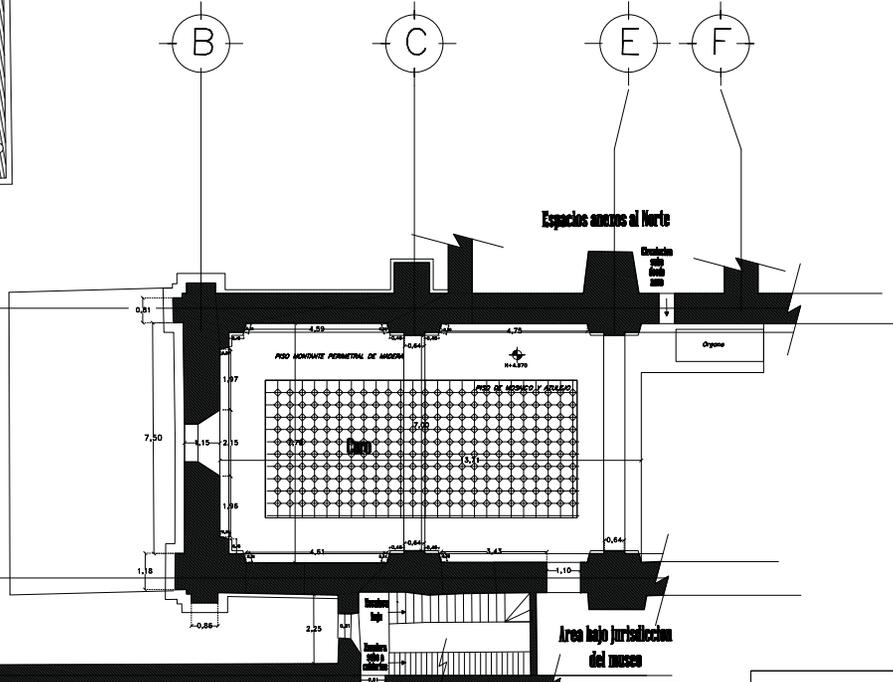
E

F

Espacios anexos al Norte

Escalera

Organo

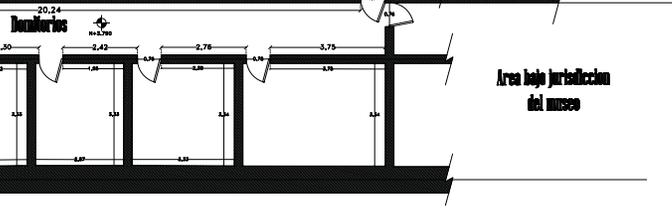


11

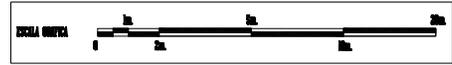
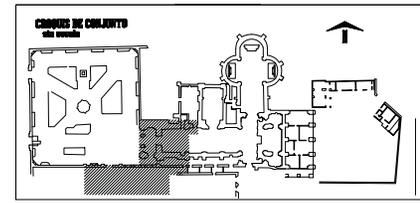
12

12a

Area bajo jurisdiccion del museo



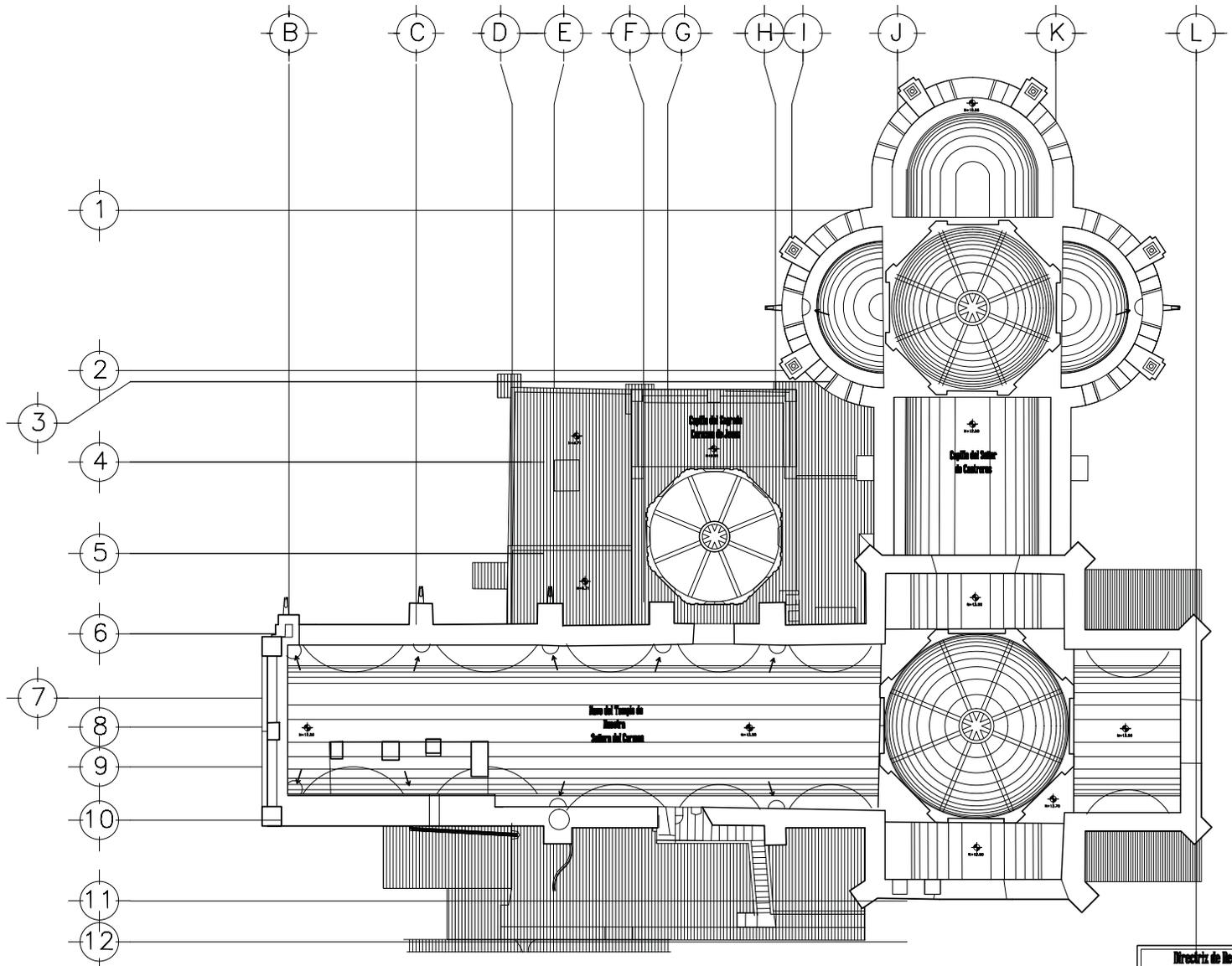
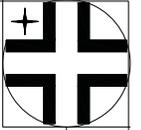
Area bajo jurisdiccion del museo



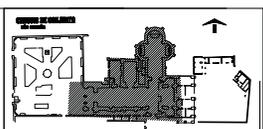
*LOS EJES SON REFERENCIALES, NO DE ACOTACION NI CONSTRUCTIVOS.

Planta de Coro y Dormitorios

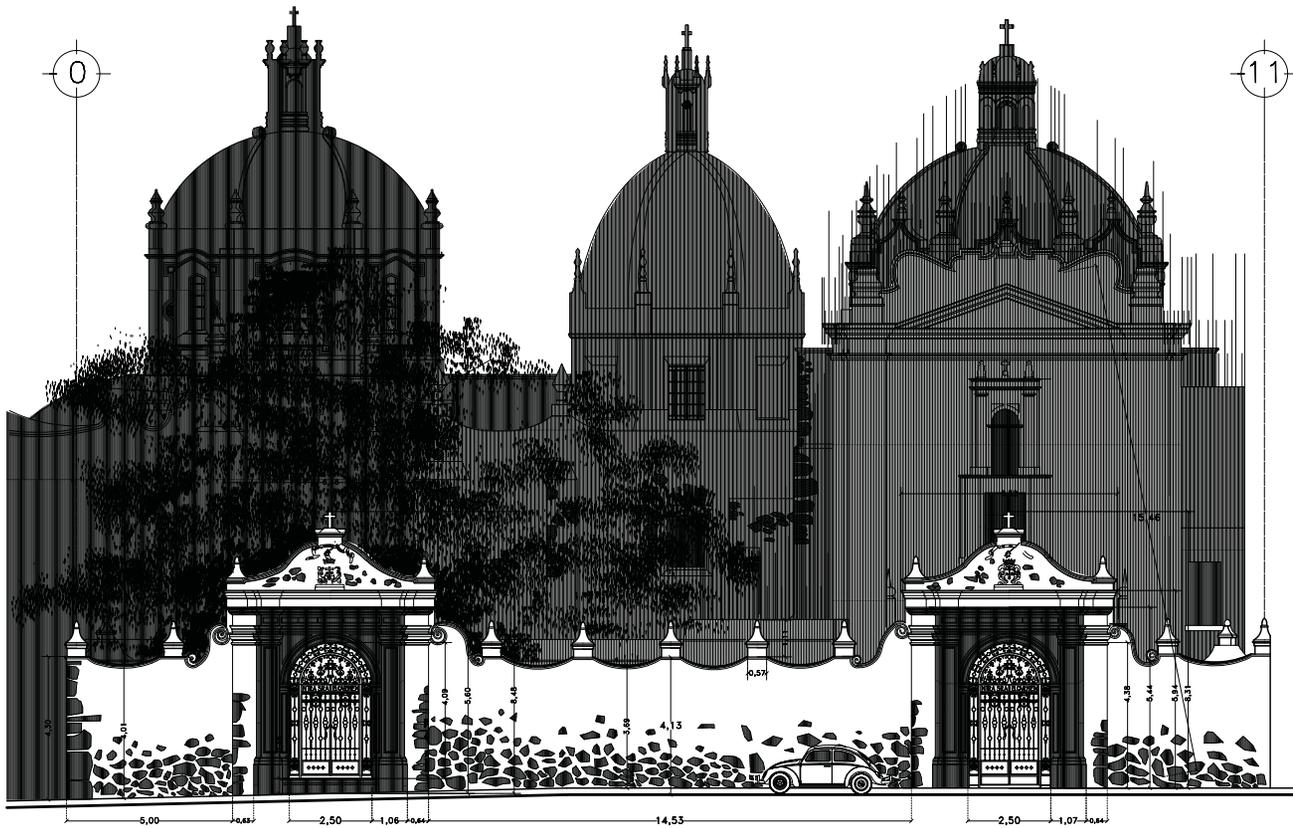
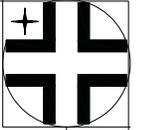
Dirección de Recuperación del Monumen Estático Especial de
La Ollera Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES.
Planta de Dormitorios Corales
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2011 Escala 1:500



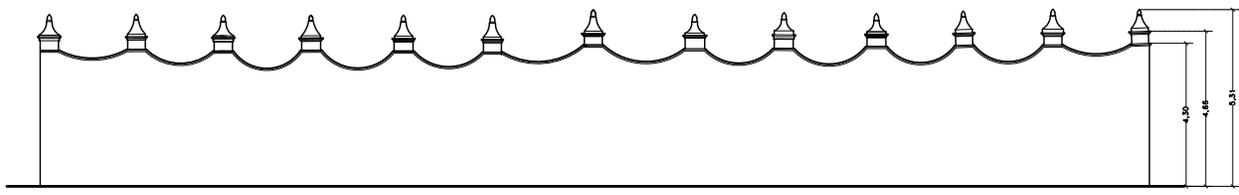
*LOS EJES SON REFERENCIALES, NO DE ACOTACION NI CONSTRUCTIVOS.



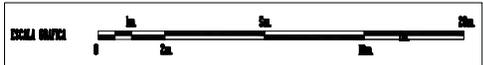
Directorio de Recuperación del Monumenlo Estalico Especial de
La Ollra Arqueológica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES.
Anales
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2011 Escala 1:100



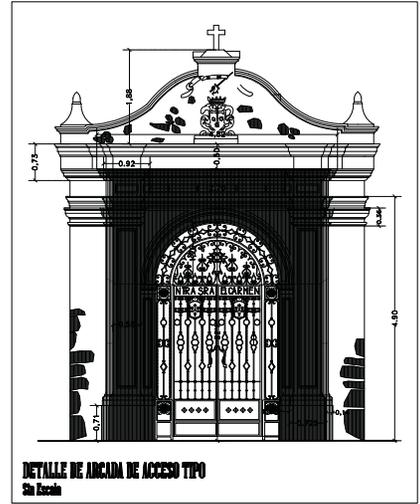
FACIADA EXTERIOR DEL CONJUNTO HACIA AVENIDA REVOLUCION



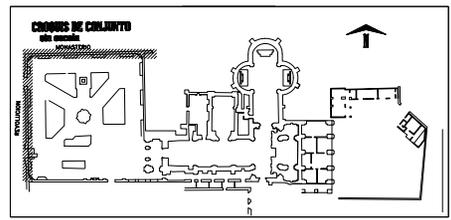
FACIADA EXTERIOR DEL CONJUNTO HACIA CALLE MINISTERIO



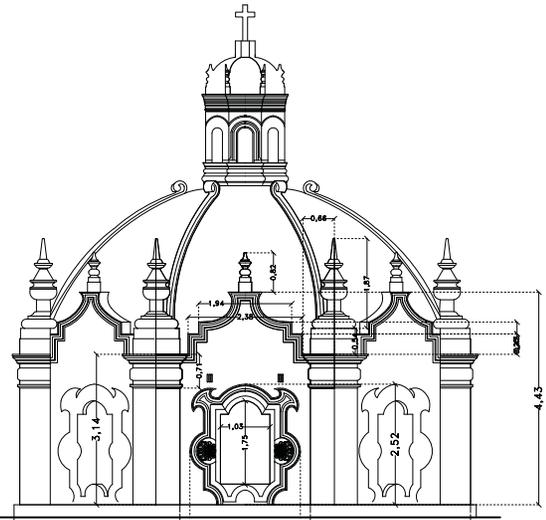
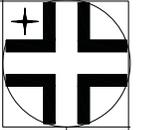
*LOS EJES SON REFERENCIALES, NO DE ACOTACION NI CONSTRUCTIVOS.



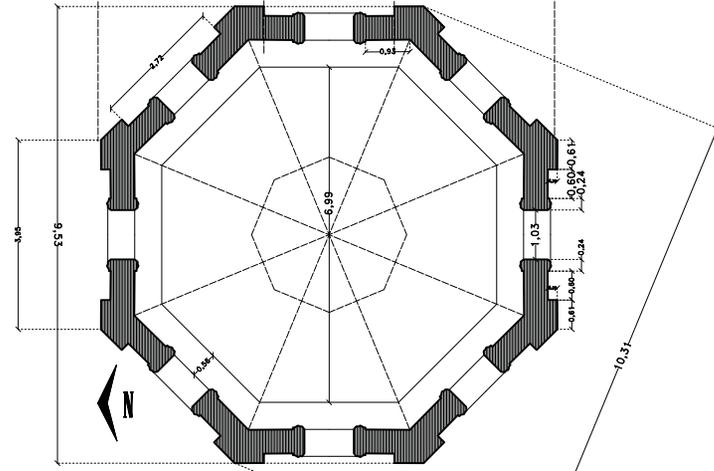
DETALLE DE ARCADE DE ACCESO TIPO
 Sta Cecilia



Dirección de Investigación del Monumen Estético Especial de
 La Obra Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL.
 Alzobis Mirales Acosta
 Universidad Nacional Autónoma de México
 NOVIEMBRE DE 2011 Escala 1:50

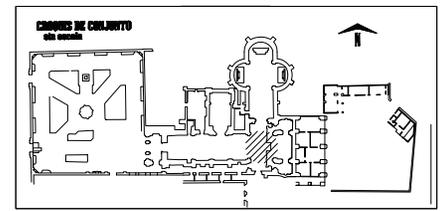
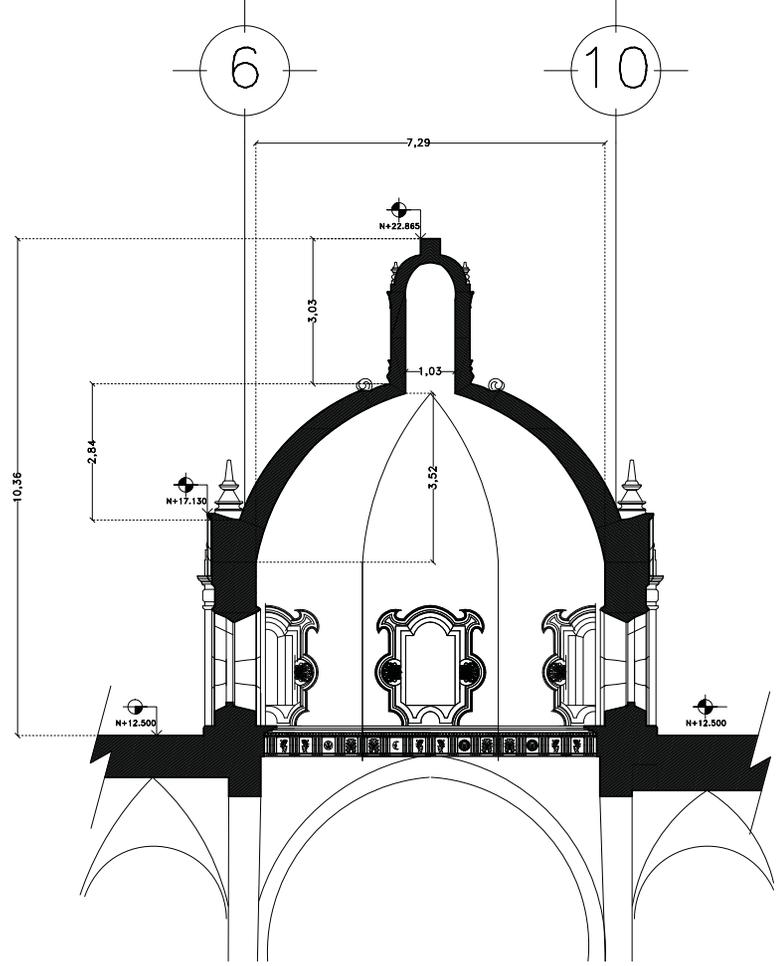


CUPULA PRINCIPAL DEL TEMPLO (alzado Tipo de cara pintante)



PLANTA DE CUPULA DE LA NAVE
*Las medidas son consistentes en cada cara.

*LOS EJES SON REFERENCIALES, NO DE ACOTACION NI CONSTRUCTIVOS.



Directorio de Recuperación del Patrimonio Estético Especial de
La Obra Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES.
Cupula y sus Desarrollos Graficos Dimensionales
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2011 Escala 1:500

Conclusiones

Quisiera puntualizar hechos importantes surgidos de la realización de este trabajo de planeación, diseño e investigación.

-Que si bien, muchos de los principios teóricos de la restauración en México provocan esa superficialidad de intervenciones, las instituciones y su personal, encargadas de la custodia del patrimonio arquitectónico depositan su entera confianza en los Arquitectos y respetan sus criterios (no debemos entonces defraudarlos), siendo más que accesibles ante los planteamientos e inquietudes planteadas durante las intervenciones.

-La sociedad aun participa en opinión favorable y apoyo (incluso económico y en especie) cuando percibe la objetividad de un proyecto destinado a mejorar las condiciones de los iconos culturales y arquitectónicos de su entorno. (Principalmente las personas de edades superiores a los 50 años.)

-La Obra Arquitectónica cumple una función primordial en la difusión de la alta cultura, y esa función difícilmente puede encontrar paralelismos, por ello se debe privilegiar las funciones de transmisión de mensajes a la sociedad no especializada, por encima de las soluciones de especialistas sectarios de complejas lecturas.

-El único obstáculo moralmente difícil de conllevar es una especie de celo profesional surgido en la forma de críticas no objetivas de los colegas interesados en la materia.

-Y, que, no basta al Arquitecto la información sobre aspectos multidisciplinarios de la obra, es indispensable una inquietud de saber y practicar la totalidad de los procesos llevados a cabo en la materialización de un proyecto, indistintamente del tipo de obra arquitectónica que se trate, para garantizar y sustentar el resultado con el éxito y la responsabilidad que caracterizaron a los arquitectos mexicanos de antaño.

OBRA (Gráficos)

[Obra-01](#) [Obra-02](#) [Obra-06](#) [Obra-07](#) [Obra-08](#) [Obra-09](#)

Boletines [A](#) [B](#) [C](#) [D](#) [E](#) [F](#) [G](#)



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.



Fachada principal del Templo -ESTADO ACTUAL-



Craquelamientos presentados por la actual capa pictórica, a menos de un año de su colocación la escasa proporción de aglutinante en la fórmula no garantiza su resistencia a los factores de intemperismo.

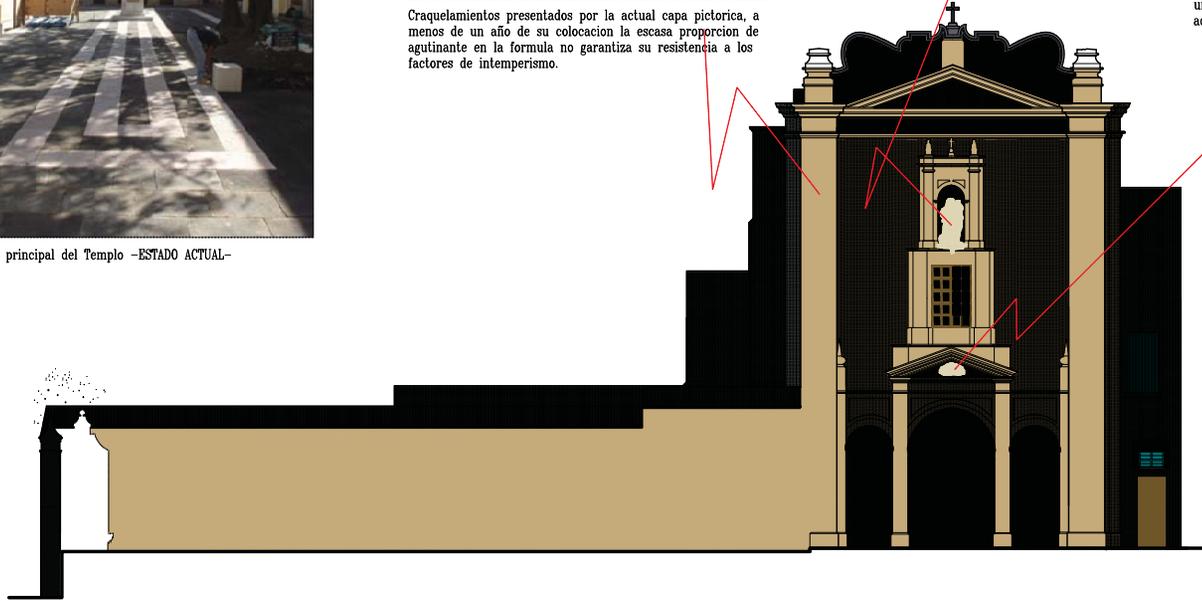


Un importante factor en la selección del criterio cromático de esta fachada será la percepción brillante y blanquecina de los elementos escultóricos elaborados en mármol, una vez que estos sean sometidos a una adecuada limpieza.



El sistema constructivo de este edificio y de los elementos tratados, expresado con mayor detalle en los planos correspondientes (Serie "P") consiste en un mamposteo de piedra mayoritariamente volcánica, aunque se detecta la utilización esporádica de piedra bola, así como sillares de basalto para formar esquinas y enracés, todo asentado con una mezcla de mortero de cal-arena y una porción probable de tepalcate agregado, hipótesis bastante firme considerando la enorme disposición de dicho material en la zona.

El formado de cornisas, remates, capiteles, timpanos y demás decoraciones se realizó con gran habilidad forjando piezas modulares de ladrillo de barro cocido, asentado y recubierto de argamasa de cal-arena, dicho sistema también fue usado para dar forma y detalle a los vanos y cerramientos de la ventana y la hornacina presentes en la fachada, elementos característicos de la arquitectura carmelitana del periodo.



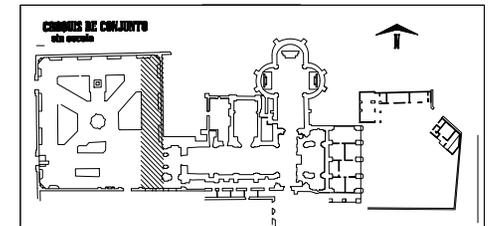
Alzado Fachada principal del Templo -ESTADO ACTUAL-

Condición cromática que presenta en la actualidad la fachada principal del templo, paramentos e intrados de bóvedas del Nartex, así como superficies de muros interiores del atrio. Se trata de un recubrimiento vinílico adicionado con cal de tono ocre que se encuentra aplicado sobre dos tipos principales de superficies; en el caso de la fachada principal, se hizo directamente sobre el aplanado de cal-arena recientemente reintegrado, mientras que en el resto de los muros del atrio, en su cara interior, fue aplicado sobre la sucesión de capas pictóricas presentes ya sobre un sustrato de recubrimientos en base a mortero de cemento tipo portland, superficie que se encuentra bastante deteriorada.

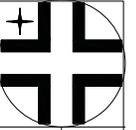
Motivado por el inadecuado comportamiento visual del color aplicado, así como por presentarse en una composición no acorde con la calidad de monumento histórico del edificio que se trata, se prevé la liberación de las superficies de esta capa cromática.

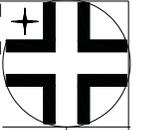
En el caso de las superficies de muros perimetrales, dicha liberación se efectuará sencillamente con la eliminación del aplanado de mortero de cemento que se proyecta reintegrar con un material de base arena-cal acorde con los criterios arquitectónicos del inmueble, mientras que en el resto de la fachada principal, el recubrimiento pictórico fue aplicado afectando una capa de aplanado de composición cal-arena, anteriormente reintegrado en base a canones de restauración vigentes, por lo que la liberación consistirá en la limpieza por medios mecánicos adecuados que garanticen la integridad de este sustrato inmediato.

***SE RECOMIENDAN COLORES DE BAJA SATURACION (CLAROS) PARA FAVORECER LA PERCEPCION DE SOMBRAS QUE ENRIQUEZCAN LOS RELIEVES MODESTOS DE ESTA SOBRIA FACHADA.**

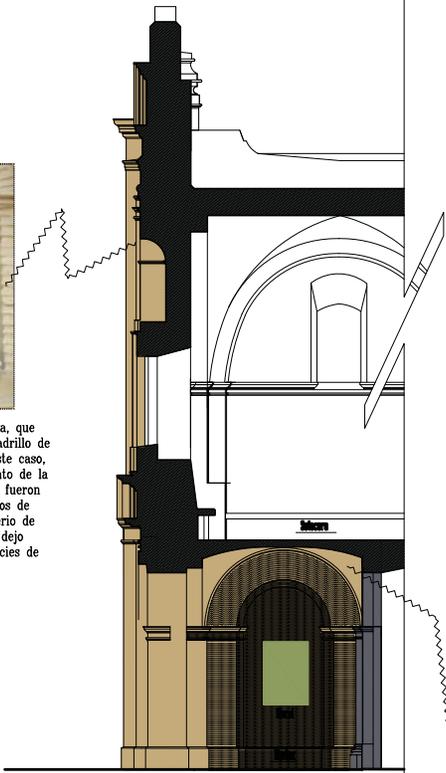


Directorio de Investigación del Museo Histórico Especial de
La Obra Arquitectónica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ÁNGEL.
Estudios Cromáticos
Universidad Nacional Autónoma de México
NOVIEMBRE DE 2011 Escala 1:500





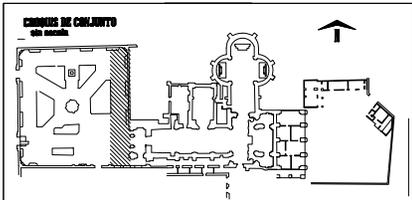
En la imagen se observa, que elementos fabricados en ladrillo de barro cocido, como en este caso, las jambas y el cerramiento de la hornacina de Santa Ana, fueron directamente recubiertos de pintura, ya que el criterio de intervencion anterior dejo aparentes dichas superficies de ladrillo.



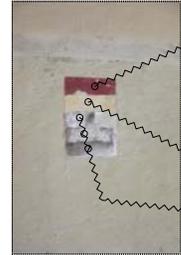
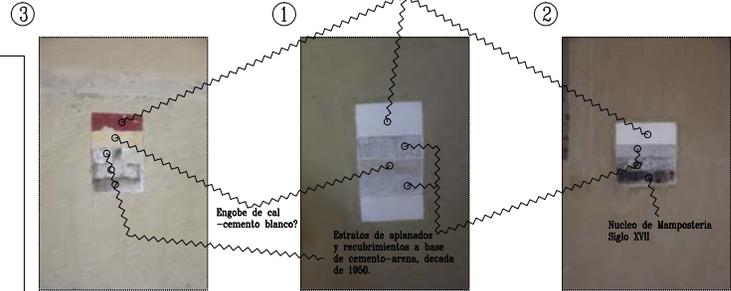
-CORTE LONGITUDINAL DE SECCION DE FACHADA-



Las bóvedas y arcos del Narthex se hallan recubiertas del mismo acabado pictórico.



Calas Efectuadas

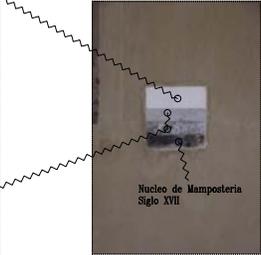


Engobe de cal -cemento blanco?



Pintura vinilica (años 1980-2010)*

Estratos de aplastados y recubrimientos a base de cemento-arena, decada de 1950.



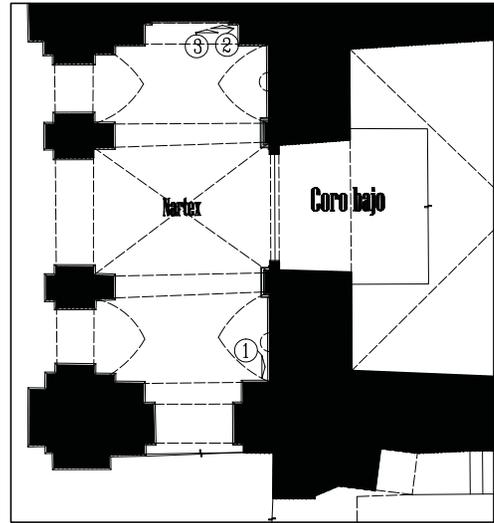
Nucleo de Mamposteria Siglo XVII



*Estado cromatico años 1980-2010

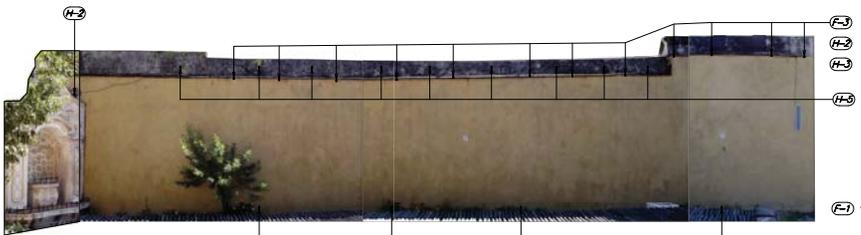
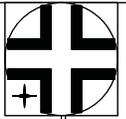


CALAS '2' Y '3'



-PLANTA PARCIAL NARTEX- Se ubican en ella las calas realizadas, en el caso de la cala '3' se efectua al nivel del muro, en el caso de las restantes se realizaron en el paño del rodapie, tratando infructiferamente de encontrar algun juego o diseño de color historico.

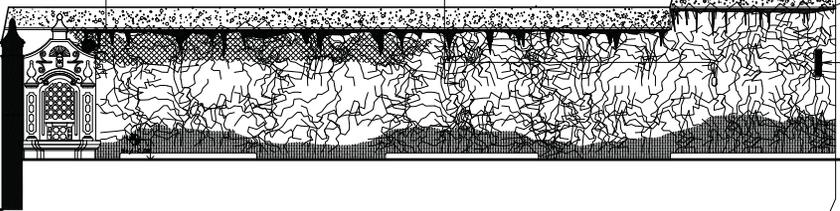
Directorio de Recuperacion del Patrimonio Estetico Especial de
La Obra Arquitectonica.
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGEL.
Estudios Cromaticos
Universidad Nacional Autonoma de Mexico
NOVIEMBRE DE 2011 Escala 1:100



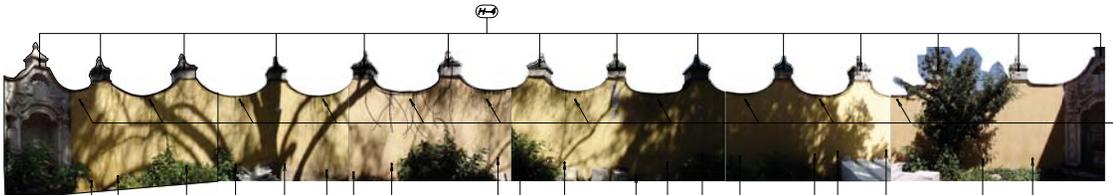
F-1 *Es generalizado en toda la superficie

Pérdida en los elementos de la mampostería del muro, ocasionada por la humedad perpetua de esta zona del muro, presumiblemente por la jachera que cubre debajo del mismo y por la obsoleta presencia de redes de fibra paralela.

Placas cerámicas adheridas al recubrimiento del muro, con numeración del Inventario presentadas en su mayoría agrietadas.



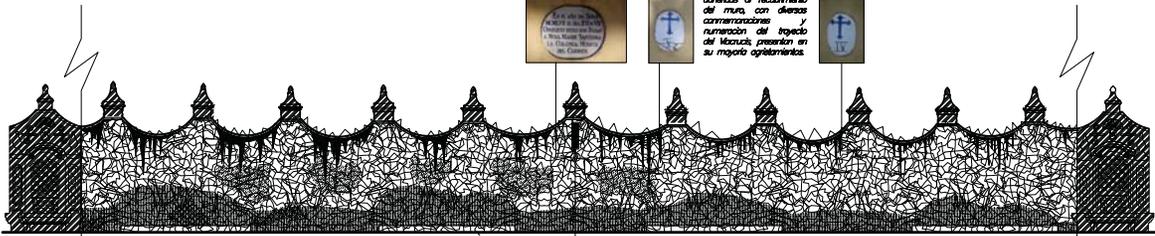
Señaladas las instalaciones eléctricas obsoletas y cables ocultos al muro, así también se ve el registro horadado en el cuerpo del edificio.



F-1 *Es generalizado en toda la superficie

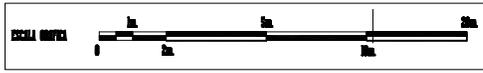
D-1 H-1

Placas cerámicas adheridas al recubrimiento del muro con diversas conmemoraciones y numeración del Inventario del Monumento, presentadas en su mayoría agrietadas.



ALZADO INTERIOR NORTE DEL ATRO

Señaladas las instalaciones eléctricas obsoletas y cables ocultos al muro, así también se ve el registro horadado en el cuerpo del edificio.



H-1 Humedades occidentales



F-1 Craquelamiento superficial



H-2 Manchas por ecorrimientos



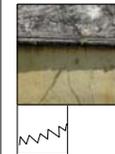
D-1 Desgregamiento de recubrimiento



H-4 Superficie-material de cemento afectado por hongos y moho



H-5 Alaque de hongos y otros organismos desagradables



F-3 Cajo de ladrillo con pérdida parcial de masa y rejunte



H-1 Hoyo de perfil estriado de acero, presentando oxidación superficial y hueco



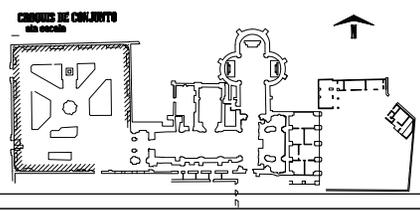
F-2 Pérdida de piezas o fragmentos en mampostería



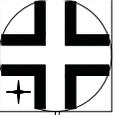
H-3 Aparición de líquenes y musgos



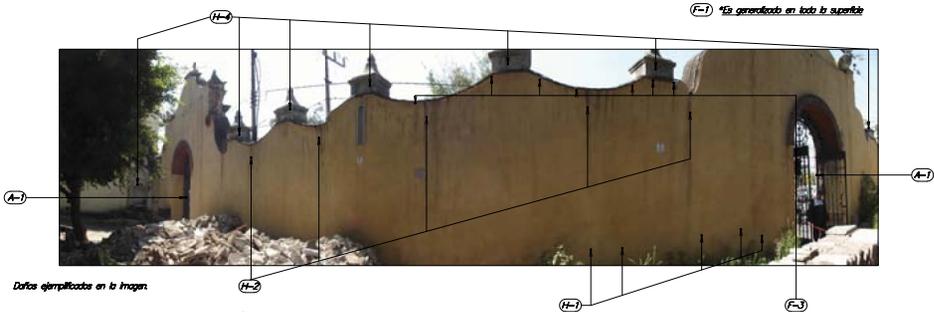
*Imagen que muestra la superposición de por lo menos una capa de aplomados debajo del recubrimiento actual.



Instituto de Investigaciones del Monumenial, Estudios Especiales de la Herencia Arquitectónica
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
Registro de Monumentos
Instituto Nacional de Antropología e Historia
MEXICO 2002



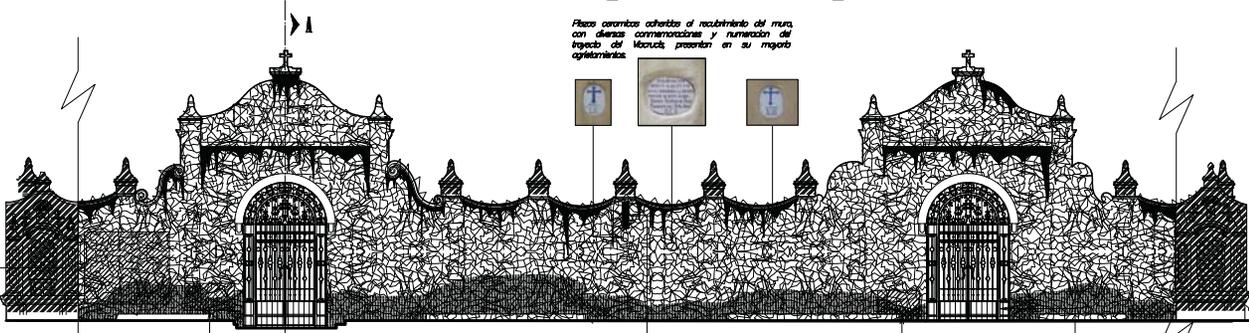
Instituto de Investigaciones del Museo, Estudios Espaciales y La Tierra Arqueológicas
IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN DE SAN ANGELES
 Registro de Bienes Patrimonio Arqueológicos
 Universidad Nacional Autónoma de México
 DICIEMBRE 2002



Detalles ejemplificados en la imagen:

F-1 *Es generalizado en toda la superficie

Placas cerámicas adheridas al recubrimiento del muro, con fechas conmemorativas y numeración del trabajo del albañil, presentes en su mayor parte.



ALZADO INTERIOR PONIENTE DEL ATRO



Humedades de tipo hídrico y eflorescencias, este último causado por un gran resqueamiento horizontal en la mampostería del muro.



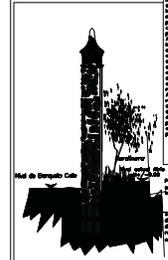
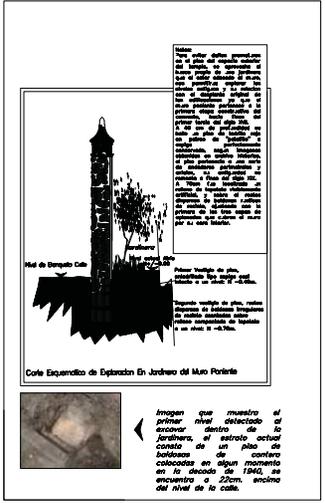
San estas las instalaciones eléctricas obsoletas y visibles ancladas al muro, aquí también se ve un resqueamiento horizontal en el cuerpo del edificio.



Instalación hídrica obsoleta



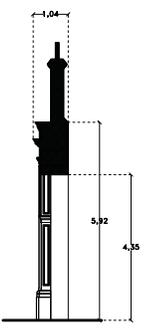
Las decoraciones de azuleo limitadas y repetidas que posee la fachada en su parte inferior, en todas las cosas si presentan un alto grado de conservación.



Este tipo de torre es muy común en la zona de San Ángel, donde se encuentran en gran número. En este caso, se trata de una torre de tipo campanario, que sirve para albergar las campanas de la iglesia. La torre está construida con mampostería de tipo tradicional, con un alto grado de conservación. En la parte superior, se encuentra una cruz que sirve como elemento decorativo y simbólico. La torre mide 22m. de altura, contando desde el nivel de la calle.

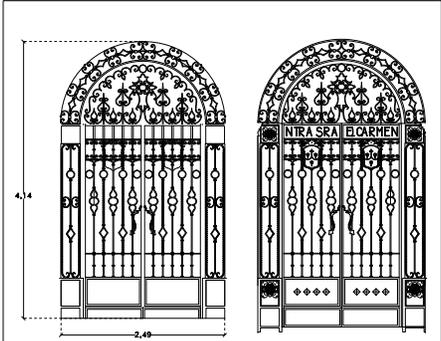
Imagen que muestra el primer nivel detectado al excavar dentro del terreno. Asimismo, el sistema actual consiste de un piso de baldosas colocadas en algún momento en la década de 1980, se encuentra a 22cm. encima del nivel de la calle.

CORTE A-A'

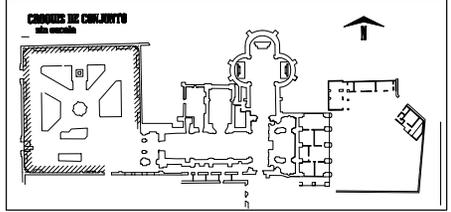


CORTE A-A' Muestra el muro acabado por el eje de uno de los accesos, reflejando las radiaduras y contrastes del paramento exterior contrastado con la solidez de líneas del paramento interior íntegro. (Escala del Plano)

 H-1 Humedades ascendentes	 F-1 Craqueamiento superficial	 H-2 Manchas por escurecimientos	 F-3 Cajeo de ladrillo con pérdida parcial de placas y rejillas	 A-1 Hacerlo de perfil anclado al acero, presenta acabados superiores y limos.
 D-1 Desgregamiento de recubrimiento	 H-4 Superficie-material de cal-arena afectada por intemperismo generalizado	 H-3 Ataque de hongos y algas produciendo ennegrecimiento.	 F-2 Pérdida de placas o hoquedades en mampostería	 H-3 Aparición de manchas de líquenes y musgos.



Detalle de las cosas interior y exterior del Portón de Hierro, de perfil anclado al acero, de tipo industrial, unido por remaches y electrosoldadura, su factura data de mediados del siglo XX. (sin escala)



CRUCES DE CONJUNTO sin escala



Daños puntuales en superficies con pérdida de material.



Herrajes mal colocados u ocasionando daño por penetración en las superficies de madera.



Pieza erosionada, daño general irreversible.



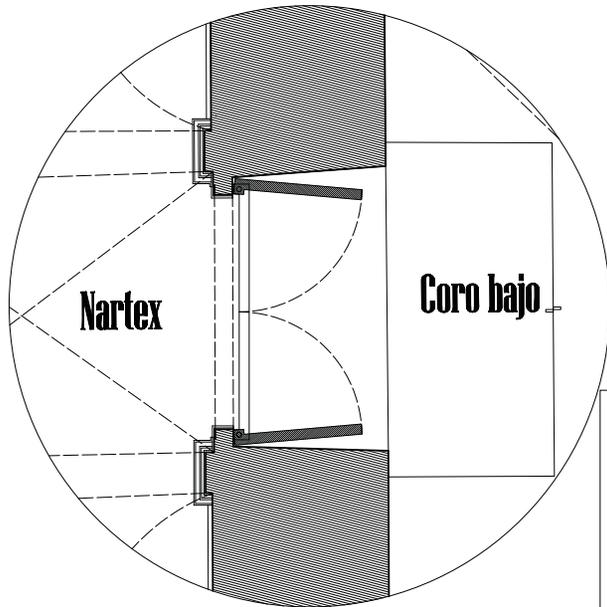
Superficie con daños generalizados por impactos sin pérdida de material (abolladuras).



Los apoyos de abatimiento de las portillas no presentan un desgaste considerable, sin embargo estas deberán ser retiradas para permitir el desmonte básico de los elementos, una vez en taller, serán ajustadas para su perfecto funcionamiento, se propone rectificar el rodamiento mediante la inserción de un buje compuesto de un material metálico que lubrique integralmente, como es el caso del babyt.



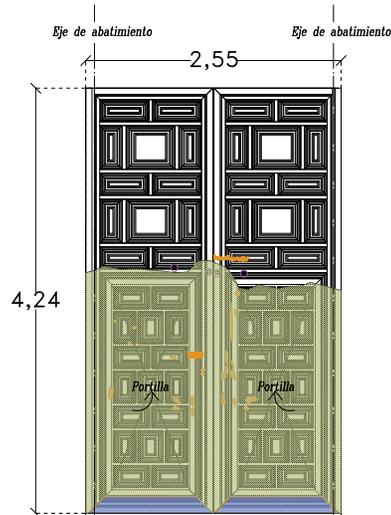
La totalidad de las superficies de madera de este porton muestran un recubrimiento de barniz tipo poliuretano, que si bien han propiciado el buen estado general que presentan, en la actualidad esta capa ha generado escamaciones y deberá ser eliminada para proceder con los tratamientos de hidratación y fumigación a los que se someterá la madera durante su restauración.



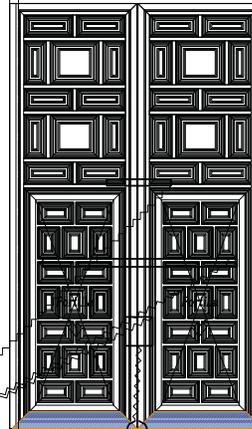
PLANTA PARCIAL DE UBICACION



Sistemas de acerojamiento metálicos tanto originales como de diverso origen añadidos con el paso del tiempo, deberán someterse a una evaluación de su pertenencia al porton, y eventualmente sometidos a una rehabilitación en manos especializadas que les devuelva integralmente todas sus funciones.



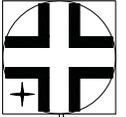
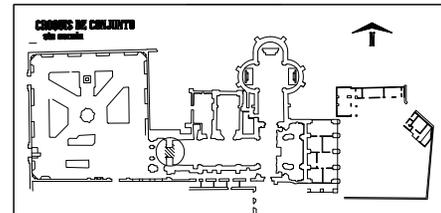
Cara Exterior



Cara Interior



Porton del acceso principal del templo, fabricado en madera de pino entablado, datado según información fotográfica obtenida, en algún momento entre las décadas de 1930-1950, la calidad de su trabajo es notable, e incluso contrasta un poco con la sobriedad del edificio, sus condiciones de conservación son bastante buenas, los daños que presenta básicamente son debidos al desgaste ocasionado por el uso y el tránsito de más de medio siglo al que fue sometido, sus sistemas tanto de acerojado como de abatimiento parecen ser los originales, y aunque se encuentran en buenas condiciones, presentan fallas parciales.





Piezas y sillares que presentan putrefacción.



Tábilas de pisaos que presentan grietas evidenciadas mostrando muy comprometida su capacidad estructural, representada por un riesgo latente de colapso.



Desgastes tabuleros adosados a las cornisas.



Mampuesto mixto "Tigero" expuesto ante pérdida de recubrimiento.



"Red" agregada al desplante de la cúpula, debido a fallas estructurales.



Cara Poniente del elemento, esta imagen ejemplifica todas las patologías documentadas, considerando que cada cara es idéntica en diseño y dimensiones y muestran prácticamente los mismos tipos de deterioros.

Respiraderos de cadenas estructurales de madera.

Vestigios de aplandados de cal y arena totalmente "intactos" de liques y algas.

Vestigios de pigmentación tipo engobe en un tono rojo.

Intersección de macroflora en grietas y resacas del mampuesto.

Ventanal de perfil metálico adaptado mediante un relleno de mortero de cemento Portland.



Cúpula Principal del Crucero del Templo, originada a principios del siglo XVIII en sustitución de la que originalmente portaba, seguramente de un sencillo diseño de media naranja con linternas.

De una gran calidad de ejecución la cúpula que aquí se trata es un claro ejemplo del abstraccionismo tardío de los edificios originalmente sustituidos en sus etapas más tempranas del virreinato novohispano.

De sorprendente buena el estado de la generalidad de sus piezas de cimbra, que a pesar de ser de un tipo convencional suero, como lo es en este caso la piedra china, sus relieves y cornisas sus intenciones se conservan en un estado más de origen, solo pudieran deberse al recubrimiento de un engobe luego pigmentado perdido hasta hace relativamente poco tiempo, que cubría la totalidad de las superficies no dejado nada en contacto con los elementos, del que aún se observan vestigios, incluso quitas la pérdida de dicho recubrimiento pudiere deberse a una intervención delirante durante la década de 1950-1960.

Quedan la única contradicción a la excepcional conservación de estas elementos se observa en el avanzado estado de deterioro de las "tabillas" de los pisaos, elementos que portan dichos remates de gran peso y que se ven dramáticamente disminuidos en su volumen por efecto de la putrefacción, y además seguramente afectado por el mismo trabajo de carga que realizan, según se evidencia por lo puntual y total dado de estas piezas específicas una simple inspección visual basta para alertar sobre el precario equilibrio de fuerzas que mantiene en su sitio estos remates y evita su colapso con obvias consecuencias.

Las paños de recubrimiento, del cual solo se conservan pequeños vestigios, muestra el sistema constructivo a base de mampuesto libre con materiales ligeros, predominantemente buscando algún ahorro de carga para el sistema del crucero del templo, se utiliza predominantemente leonardillo sustituido por cruces regulares de ladrillo de barro cocido.

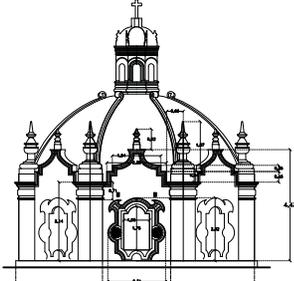
Los anchos marcos de madera que conforman la vestimenta del tambor abarca considerable las distancias para a algunas ventanas de herrería contemporáneas, ajustadas en el antiguo espacio de las hornos de madera mediante un relleno de mortero de cemento Gris realizado a todo el periferia del vano.

Aun pueden verse claramente sobre las piezas de piedra que componen las chambranas de las distintas faces del tambor las marcas distintivas efectuadas por los maestros cancheros que identifican su trabajo específico en el edificio, se han identificadas más de 7 distintos diseños de "firmas".

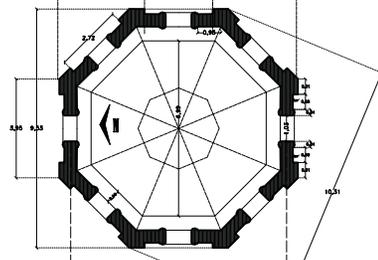
La linterna, realizada en su totalidad en cimbra del mismo tipo que el resto de los moldurados y vano del tambor se en cimbra en buenas condiciones, solo resaca de una capa de acetado tipo más seguramente relacionada con el aumento de contaminantes ambientales de las últimas décadas.

La estructura tipo laberinto de un diseño modular en colores blanco azules se encuentra en un estado de 80% de conservación, destacándose notable considerando el tiempo que ha estado expuesta el material a los elementos, salvo específicas zonas de pérdidas y sustituciones con material "barroco", la generalidad de las piezas es buena, aunque no justificando si se ha visto deteriorado.

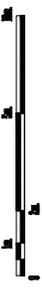
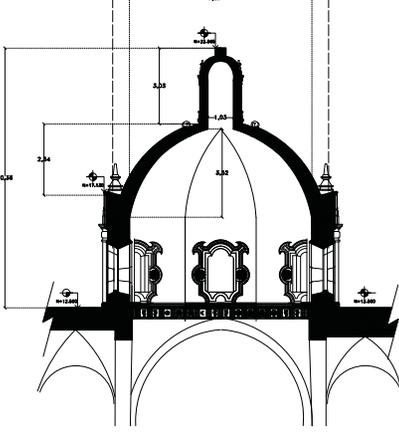
Ante tales condiciones no se descarta la posibilidad de tratarlos en su conjunto de alguna modificación de la analítica por alguna cual idéntica en algún punto del siglo XIX.



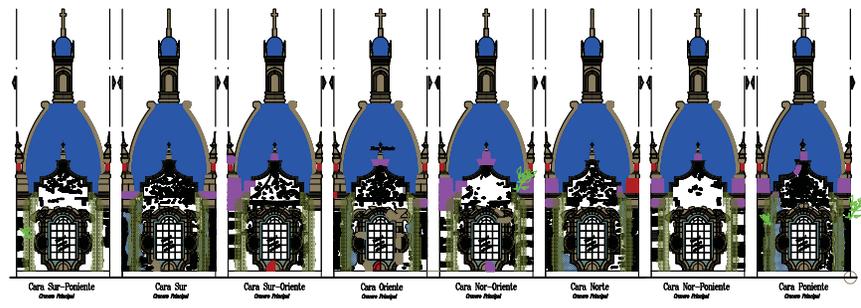
CÚPULA PRINCIPAL DEL TEMPLO (modelo tipo de cara poniente)



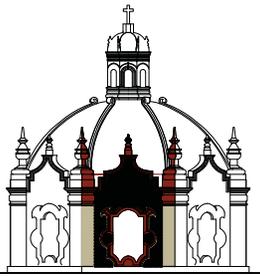
Detalle de planta, alzado tipo y corte esquemático de la Cúpula.



ESCALA GRÁFICA



DESPLIEGADO DE LAS OCHO CARAS QUE INTEGRAN EL TAMBOR OCTAGONAL DE ESTA CÚPULA.



Hipótesis Cromática



Piezas fabricadas en cimbra debiera someterse a una limpieza que abarque la totalidad de sus superficies.



Piezas que presenta putrefacción en sus superficies.



Piezas con deterioro por erosión irreversible sujeta a reemplazo.



Manchas producidas por ecurrimientos (infestación de algas y líquenes).



Aplandados antiguos en colores o en malas condiciones.



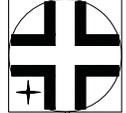
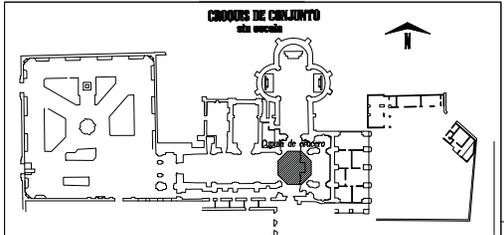
Recubrimiento de estilo tipo laberinto que presenta pérdida de juntas así como un dolo moderno y presentando en sus pisaos.



Presencia de Macroflora parásita.



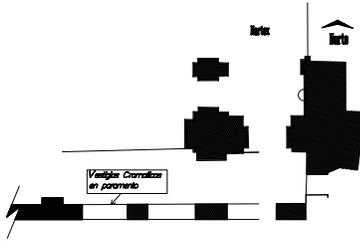
Balanes adheridos en vano con mortero en base a cemento Portland.



Directora de Investigación del Patrimonio Histórico-Español de la UNAM
INSTITUTO NACIONAL DE HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA
Registro de Ateriores en Cúpula de Crucero Principal
Universidad Nacional Autónoma de México
MAYAGUECO DE 2010 Escala 1:500

24 de Noviembre 2011

Localización durante los trabajos de retiro y renovación en franja sur del atrio, de fragmentos de recubrimiento pictórico.

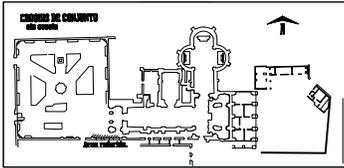


Posteriormente se realizaron una serie de exploraciones estratigráficas con el fin de determinar la ubicación y antigüedad de dichos estratos de color, dando como resultado tratarse de pinturas de tipo vitrificas contemporáneas, aplicadas sobre una o más capas de aplomadas sobre el muro presentando en su composición cemento portland, por tanto carecen de información histórica relevante para el proyecto.

En la parte baja del rodapie del muro sur, que es al mismo tiempo la fachada norte del museo del carmen, adosada a la parte del muro que fue liberada de materiales durante la renovación, se localizaron muestras de un engobe o pintura de tonalidad roja, congruente con el color que algún tiempo en las décadas de 1950 a 2000 mostró parte del conjunto.



Al retirar las piezas de piso que cubrían la sección bajo del muro, en la zona de su rodapie se localizaron estas muestras de color, que coincidían posiblemente con el color mostrado por el paramento al tiempo de su recubrimiento al colocar en su momento el nivel de piso ahora eliminado.



Supervisor Coordinación Nacional de Monumentos

Historicos INAH _____

Director de Proyecto _____

Empresa-Contratista _____

Supervisión _____

Observaciones: _____

10 de Noviembre 2011

Hallazgo de sistema de cimentación original de muros Poniente y Sur.

Esquema que muestra la manera en que se encuentra la subestructura en el muro poniente, tanto en el tapial como por debajo de sus vanos de portadas, dicha banqueta está fabricada con la mencionada piedra bola. ---DETALLE SIN ESCALA---



Imagen que muestra la banqueta fabricada con piedra de río asentada con tepetate, tierra y cal.

Cuando se libero el piso deteriorado de las zonas donde coincidía con los paramentos que confinan el atrio en su sección sur-poniente aflora bajo las capas de material retirado el sistema constructivo que se uso para la trasmisión de la carga de los muros hacia el terreno portante, siendo en ambos casos distintos, sustentando la idea de pertenecer a dos etapas constructivas diferentes.



En este caso, la mampostería del muro sur asienta directamente sobre la capa dura de tepetate.

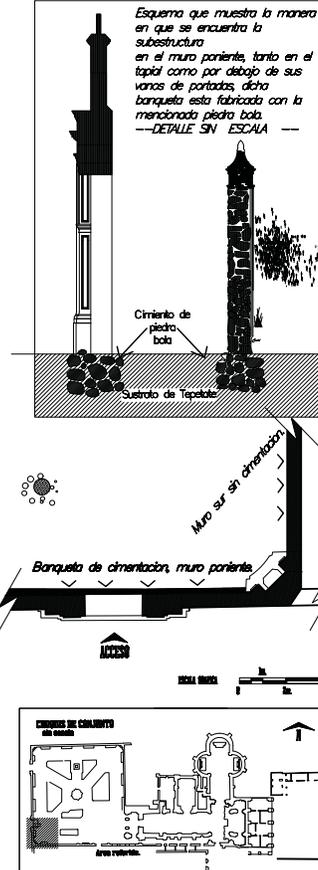
En el caso del muro sur, que es al mismo tiempo la fachada norte del museo del Carmen, el trabajo de mamposteado directamente descansa sobre la capa inferior de tepetate duro, mientras que el muro poniente, consabido perteneciente a la primera etapa constructiva del monumento (1617-1630), muestra una banqueta de piedra bola de río, proveniente del cercano río Magdalena, piedras de dimensiones de medias a grandes, seguramente aplomadas y aglutinadas con una mezcla pobre sobre una zanja en su momento cavada en el duro tepetate.



En la imagen se aprecia el trabajo de consolidación efectuado sobre la banqueta de cimentación, dicho trabajo consistió en la reintegración de piezas sueltas y el juntas con argamasa de cal-arena.



Cimiento en sección de muro poniente.



Supervisor Coordinación Nacional de Monumentos

Historicos INAH _____

Director de Proyecto _____

Empresa-Contratista _____

Supervisión _____

Observaciones: _____

Registros, levantamientos y datos obtenidos en obra.

Semana 4 23-29 de Noviembre de 2011

25 de Noviembre 2011

Durante los trabajos de retiro y renovación de piso dentro del narthex del templo quedó expuesto el sistema original de cimentación del edificio, datando el hallazgo a la fecha de la primera etapa constructiva del monumento; verano de 1624.



Liberación de piso del Narthex.

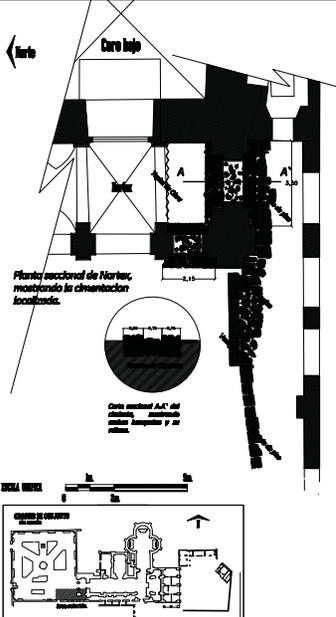


Imagen que muestra la sección por donde se retiró a su tiempo.



Imagen que muestra la sección sur del alero.

Localizado a 25 cm. bajo el nivel de piso retirado, este sistema sigue en su forma el recubrimiento de las muros y pilares, y es continuo. Consiste en dos banquetas paralelas de mampostería de piedra volcánica asentada con mezcla de cal y arena, con un ancho promedio de 80 cm., conformado un sillón de piedra volcánica y de río, aglutinado con mezcla de arena, cal y probablemente tapete de alio, dando el ancho total correspondiente al muro.



Supervisor Coordinación Nacional de Monumentos

Historias INH _____

Director de Proyecto _____

Empresa-Contratista _____

Supervisión _____

Observaciones: _____

Registros, levantamientos y datos obtenidos en obra.

Semana 3 16-22 de Noviembre de 2011

18 de Noviembre 2011

Hallazgo de piezas de piedra labrada que conforman una sección o resto de piso antiguo



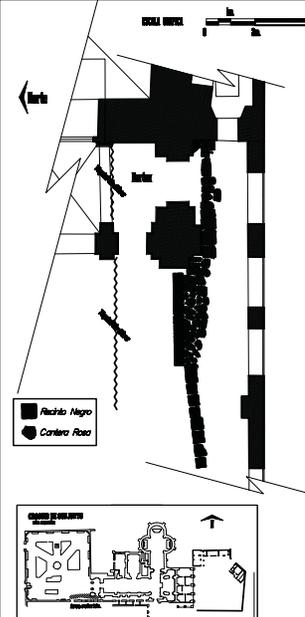
Imagen que muestra las piezas recién liberadas de la capa de terreno que las cubría



El recibo negro formado piezas labradas regulares, el centro rojo se presento en modo nudo

Durante los retiros y renovaciones del pavimento del atrio, se localizó, a 30cm. por debajo del nivel intervenido, un vestigio de piso, compuesto por una cinta de piezas cuadrangulares de recibo negro y restos de tapete en piezas ruidosas de cantera rosa de la villa, las dimensiones regulares de dichas piezas coinciden con el patron sirvinal de media vara (42cm.)

Debido a las características que presenta, es posible que se trate de material de origen sirvinal, existiendo en el momento del siglo XIX, el modo de fijeo se sobre cantero simple de arena de mármol de un color gris pálido limoso, en cantidad que en la actualidad es difícil de encontrar.



■ Recibo Negro
● Cantero Rosa

Supervisor Coordinación Nacional de Monumentos

Historias INH _____

Director de Proyecto _____

Empresa-Contratista _____

Supervisión _____

Observaciones: _____

Registros, levantamientos y datos obtenidos en obra.

Semana 5 30 de Nov.-1 de Dic. de 2011

1 de Noviembre 2011

Recubrimiento de Remanentes de piso antiguo hallados en la sección sur el día 16 de Noviembre del presente año.



Imagen que muestra el cubrimiento hecho de material sobre los restos, utilizando solo herramientas manuales y con un proceso cuidadoso.

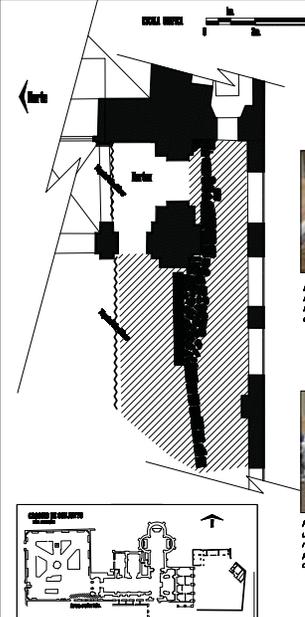


Para la preparación del terreno solo se utilizaron herramientas de composición manual, para así evitar cualquier daño y preservar intactos estos vestigios arquitectónicos.

Posterior a su registro gráfico y fotográfico, así como de levantamiento de fabricas y materiales, los vestigios del sistema de pavimento antiguo fueron recubiertas nuevamente con material de compactación, pues su presencia subterránea no interfiere en ningún sentido con el nuevo nivel de pisos proyectado.

Este tipo de datos constituyen una de las razones por las que las obras de restauración resultan una fuente importante para la construcción de un acervo y memoria del trayecto histórico de la arquitectura en nuestro Nación.

Los datos obtenidos quedan consignados en la presente bitácora, así como en los archivos gráficos y digitales concernientes al proyecto.



Supervisor Coordinación Nacional de Monumentos

Historias INH _____

Director de Proyecto _____

Empresa-Contratista _____

Supervisión _____

Observaciones: _____

30 de Noviembre al 1 de Dic. 2011

Consolidacion y anclaje de pieza suelta de cruz atrial.

ESCALA GRAFICA

DETALLE DE ANCLAJES EN SECCION (sin escala)

Al desmontar la pieza, dentro de una caja especial liberada en los cursos de union de las piezas, se localizo un dado de madera de roble, probablemente el sistema antiguo de fijacion, si no bien el original, probablemente se trata de una sustitucion datada en algun momento del siglo XIX. En la imagen se observa la pieza liberada del sistema.

Perforacion de los ocos de los anclajes en los cursos de ambas piezas de piedra.

Presentacion de los refuerzos metalicos.

Perforacion de los barrenos secundarios.

Presentacion de los refuerzos metalicos.

Supervisor Coordinacion Nacional de Monumentos

Historicos INAH _____

Director de Proyecto _____

Empresa-Contratista _____

Supervision _____

Observaciones: _____

Preparacion del compuesto adhesivo epoxico que fijara los anclajes y asegurara la union de las piezas

Aplicacion de dicho compuesto en los barrenos practicados, saturandolos para asegurar firmemente los refuerzos metalicos.

Proceso de encaje entre ambas piezas, lentamente se presentan y se realizan ajustes para su perfecta alineacion.

Ultima fase de alineacion.

Imagen que muestra el elemento arquitectonico una vez endurecido el adhesivo, momento en el cual el trabajo se considera terminado, se han realizado los resanes necesarios en la junta de ambas piezas.

Supervisor Coordinacion Nacional de Monumentos

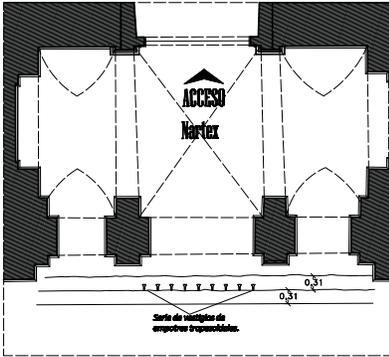
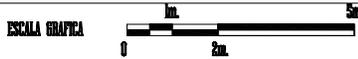
Historicos INAH _____

Director de Proyecto _____

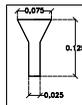
Empresa-Contratista _____

Supervision _____

Observaciones: _____



Durante las liberaciones y retiros de recubrimientos de piso de la nueva seccion anadida al area de trabajo por acuerdo entre autoridades del proyecto el dia 24 de Diciembre, se descubrieron una serie de tres peraltes visiblemente moldeados con mamposteria mda, conteniendo esta tabique rojo, piedra y secciones de sillar de tepetate, estos elementos se prolongaban a todo lo largo del la fachada del templo, pudiendo dar pie a la hipotesis de que compensaban un nivel muy bajo del atrio antiguo. Estos escalones se encontraban recubiertos por piezas laminares regulares de cantera rosa, misma que se encontro ya parcialmente eliminada. En el desarrollo del segundo nivel de huella se aprecian una serie de curiosas marcas trapezoidales dejadas por el empotre de elementos de madera sobre la argamasa, se puede decir esto debido a que en ellos aun se encontraban restos putrefactos de madera, se desconoce su fin.



Detalle de las dimensiones regulares de los empotres detectados.

27 de Diciembre 2011

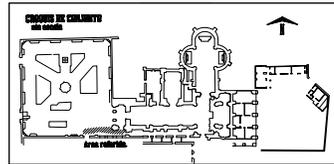
Hallazgo de peraltes de mamposteria y vestigios de fijaciones de madera.



Al retirar una capa de relleno de escombros en el cual se detecto solo materiales antiguos de demolición, se descubrieron esta serie de peraltes, ya parcialmente despojados de su recubrimiento de cantera rosa.



En la imagen son visibles la serie de vestigios de empotres trapezoidales de madera, mostrando aun los restos de dicho material.



Supervisor Coordinación Nacional de Monumentos

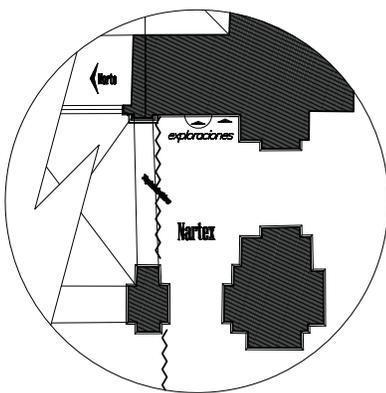
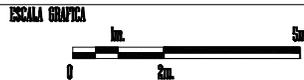
Historicas INAH

Director de Proyecto

Empresa-Contratista

Supervision

Observaciones:



30 de Nov. y 1 de Dic. 2011

Realizacion de exploraciones estratigraficas en paramento y rodapie oriental de Natex del Templo.

A fin de conocer mejor la historia cronologica de este edificio, y anticiparse a cuidados especiales que posiblemente debieran guardarse con los paramentos en el momento de los trabajos a realizar en su entorno, se decido abrir una ventana exploratoria de manera estratigrafica directamente sobre las superficies tanto de muro como de rodapie ubicado al sur-oriente del espacio conocido como natex.

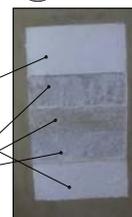
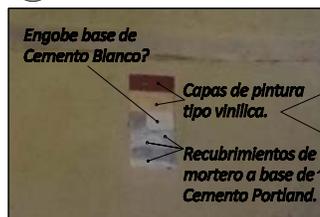
Ambas exploraciones arrojaron datos de escasa relevancia historica, en vista de que inmediatamente debajo de las capas de pintura de tipo vinilica, se descubrieron estratos donde recubrimientos impermeables tipo engobe (solo en rodapie, exploracion 2) sobre aplanados de mortero a base de cemento tipo portland predominaban.



Imagen que muestra claramente las dos exploraciones (Clasificadas como 1 y 2) realizadas sobre este paramento.

1

2



Supervisor Coordinación Nacional de Monumentos

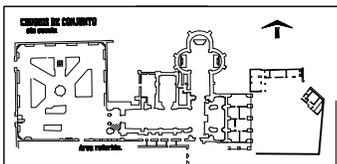
Historicas INAH

Director de Proyecto

Empresa-Contratista

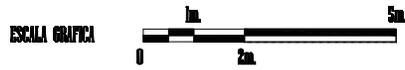
Supervision

Observaciones:



1 de Diciembre 2011

Recubrimiento de Remanentes de piso antiguo hallados en la seccion sur el dia 16 de Noviembre del presente año.



Norte

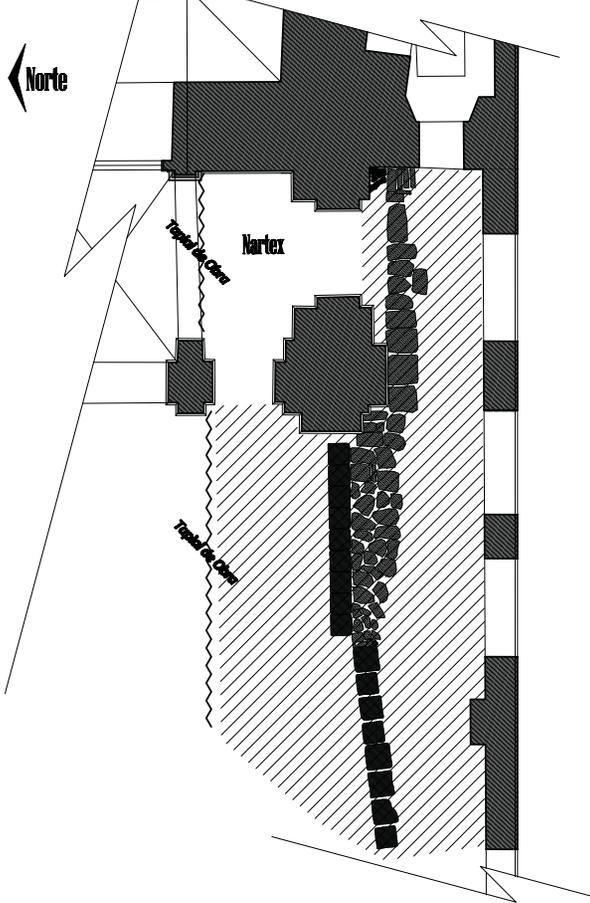


Imagen que muestra el cuidadoso tendido de material sobre los restos, utilizando solo herramientas manuales y con un proceso controlado.

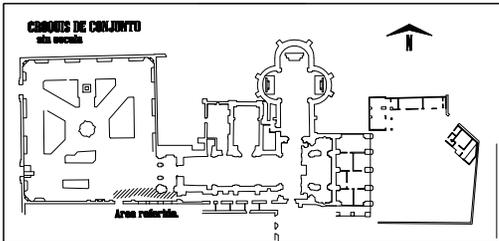
Posterior a su registro grafico y fotografico , asi como de levantamiento de fabricas y materiales, los vestigios del sistema de pavimento antiguo fueron recubiertos nuevamente con material de compactacion, pues su presencia subterranea no interfiere en ningun sentido con el nuevo nivel de pisos proyectado.

Este tipo de datos constituyen una de las razones por las que las obras de restauracion resultan una fuente importante para la construccion de un acervo y memoria del trayecto tecnico de la arquitectura en nuestra Nacion.



Para la preparacion del terreno solo se utilizaron herramientas de compactacion manuales, para asi evitar cualquier dafio y preservar intactos estas evidencias constructivas.

Los datos obtenidos quedan consignados en la presente bitacora, asi como en los archivos graficos y digitales concernientes al proyecto.



Supervisor Coordinacion Nacional de Monumentos

Historicos INAH _____

Director de Proyecto _____

Empresa-Contratista _____

Supervision _____

Observaciones: _____

AGRADECIMIENTOS

Sinceramente expreso mi sentimiento de gratitud a todos aquellos familiares, amigos, colegas, profesores, custodios, religiosos y compañeros que de forma directa me facilitaron y permitieron la realización de este proyecto, ellos son muchos y que comparten parte importante del merito de este compendio y tesis.

La plena intención de todo lo tratado y abordado es que sumen sus modestas aportaciones al estudio y realización de la arquitectura en esta mí querida patria: México.

ANEXOS GRAFICOS



Vista posterior del templo, hacia 1920, en el lugar donde hoy se encuentran las oficinas.

Fototeca del INAH



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

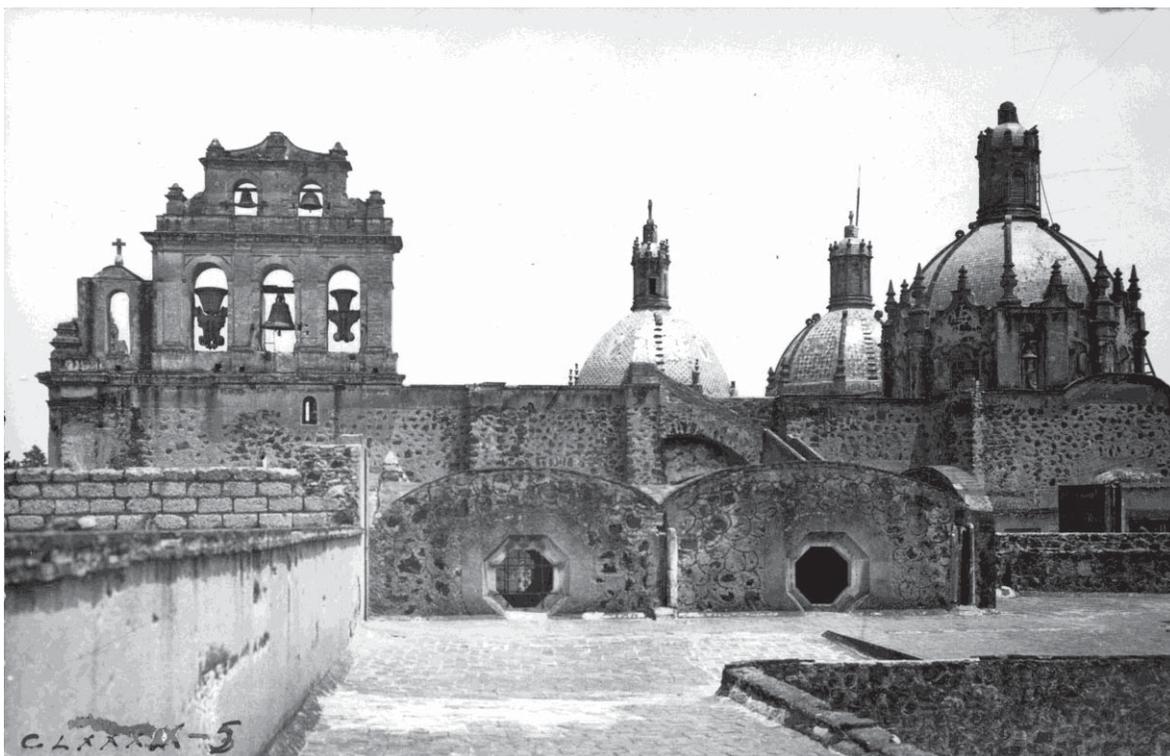
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

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.



Portada norte del conjunto, vista hacia 1920

Fototeca INAH



Vista de la cubiertas del Templo, década de 1970

Fototeca del INAH



Vista del exterior del templo, es visible la anterior configuración de los jardines, hacia 1935

Fototeca del INAH



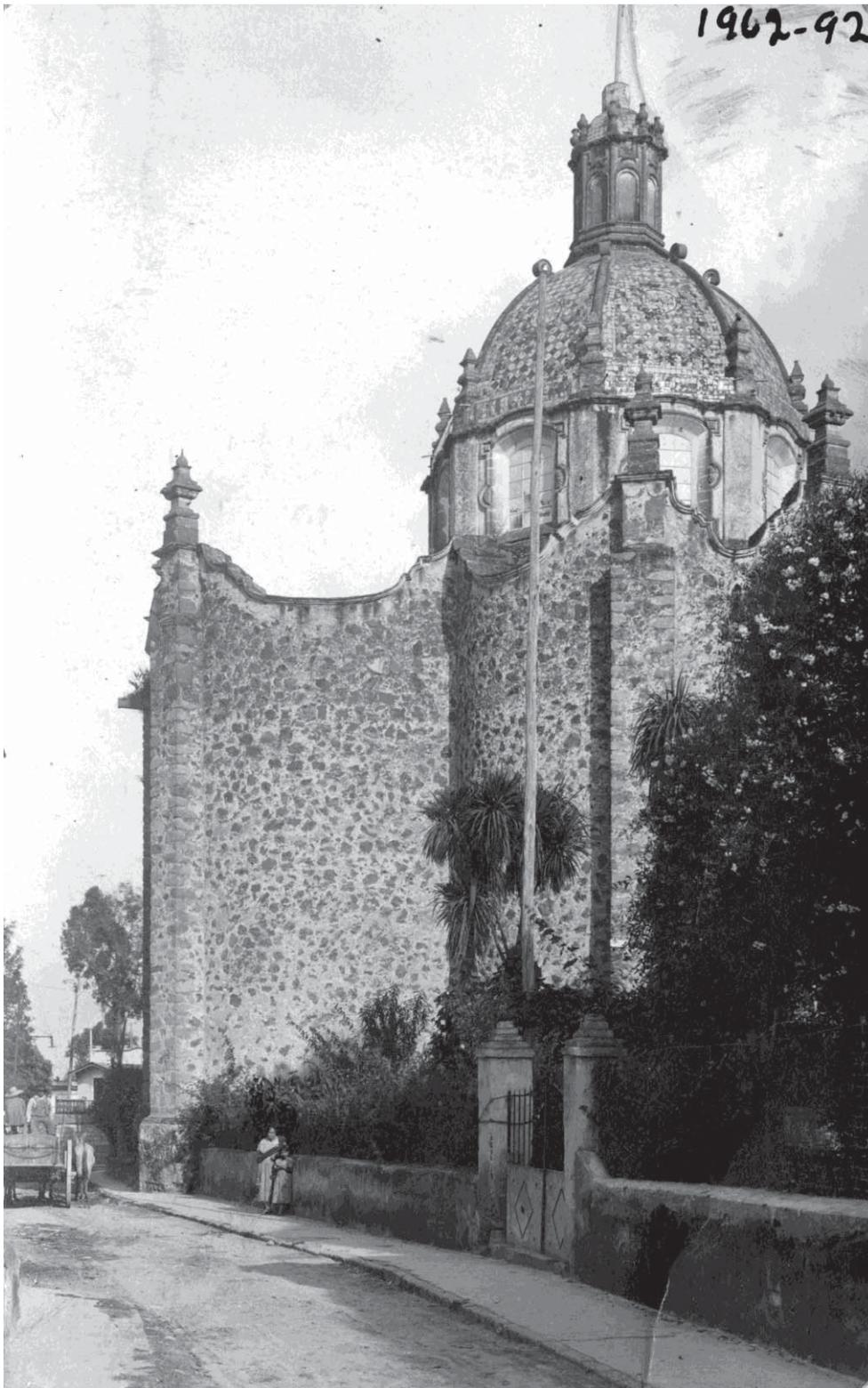
Huertos de Chimalistac, al fondo conjunto del templo y caseríos del pueblo de San Ángel.

Fototeca INAH



Antiguo estado de la nave, vista de la portada de la capilla del Sagrado Corazón, imagen datada en 1932

Fototeca INAH



Calle de monasterio hacia 1935 (es visible el solar colindante ahora invadido)

Fototeca INAH



Portada principal del conjunto hacia 1915

Fototeca INAH



Capilla del señor de contreras antes de ser destruida, hacia 1933, son notorios los lienzos de obras pictóricas de grandes dimensiones.

Fototeca INAH



Portada principal de acceso durante la celebración del jueves de las amapolas, hacia 1900

Fototeca INAH



Vista general del flanco norte del conjunto hacia 1940, como es visible el predio colindante seguía sin ser invadido

Fototeca INAH



Vista del interior del templo mostrando su mobiliario neoclásico y piso de duela, hacia 1935

Fototeca INAH



Triste imagen de la capilla del Señor de Contreras después del incendio de 1935, jamás volvió a recuperar su esplendor.

Fototeca INAH



Capilla del Señor de Contreras mostrando su rica decoración, parte de la idea del proyecto es recuperarla íntegramente, vista hacia 1933.

Fototeca INAH



Antigua decoración de bóvedas y paramentos, vista desde el coro, hacia 1935, es intrigante conocer el estado actual de este templo y confrontarlo.

Fototeca INAH



Imagen que data de principios de la década de 1970, el conjunto muestra la condición de degradación general que tiene en la actualidad (vemos ya el anuncio del museo del Ex convento, reinaugurado en 1972, un Volkswagen 1964-67, y un Renault dauphine 1960-62)

Fototeca INAH