



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS



RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL
EN AMÉRICA LATINA. EL CASO DEL TEMPLO DE
SAN AGUSTÍN DE LA CIUDAD DE MÉXICO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

MARÍA LUISA DEL ROSARIO
NIÑO LICÓN

DIRECTORA: MTRA. GABRIELA UGALDE GARCÍA



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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL
EN AMÉRICA LATINA.
EL CASO DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN
DE LA CIUDAD DE MÉXICO

TESIS

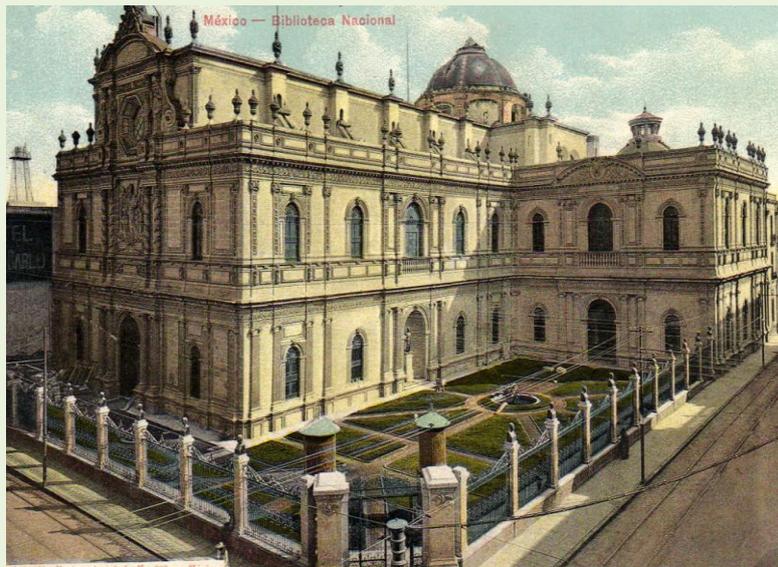
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

MARÍA LUISA DEL ROSARIO NIÑO LICÓN

DIRECTORA: MTRA. GABRIELA UGALDE GARCÍA



Antigua Biblioteca Nacional (ex templo de San Agustín). Litografía de finales del siglo XIX.

A ti mamá,
María Luisa Licón:

que desde mi infancia supiste orientar mis inquietudes, ahora mis más grandes pasiones: la Historia y el Arte; sin tu apoyo y dedicación muy difícilmente hubiera logrado concluir este gran proyecto y, aunque ya no te encuentras conmigo, sé que desde donde estás sigues velando por mí.

Gracias mami, te amaré siempre.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco profundamente a la Maestra Gabriela Ugalde García no sólo su amistad sincera e incondicional sino también el haber sido la luz que me permitiera conocer la disciplina que hoy inspira mis proyectos. A través de sus enseñanzas me abrió un mundo de posibilidades y con dedicación y paciencia apoyó este proyecto que hoy ve la luz. Gracias Gaby créeme que sin tí hoy no estaría aquí. Asimismo, a su esposo el Dr. José Molina le agradezco también sus sabias lecciones que hacen que el aprendizaje tenga otro sentido.

A la doctora Magdalena Vences Vidal, presidenta del jurado, por sus sabias sugerencias y reconsideraciones, siempre expuestas con alto nivel de respeto y ánimo universitario, con el único afán de que mi investigación luciera lo mejor posible. Así mismo agradezco a la doctora Marcela Corvera Poire, Maestras María Teresa Álvarez Icaza Longoria e Istar Cardona Pérez sus comentarios y sugerencias.

A la doctora Alejandra González Leyva que con sus cátedras me educó a ver más allá de una portada colonial y adentrarme al mundo de la arquitectura conventual, gracias por darme las herramientas necesarias para continuar mis estudios y aplicar lo ya aprendido en la realización de este trabajo.

Al Profesor Ignacio Hernández Espíndola de quien recibí apoyo durante el tiempo que laboramos juntos, gracias a él logré realizar la investigación de archivo que tan importante es para esta disciplina y que forma parte fundamental del presente trabajo.

Al Arquitecto Mauricio Raunaud de "Fundación Centro Histórico" por su correcta orientación y por haberme sugerido conocer más de cerca

las labores que lleva a cabo el Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad (PUEC) de la UNAM .

A la Doctora Alicia Zicardi y a la Maestra Fabiola Cedillo Spin del PUEC por su apoyo ante las vicisitudes que enfrenté en los últimos capítulos y que con el Seminario Permanente "Centro Histórico de la Ciudad de México" logré resolver.

A Elizabeth Morales Hernández por el apoyo que me brindó ante el reto que representó trabajar con las imágenes, sin sus conocimientos y experiencia con el photoshop el resultado sería muy distinto.

A mis tíos Blanca e Ishikawa, que me han brindado su apoyo y cariño, además del calor de hogar para establecerme en la ciudad e iniciar mi carrera universitaria. Sin ustedes esto tampoco hubiera sido realidad, así mismo le doy las gracias a mis primas Ema e Issa, por el gran cariño que nos une, sin ellas esto no se habría consumado.

A la Señora Cristina Romero y Luis Barrón que de igual manera me brindaron su apoyo en este largo camino y hoy, con orgullo, les presento el resultado como uno más de sus logros como papás.

A mi esposo Jorge Barrón que desde el momento en que me conoció compartió conmigo el esfuerzo por conseguir mi meta de emprender una carrera universitaria y hoy ilo logramos! Por la dedicación, la paciencia, las llamadas de atención, sus consejos y sobre todo el gran amor, porque este triunfo también es tuyo, lo compartimos juntos. Gracias Coco, te amo.

Finalmente, a todas y cada una de las personas que, por omisión involuntaria, me acompañaron a lo largo de este camino y que de alguna u otra manera me apoyaron a concluirlo. Gracias a todas ellas.

San Ángel, febrero de 2013.

ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo I	
Breve historia del convento de San Agustín en la ciudad de México	10
Recuento historiográfico	12
<i>Tolle, Lege. Toma y lee</i>	20
Los agustinos en la capital novohispana	23
Capítulo II	
El siglo XIX y la creación de la Biblioteca Nacional (1833-1884)	48
Capítulo III	
Labores de restauración en el siglo XX. Adecuación y adaptación del templo de San Agustín	59
Calas de investigación	67
Levantamiento arquitectónico	68
Estudio de alteraciones, modificaciones y daños	68
Estabilidad del edificio	69
Agentes contaminantes	70
Proyecto de restauración	70
Capítulo IV	
La importancia del rescate del patrimonio cultural en América Latina	77
Centro histórico de Quito, Ecuador	84
El convento de San Diego	88
Restauración arquitectónica	90
El convento de San Francisco	99
Restauración arquitectónica y el Museo	105
Conclusiones	111
Fuentes consultadas	118

INTRODUCCIÓN

La gran diversidad de materias que ofrece la Licenciatura en Estudios Latinoamericanos nos da la oportunidad de incursionar en diferentes disciplinas, entre ellas, la Historia del Arte, que actualmente abarca en nuestro Colegio desde la época prehispánica hasta nuestros días. Por lo que respecta al arte virreinal, éste se distingue por la singularidad de sus aportaciones que conjugan la herencia de nuestros antepasados con la española, dando por resultado una identidad única. En el caso específico del arte novohispano, es posible observar una sobrevivencia cultural del pueblo indígena, que se enriquece y se transforma con la llegada del mundo ibérico. La construcción de esta nueva identidad, que se manifiesta especialmente en las diferentes creaciones artísticas, es la que suscita en mí un especial interés.

Estas son algunas de las razones que me motivaron a elegir como tema de investigación, la restauración y la conservación del patrimonio cultural en América Latina, particularmente de aquellos bienes inmuebles con un alto valor cultural, como el templo de San Agustín de la ciudad de México, que fue uno de los conventos más sobresalientes durante el periodo colonial. En el siglo XIX, este edificio se destinó para salvaguardar en su interior el acervo de la Biblioteca Nacional y actualmente pertenece, como tantos otros, a nuestra Máxima Casa de Estudios.

Dentro de la historiografía de la Orden de San Agustín hay dos tipos de estudios, en primer lugar, los que tratan sobre la historia y expansión de los

agustinos en América Latina y, segundo, los que hablan del arte y la arquitectura de sus templos y conventos. Sin embargo, para el caso específico del templo agustino de la ciudad de México, no existe hasta el momento un estudio que contemple de manera integral tanto la historia como las labores de restauración y conservación que la Universidad Nacional Autónoma de México ha efectuado en los últimos años con el fin de adaptarlo a las nuevas necesidades de su comunidad. Es importante señalar que este no es el único caso en el que la Universidad rescata un edificio que tiene bajo su cuidado, pues existen otros ejemplos de ello como el Palacio de la Autonomía¹ o las Galerías de la Academia de San Carlos².

El objetivo específico de este proyecto es hacer una revisión histórica del recinto a lo largo de su existencia que contemple las intervenciones a las que ha sido sometido en el siglo XX. Con el fin de darles a estas acciones una valoración dentro de los campos de la conservación y la restauración, he elegido los casos de los conventos de San Diego y de San Francisco, en Quito, como dos ejemplos en América del Sur de la conciencia que se tiene de preservar y de darle utilidad a los inmuebles con valor histórico-cultural. Este análisis comparativo entre México y Ecuador servirá para evaluar qué tipo de problemas hay con la restauración y cómo los enfrenta cada país.

¹ Rosa María Chavarría, "Fue inaugurado el Palacio de la Autonomía", en *Gaceta UNAM*, México, Ciudad Universitaria, No. 3,746, 9 de septiembre de 2004, p. 8.

² *Galerías de la Academia de San Carlos, pasado y presente. Memoria de restauración 2000-2007*, México, UNAM/Dirección General del Patrimonio Universitario/Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009.

Para el caso del convento de San Agustín, además de la localización y lectura de la bibliografía pertinente, llevé a cabo una exhaustiva investigación documental en el Archivo de Bienes Inmuebles de la Secretaría de la Contraloría y Desarrollo Administrativo (SECODAM)³ y en el Archivo Geográfico del INAH⁴ que, aunque se trata de documentación de carácter administrativo, ambos arrojan datos muy valiosos sobre modificaciones o cambios de uso de los inmuebles coloniales, además de inventarios o descripciones de imágenes de bulto o pinturas. Con el propósito de poder hacer una reconstrucción visual de los diferentes momentos por los que ha pasado el edificio, me di a la tarea de localizar litografías, grabados, óleos y fotografías, tanto en los libros como en los acervos documentales, que hacen posible comprender el “antes” y el “después”, y suscitar una conciencia sobre la importancia de la restauración y la conservación de estos edificios con un gran pasado histórico no sólo en nuestro país sino en toda Latinoamérica.

En el caso de los conjuntos conventuales de San Diego y de San Francisco en Quito, éstos han sido rehabilitados tomando como base diversas normas internacionales, entre ellas, *la Carta de Atenas* (1931)⁵, *la Carta de Venecia* (1964)⁶ ó *la Resolución de Santo Domingo* (1974)⁷, mismas que también sirvieron

³ Este archivo depende de la Dirección del Registro Público y Catastro de la Propiedad Federal localizado en la calle de Salvador Novo núm. 8, Barrio de Santa Catarina, Coyoacán. Una vez que se obtiene el permiso en esta Dirección, los expedientes se consultan en la calle de Olivar núm. 29, Col. Alfonso XIII.

⁴ Se puede consultar en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, Sistema Nacional de Fototecas del INAH ubicada en la calle de Correo Mayor núm.11, Centro Histórico. El archivo contiene proyectos e informes de conservación y restauración, dictámenes, historias clínicas, proyectos especiales, planos y fotografías.

⁵ *Carta de Atenas* en www.lacult.org/doccc/cartaatenas1993.doc Consulta: junio de 2010.

⁶ *Carta de Venecia*, en Carlos Flores Marini, *Restauración de Ciudades*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, (Col. Testimonios del Fondo, 43).

⁷ “Seminario Interamericano sobre experiencias en la conservación y restauración del patrimonio monumental de los periodos colonial y republicano, Resolución de Santo Domingo”, en Carlos

de sustento para la restauración de San Agustín, además de la Declaración de México sobre Políticas Culturales de 1982⁸, que marcan los lineamientos a seguir cuando se desea transformar un recinto religioso en un espacio laico al servicio de toda la sociedad.

En cuanto al contenido del presente documento, se encuentra dividido en cuatro capítulos y conclusiones. En el primero, abordo la historiografía sobre el convento con los textos y artículos que se han ocupado de los aspectos históricos, desde la llegada de los religiosos agustinos a la Nueva España, hasta el momento en que el conjunto conventual fue literalmente abandonado por decreto de las Leyes de Reforma en contra de las órdenes monásticas y sus bienes. Este capítulo resulta indispensable para saber qué se ha escrito hasta la fecha sobre el edificio, qué problemas históricos se han planteado y cuáles quedan aún por resolver. Especialmente me interesa rescatar la información que tenga que ver con la fábrica del edificio.

En el segundo, hablo acerca del destino que tuvo el inmueble tras la exclaustación de las órdenes religiosas, la ruina en la que cayó y las intervenciones a las que fue sometido para albergar entre sus muros a la Biblioteca Nacional en 1884, por decreto presidencial.

El tercero, lo dedico a las intervenciones de que ha sido objeto el inmueble para mantenerlo en pie desde finales del siglo XIX hasta nuestros días,

Flores Marini, *Restauración de Ciudades*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, (Col. Testimonios del Fondo, 43).

⁸Declaración de México sobre Políticas Culturales de 1982 en www.portal.unesco.org/culture/es/files Consulta: 26 de septiembre de 2011.

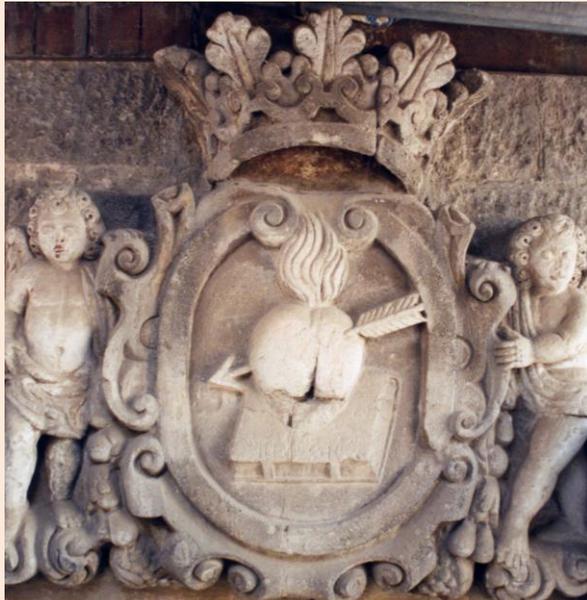
basándome principalmente en los documentos de los archivos arriba mencionados. En el cuarto y último capítulo, realizo el análisis comparativo entre la restauración del templo de San Agustín y las intervenciones que se han efectuado en los conventos de San Diego y San Francisco en Quito, para que funcionen como recintos religiosos y como museos. Asimismo, doy especial importancia a la problemática actual sobre los diferentes criterios de restauración y conservación del patrimonio cultural en edificios conventuales.

Cabe aclarar que la información documental se extrajo de los Archivos de la SECODAM y Geográfico del INAH sobre el templo y ex convento de San Agustín cuyos expedientes datan de 1861 a 1990. Esto con el objetivo de dar a conocer otro tipo de repositorios que si bien no son especializados en arte, sí nos pueden ofrecer información relevante para no confundir una restauración del siglo XX con un original del siglo XVI. El expediente del archivo de la SECODAM clasificado como Biblioteca Nacional de México (ex templo de San Agustín) con número 65/26000 consta de 180 fojas que van desde el 3 de marzo de 1861 hasta el 26 de octubre de 1990. El que pertenece al archivo Geográfico del INAH, contiene 250 hojas, 13 fotos, 2 fotos en fotostáticas, un croquis, un croquis de un fragmento de piedra labrada, 5 recortes de periódico y 2 en fotostática. Va de 1931 a 1986. Debido al carácter administrativo de estos documentos, es muy frecuente encontrar imprecisiones a la hora que se describen las labores efectuadas en los inmuebles, así como faltas en la sintaxis y en la ortografía; no obstante, son sumamente importantes para todo aquel que se dedique al arte colonial en México.

Finalmente, algunas reflexiones a manera de conclusión y las fuentes consultadas que sirvieron de sustento a la presente investigación.

CAPÍTULO I

BREVE HISTORIA DEL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN EN LA CIUDAD DE MÉXICO



Detalle del escudo de la Orden de San Agustín en el remate de la portada de la iglesia de la Tercera Orden. Foto MLRNL, 2003.

CAPÍTULO I

BREVE HISTORIA DEL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN EN LA CIUDAD DE MÉXICO

La evangelización de los indígenas fue no sólo la justificación teórica de la conquista, sino la tarea más apremiante para España una vez que la ocupación militar terminó. Los conventos de frailes constituyeron la expresión material de esa labor y el foco desde el cual se llevó a cabo dicha obra, junto con otras funciones indispensables en los albores del siglo XVI. Por lo que respecta al conjunto conventual de San Agustín, nos adentraremos en el proceso de su construcción no sin hacer especial énfasis en las obras que lucieron en el interior del templo, por ejemplo el retablo mayor o la sillería de coro, así como el revestimiento exterior del edificio, especialmente su portada que es una visible muestra de la gran riqueza del barroco americano en manos de uno de los más renombrados arquitectos que trabajaron en la capital novohispana: Cristóbal de Medina Vargas⁹.

La arquitectura colonial es uno de los rubros más importantes dentro del patrimonio histórico-artístico de nuestra nación. El siglo XVI marca el inicio de la construcción de las grandes edificaciones conventuales: modestas e improvisadas inicialmente, para después convertirse en monumentales y suntuosas, siempre en estrecha relación con el medio ambiente y las circunstancias religiosas. En términos generales, podemos decir que a excepción las catedrales, la mayor parte de los edificios anteriores a 1600 fueron erigidos por los frailes de las tres órdenes

⁹ Jorge Alberto Manrique, *Una visión del arte y de la historia*, (5t), México, UNAM/IIE, 2000, t. III, p. 41.

mendicantes más importantes en el territorio mexicano: franciscanos, dominicos y agustinos. Debemos tener en cuenta que estos frailes fueron considerados en realidad los precursores de la arquitectura al desempeñarse como alarifes o maestros de albañilería y, en muchos casos, contaron con el apoyo de los más reconocidos arquitectos de su tiempo. Su entusiasmo y el celo evangélico que profesaban fueron los motivos que los impulsaron a edificar las magníficas construcciones que han perdurado hasta nuestros días.

Recuento historiográfico

A lo largo de la Historia del Arte Colonial en México, el intento de los especialistas de los siglos XIX y XX por hacer un recuento de lo que ha sucedido con los edificios coloniales en la ciudad de México ha sido muy fructífero. Sin embargo, en algunos casos, no se ha revisado con acuciosidad la información y pasa mucho tiempo antes de que se retome y se actualice. Este es el caso del templo y convento de San Agustín.

Entre los escritos decimonónicos más relevantes para el presente estudio se encuentra el de Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*¹⁰, de 1882, en el cual dedica unas páginas al ex convento e iglesia de San Agustín; en ellas describe cómo se origina la orden mendicante y cómo llega a tierras americanas para iniciar su labor de conversión de los indios. Primero,

¹⁰ Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, (1882), México, Ed. del Valle, 1972.

dice, la Orden se establece en la capital novohispana y, posteriormente, continúa la evangelización en los actuales estados de Hidalgo y Michoacán. Inicialmente, estas fundaciones estaban bajo el control de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús y, después, pasaron a la Provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán.

Rivera Cambas destaca la notable arquitectura de los agustinos, sus grandes retablos, la riqueza de sus sacristías, coros y numerosos objetos de arte; refiere también que junto a los templos establecieron escuelas donde enseñaban a los niños a leer, escribir, cantar y tocar instrumentos musicales, además de ayudar en el oficio de las ceremonias religiosas¹¹. En este texto, el autor se dedica más a la historia de la orden que a la construcción del conjunto conventual de los agustinos en la ciudad de México.

En 1934, Silvestre Baxter en *La arquitectura hispano colonial en México*¹², hace un estudio breve sobre el templo y convento de San Agustín en la ciudad de México a partir de que la Orden se posesionó de un lugar para establecer su conjunto conventual colocando la primera piedra el 28 de agosto de 1541. Esta primera edificación sufrió un incendio que lo consumió el 11 de diciembre de 1676 y su reconstrucción les llevó a los frailes 16 años. Posteriormente, señala Baxter, en el siglo XIX y por decreto presidencial el edificio se acondicionó para albergar entre sus muros a la Biblioteca Nacional, inaugurándose en 1884:

El arquitecto, señor Heredia, consiguió desarrollar la estructura de tal manera que manifestara bien su fin secular sin ocultar su origen eclesiástico. La estructura original era una de las más

¹¹ *Ibid.*, p. 214.

¹² Silvestre Baxter, *La arquitectura hispano colonial en México*, México, INBA, 1934.

suntuosas iglesias de México, y el dibujo plateresco adoptado para la Biblioteca, en su tranquila elegancia, fue cuidadosamente desarrollado, en conformidad con los ricos ornatos del exterior de la iglesia que se había conservado todo lo posible¹³.

A pesar de lo breve de la descripción, el libro de Baxter fue uno de los primeros en hacer un estudio del conjunto conventual; sin embargo, el que desarrolla de una manera más profunda esta investigación es Manuel Romero de Terreros en una publicación de 1951 titulada *La iglesia y convento de San Agustín*¹⁴. Con motivo de los cincuenta años del Instituto de Investigaciones Estéticas este libro fue reeditado en 1985, en él se describen de manera detallada los acontecimientos en torno al conjunto conventual, haciendo especial hincapié en detalles sobre la construcción del convento y de su primer templo. Romero de Terreros muestra una serie de documentos donde quedan asentados todos estos datos históricos. Señala que la Orden de San Agustín llegó en 1533 y que el terreno para construir su templo se vio un poco comprometido debido a que el rey no consentía que se erigiera en el centro de la ciudad otro convento. Numerosos fueron los trabajos y dificultades que tuvieron los religiosos al cimentar su recinto, para reforzar esta idea, Romero de Terreros trae a colación al cronista Francisco Cervantes de Salazar quien a su vez dice que los frailes tuvieron que bombear el agua para asentar grandes piedras con mezcla, y que en 1574 el Arzobispo Moya de Contreras escribió al Presidente del Consejo de Indias para hacer de su

¹³ *Ibid.*, p. 97.

¹⁴ Manuel Romero de Terreros, *La Iglesia y convento de San Agustín*, (1951), México, UNAM/IEE, 1985.

conocimiento que las iglesias de Santo Domingo y San Agustín "ya se iban cayendo"¹⁵.

A pesar de todas las vicisitudes, la edificación quedó terminada en 1587 y, aunque sufrió varios hundimientos durante su fábrica, Romero de Terreros — apoyándose nuevamente en Cervantes de Salazar— apunta que era “una iglesia suntuosísima, cubierta con un alfarje ricamente adornado de casetones y cruzados y entrelazados con maravilloso artificio, que descansa sobre arcos de piedra”¹⁶. En síntesis, es posible notar que el texto de Manuel Romero de Terreros fue uno de los más completos en su época, pero en la actualidad resulta inconclusa su investigación, ya que lo último que él plantea es la reconstrucción que se le hizo al edificio para albergar a la Biblioteca Nacional después de haber estado abandonado por mucho tiempo.

En 1961 Lauro E. Rosell sacó a la luz su libro *Iglesias y conventos coloniales de México: Historia de cada uno de los que existen en la Ciudad de México*¹⁷ en el que describe de forma muy breve lo acontecido con el conjunto conventual de San Agustín. Al igual que sus predecesores, Rosell apunta que cuando los frailes agustinos llegaron a la capital en junio de 1533, encabezados por el Prior de la Orden fray Francisco de la Cruz, se hospedaron con sus hermanos dominicos por espacio de cuarenta días en espera de que la audiencia les concediera un solar al sur de la ciudad “...que les donó el Emperador Carlos V,

¹⁵ Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España*, (1554), México, Editorial Porrúa, 1985, p. 322, (esta crónica se mantuvo inédita hasta que en 1914 se editó por primera vez).

¹⁶ Manuel Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 7.

¹⁷ Lauro E. Rosell, *Iglesias y conventos coloniales de México: Historia de cada uno de los que existen en la Cd. de México*, México, Ed. Patria, 1961.

colocándose también la primera piedra el día 28 de agosto de 1541 por el Excelentísimo señor don Antonio de Mendoza, primer virrey de la Nueva España”¹⁸.

En la *Historia de la provincia agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús de México*¹⁹ escrita por fray Alipio Ruiz Zavala en 1984, se presenta de manera muy concisa la historia del conjunto conventual hasta el año de 1861 en que fue desmantelado y quedó en pésimas condiciones iniciando su remodelación en 1867:

El antiguo templo de San Agustín es hoy la Biblioteca Nacional, con su entrada principal en la calle de Uruguay, su costado en la de Isabel la Católica y su parte posterior en la República de El Salvador, en el centro de la ciudad de México. La fundación data de 1533, poco después de la llegada de los agustinos, quienes construyeron una iglesia primitiva de tipo basilical. El retablo del altar mayor se exornó con pinturas de Andrés de la Concha. [La iglesia fue destruida por el fuego el 11 de diciembre de 1676, se comenzó a reconstruir el 22 de mayo de 1677 y se concluyó en 1691]²⁰.

También en 1984, la UNAM, a través de la Dirección General de Obras y Conservación, publicó *Biblioteca Nacional: San Agustín. Historia y trabajos de restauración de la Biblioteca Nacional*²¹ que, además de hacer la correspondiente reseña histórica, describe los trabajos de mantenimiento y restauración a los que

¹⁸ *Ibid.*, p. 91.

¹⁹ Fray Alipio Ruiz Zabala, O.S.A., *Historia de la provincia agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús de México*, (2t), México, Ed. Porrúa, 1984.

²⁰ *Ibid.*, t. II, p. 336.

²¹ *Biblioteca Nacional: San Agustín. Historia y trabajos de restauración de la Biblioteca Nacional*, México, UNAM/Dirección General de Obras, 1984.

ha sido sometido el inmueble a partir de que pasó a ser propiedad de la Universidad, una vez decretada la autonomía en 1929. El templo sufrió inevitablemente los avatares del tiempo aunados a las características del terreno; la adaptación del edificio a Biblioteca provocó que el espacio se deformara sustancialmente y que sus niveles se alteraran. Los alcances de estas labores se determinaron siguiendo los lineamientos de uso y destino, investigación histórica y estética, estudios topográficos y los levantamientos arquitectónicos de todo el inmueble²².

En los 2 tomos de *La ciudad de los palacios: Crónica de un patrimonio perdido* de Guillermo Tovar de Teresa²³ publicados en 1992, se pueden apreciar magníficas fotografías de templos y conventos que ahora ya no existen. En esta publicación se dice que lo que salvó a la iglesia de San Agustín de la ruina fue el hecho de decretarse que en su interior se instalara la Biblioteca Nacional, pero el convento no corrió con esa fortuna y fue convertido en muladar hasta quedar totalmente destruido. El claustro fue mutilado, pero afortunadamente se conserva un fragmento que aún está en uso, el resto no tuvo tanta suerte, pues algunas dependencias correspondientes al convento actualmente están convertidas en estacionamiento²⁴.

En 2004 se edita *Esplendor de la Arquitectura Novohispana. Los Agustinos en Querétaro, México D.F. y los estados de: Hidalgo, Michoacán, México,*

²² *Ibid.*, p. 71.

²³ Guillermo Tovar de Teresa, *La ciudad de los Palacios: crónica de un patrimonio perdido*, (2t), México, Editorial Vuelta, 1992.

²⁴ *Ibid.*, t. II, p. 65.

Guanajuato y San Luis Potosí de Sarbelio Moreno Negrete²⁵. En este libro se hace una vez más el recuento de lo que fuera el conjunto conventual de San Agustín y la situación imperante durante el siglo XIX, actualmente sólo es posible apreciar el templo, la iglesia de la Tercera Orden, la antigua capilla doméstica (que da servicio como templo en la calle de República del Salvador) y parte de uno de sus claustros. “El gran convento de dos claustros que lucía magnífico por sus dimensiones y sus labrados en cantería se convirtió en ruinas, muladar y estacionamiento público...”²⁶.

Con motivo de los 450 años de la fundación de la primera universidad en la Nueva España, en 2006 salió una publicación titulada *La Biblioteca Nacional: Triunfo de la República*²⁷, que aunque dedica sus páginas a la historia de la Biblioteca propiamente, incluye una breve reseña histórica del inmueble en cuestión. Esta publicación hace gala de fotografías y documentos referentes a las salas de lectura y acervo de este gran recinto, lo mismo que del acta de nombramiento otorgada por el entonces presidente Manuel González a José María Vigil como director de la Biblioteca, el 26 de enero de 1881.

Como señalé al principio de este recuento historiográfico, en la actualidad no hay un estudio que abarque las diferentes etapas por las que ha tenido que pasar el edificio ni la serie de remodelaciones a las que se ha sometido en los últimos años para lograr su rescate. No obstante, la lectura de estos libros ha sido

²⁵ Sarbelio Moreno Negrete, *Esplendor de la Arquitectura Novohispana. Los Agustinos en Querétaro, México D.F y los Estados de: Hidalgo, Michoacán, México, Guanajuato y San Luis Potosí*, (3t), México, Querétaro, s/e, 2004.

²⁶ *Ibid.*, t. III, “Templos y Conventos”, p. 42.

²⁷ Vicente Quirarte (coord.), *La Biblioteca Nacional: Triunfo de la República*, México, UNAM, 2006.

de gran utilidad en este trabajo para conocer las distintas posturas históricas de los autores, así como el interés que en su momento tuvieron para dedicar sus reflexiones a tan singular inmueble. Gracias a su empeño el edificio no quedó perdido en el tiempo, la incertidumbre y el olvido.

Tolle, Lege. Toma y lee

Antes de entrar de lleno al tema, señalaré brevemente algunos aspectos biográficos de la figura de San Agustín como fundador de una de las órdenes que, junto con los franciscanos y dominicos, desempeñaran un papel fundamental en la historia de la evangelización en América.

Agustín de Hipona, es uno de los cuatro doctores de la iglesia latina. Los textos apuntan que nació en la ciudad de Tagaste, cerca de Hipona en el año 354, en el norte de África. Estudió retórica en Cartago, donde enseñó durante varios años para, posteriormente, trasladarse a Roma. Llevó una vida de desenfreno y lujuria que lo llevó a abrazar la herejía de los maniqueos quienes afirmaban que el cuerpo de Cristo no fue real, sino meramente aparente, y negaban la resurrección de la carne. Su conversión, tuvo lugar en Milán en 387.

Y me tendí no sé cómo debajo de una higuera, solté la rienda al caudal de mis lágrimas y brotaron dos ríos de mis ojos, sacrificio que te fue aceptable, y, si no con estas palabras sí en este sentido, te dije una gran cantidad de cosas: (...) esto decía y lloraba con la más profunda amargura de mi corazón contrito. Y he aquí que, proveniente de una casa vecina, oigo una voz como de un niño o de una niña, no sé, que decía cantando y repetía con frecuencia <<*Tolle, lege* (Toma y lee)>>²⁸.

²⁸ San Agustín, *Confesiones*, México, Porrúa, 2001, p. 169. La obra está constituida por trece libros en los que narra su vida, formación y su evolución interior; también habla de la psicología, de la filosofía, de su concepto de Dios y de su visión del mundo. Constituye, asimismo, un reconocimiento de la grandeza y bondad del Señor. Se divide en dos grandes partes: Libros 1-9: de la confesión de los errores de Agustín hasta su conversión. Terminan con la muerte de su madre Mónica en Ostia. Libros 10-13: alaba a Dios y a su creación. Comenzó la obra tras la muerte de San Ambrosio, el 4 de abril del 397, y la terminó en el año 400. Es la valoración distinta de muchos aspectos; son las reflexiones del obispo, que ve la vida de un modo diferente. http://www.es.wikipedia.org/wiki/Agustín_de_Hipona. Consulta: 15 enero 2012.

Sirva de ejemplo visual de la cita anterior el relieve que actualmente se conserva en la portada lateral de la iglesia de San Agustín en la ciudad de Zacatecas (imagen 1). Continuando con esta semblanza se dice que San Agustín abrió al azar las epístolas de San Pablo que tenía a la mano y sus páginas le mostraron este pasaje: “No en comilonas ni en borracheras, no en amancebamiento y libertinaje, no en querellas y envidias, antes vestíos del Señor Jesucristo y no os deis a la carne para satisfacer sus concupiscencias” (Rom.13:13-14)²⁹. El libro de las *Confesiones* refiere lo que a partir de aquel momento sucedió en su espíritu:



Imagen 1: Portada lateral San Agustín 1745, Zacatecas, Zac.
Foto: Ramón Cárdenas

Deslumbraste la debilidad de mi vista con la violencia de tu reverberación sobre mí, y me estremecía de amor y de horror; Y [sic] descubrí que estaba lejos de ti, en la región de la semejanza, como si oyese que tu voz me decía desde lo alto: “Alimento soy de grandes; crece y me comerás. No me transformarás tú en ti, como asimilas el alimento de tu carne, sino que te transformarás tú en mí³⁰.”

A medida que aumentaba el ferviente amor al Señor, crecía su admiración por la belleza de las moradas divinas, experimentaba mayor dulzura en la contemplación, y sentía cada vez con más fuerza el hastío que le producían las cosas mundanas y las actividades que en él desempeñaba. Sin temor, las

²⁹ *Ibid.*, p. 170.

³⁰ *Ibid.*, p. 138.

sombras de las tinieblas se disiparon en su espíritu y recibió con convicción el sacramento del bautismo en compañía de su amigo Alipio y su hijo Adeodato. Su madre Mónica murió justo cuando él emprendía el viaje de regreso a África. Volvió a su patria y en 395 fue consagrado como obispo de Hipona, donde murió en 430, después de haber escrito la *Ciudad de Dios*³¹. En el siglo VIII su cuerpo fue transportado por Luitprando, rey de los Lombardos, a Pavía, cerca de Milán, en cuya iglesia de San Pietro in Ciel d'Oro se edificó su tumba. Algunos fragmentos de sus reliquias fueron depositados en el emplazamiento de Hipona en el siglo XIX. Lo reivindicaron fundador de la orden de ermitaños y los religiosos regulares de San Agustín, agustinianos o agustinos, y su doctrina fue adoptada por los premonstratenses³², los servitas³³, los mercedarios y las órdenes de Santa Brígida³⁴.

³¹ Santiago de la Vorágine, *La Leyenda Dorada*, (2t), Madrid, Alianza Editorial, 1997, t. II p. 533.

³² La Orden de los Premonstratenses, en España también conocida como mostenses, es una orden religiosa de vida monacal fundada por San Norberto el año 1120. Su nombre se debe al lugar donde se originó, en la abadía de Prémontré, en Prémontré (Francia). Su vida se basa en la regla de los canónigos regulares de San Agustín. También reciben el nombre de «canónigos blancos», debido al color de su hábito, o «norbertinos», derivado de su fundador. <http://es.wikipedia.org/wiki/premostratense> Consulta: 28 de enero de 2012.

³³ La Orden de los servitas u Orden de frailes Siervos de María fue creada por los siete santos fundadores en el siglo XIII en Florencia. Los siete santos fundadores pertenecían ya a una especie de cofradía dedicada a la veneración de Santa María; al principio eran sólo un grupo de amigos que decidieron optar por el Evangelio ante la constante situación de caos y enemistad de la Florencia de 1233. Un 15 de agosto, día de la Asunción de la Virgen, decidieron dedicarse por completo a Jesús y al servicio de Santa María. Poco tiempo después recibieron la aprobación del Papa. El viernes santo de 1239 refirieron haber tenido una visión en la cual Santa María les indicó usar un hábito negro y adoptar la regla de San Agustín.

http://es.wikipedia.org/wiki/Orden_de_los_Servitas, Consulta: 28 de enero 2012.

³⁴ Louis Reau, *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los Santos*, (6t), Madrid, Ediciones del Serbal, 1992, t. II, p. 37.

Los agustinos en la capital novohispana

De las tres principales órdenes de frailes mendicantes que emprendieron la tarea de evangelización en tierras americanas, la orden de Ermitaños de San Agustín se distinguió por la suntuosidad de los edificios conventuales que erigió, no sólo en las ciudades de importancia, sino hasta en los más pequeños y apartados poblados, tal es el caso de los conventos de la Sierra de Meztitlán y de Molango en el Estado de Hidalgo, ó el de Tiripitío en Michoacán. El convento de San Agustín fue uno de los más grandes y significativos que existieron en la ciudad de México, sin restarles importancia a los de San Francisco y Santo Domingo (imagen 2).



Imagen 2: Plano de la ciudad de México con la traza actual, destacando los conventos de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín. Tomado de: *La Ciudad de los Palacios*

Como ya quedó asentado por varios autores en el recuento historiográfico, los primeros siete religiosos que vinieron a establecer la Orden de San Agustín en la Nueva España, llegaron a Veracruz en mayo de 1533 y, enseguida, partieron hacia la ciudad de México. El 7 de junio de ese mismo año entraron a la capital, encabezados por fray Francisco de la Cruz, que venía en calidad de Vicario

Provincial de la Congregación Agustiniense del Santísimo Nombre de Jesús. Se hospedaron por espacio de cuarenta días en el convento de Santo Domingo y

posteriormente en la calle de Tacuba, mientras se les otorgaba un solar adecuado para construir su vivienda, a pesar de la prohibición de fundar otro convento en la ciudad de México³⁵. En el Archivo General de Indias se encuentra una Real Cédula dirigida al presidente y oidores de la Audiencia de México para que reciban, acojan, señalen el sitio y den dinero a los frailes agustinos para la edificación de su convento:

Por parte del venerable padre provincial de la orden de San Agustín, en la provincia de Castilla, me ha sido hecha relación que por servir a Nuestro Señor prosiguiendo el celo y voluntad que ha tenido en enviar a algunos religiosos de buena vida y ejemplo a esa Nueva España, para fundar en ella monasterios de su orden y predicar nuestra fe católica e instruir y convertir a ella los indios naturales,... yo vos mando que luego que los dichos religiosos llegaren a esa tierra los recibáis y acojáis en ella y favorezcáis y tratéis muy bien, y les señaléis luego un sitio necesario en la parte y lugar de la tierra que os pareciere más conveniente, donde no haya otros religiosos para que edifiquen las dichas casas y monasterio, a los cuales vos los dichos nuestros oficiales daréis cien pesos de oro de nuestra [cámara], para que de ellos compren las cosas que fueren menester para comenzar el dicho edificio...³⁶.

Por acuerdo de la Real Audiencia, se les concedió un terreno que los indios llamaban *Zoquipan* ó *Zoquiapan*, que significa "en el lodo", porque había ahí un manantial que hacía el lugar cenagoso e impropio para construir; pero a pesar de

³⁵ Manuel Romero de Terreros, *La Iglesia y convento de San Agustín*, (1951), México, UNAM/IIE, 1985, p. 5.

³⁶ Guillermina Ramírez Montes, *Ars Novae Hispaniae. Antología Documental del Archivo General de Indias*, (2t), México, UNAM/IIE, 2005, t. I, p. 87.

los inconvenientes que el terreno presentaba, se dio principio a la construcción de la iglesia. El 28 de agosto de 1541, con gran solemnidad: fue colocada la primera piedra por el Virrey don Antonio de Mendoza, la segunda por fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México, la tercera por el Prior de Santo Domingo, la cuarta por el Guardián de San Francisco y la quinta por el Vicario Provincial fray Francisco de la Cruz, que para ese entonces los agustinos ya habían edificado su convento, antes que la iglesia, debido a sus observancias mendicantes; la construcción del templo se concluyó en 1587.

De acuerdo con Manuel Toussaint, se erigieron 3 templos diferentes en distintas temporalidades, “ya que para 1585 se habían gastado ciento ochenta mil ducados y la obra no estaba concluida”, si aceptamos como verás este dato, es muy probable que tanta grandeza se haya derruido en tan poco tiempo debido a las características del terreno, peso y dimensiones del templo. Considerando estos hechos, en 1561 los agustinos emprendieron la segunda fábrica, Toussaint nos describe lo que faltaba por hacer:

De cantería: acabar cuatro estribos de mampostería con sus piedras de cantería en las esquinas, seis varas de altura, y encima sus cornisas de cantería; en todo el cuerpo de la iglesia sus cornisas; lo que indica que no existía aún la techumbre. La cornisa del sobre altar de la capilla mayor. Dos torres de mampostería para las campanas y reloj, con cuatro arcos de cada torre para campaniles; sus molduras de cantería y sus bóvedas de mampostería. El cementerio al lado del poniente; su muro con dos puertas de cantería en medio. Revocar por el exterior de la capilla mayor y el sobre altar. De carpintería faltaba: el retablo, acabar el

coro que estaba comenzado, dos tribunas para los órganos y sillería. Dos pares de puertas con sus clavos de bronce para la iglesia. Una pieza de madera “por donde entran en la iglesia por la parte poniente”³⁷.

Acaso se trate de un cancel, la hechura de todo esto costaría treinta mil pesos de oro común de a ocho reales. Los maestros que firmaron este parecer junto con los frailes fueron: Claudio de Arciniega y Bartolomé de Luque como responsables de la obra, el primero se encargaría de la arquitectura y el segundo de la carpintería. Lo que estos datos nos arrojan es que el 2º templo de San Agustín es, al parecer, la primera obra realizada en la ciudad por el talentoso Arciniega. Esta *Ciudad de Dios Agustina* en México se concluye en 1587. “El 4 de abril de 1599 domingo de Ramos, se estrenó el retablo de San Agustín, donde se pusieron imágenes muy hermosas, como puede verse todavía, y los santos y las columnas o pilares lucían muy bien”³⁸.

Uno de los grandes problemas que sufrió el antiguo territorio mexicana con el asentamiento de los españoles y la urbanización de la ciudad, fueron las terribles inundaciones que soportó en la época novohispana, tal es el caso de la inundación de 1604. Obviamente este suceso afectó a todos los edificios, por lo que el convento de San Agustín no fue la excepción, así lo señala el testimonio del incidente: “27 de agosto de 1604, viernes. En los principales templos de [la ciudad] México hubo goteras y brotó el agua, todas las iglesias de los monasterios se

³⁷ Manuel Toussaint, *Claudio de Arciniega. Arquitecto de la Nueva España*, México, UNAM, 1981, p. 23.

³⁸ Domingo Chimalpáhin, *Diario*, México, CONACULTA, 2001, p.77

inundaron; tuvieron que rellenar y levantar [el nivel de] la capilla y de la nave del templo de San Agustín, y levantaron así mismo el altar mayor y el retablo”³⁹.

Toussaint comenta que en el plano de 1628 de Juan Gómez de Trasmonte, destaca perfectamente la gran iglesia de San Agustín con su techo y cimborrio de madera y “su torre de dos

cuerpos con chapitel dorado”⁴⁰ (imagen 3).

Desgraciadamente la noche del 11 de diciembre de 1676, el templo que levantara Claudio de Arciniega en madera quedó totalmente destruido por un

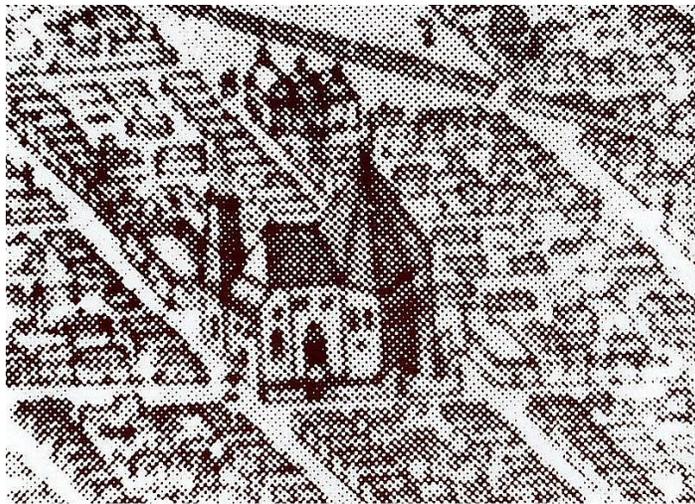


Imagen 3. Detalle del plano de la Cd. de México hecho en 1628 por Gómez de Trasmonte. Destaca el templo de San Agustín en primer término, antes de ser destruido por un incendio. Tomada de *Biblioteca Nacional San Agustín. Historia y trabajos de restauración de la Biblioteca Nacional.*

incendio. "Viernes, 11 de diciembre, a las siete de la noche, con ocasión de celebrar la aparición de Nuestra Señora de Guadalupe, se prendió fuego por la plomada del reloj en la iglesia del Convento de San Agustín, y en dos horas se quemó toda la iglesia y altares; fue noche fúnebre; asistió Su Divina Majestad Sacramentado con el Cabildo, Ciudad y Audiencia, y el Señor Arzobispo Virrey fray Payo Enríquez de Ribera”⁴¹.

³⁹ Fray Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana*, (3t), México, Ed. Porrúa, 1969, t. I, p.121.

⁴⁰ Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, México, UNAM/IIE, 1948, p. 119.

⁴¹ Antonio de Robles, *Diario de Sucesos Notables (1665-1703)*, (3t), México, Porrúa, 1946, t. I, p. 206.

Crónicas de la época cuentan que en medio del incendio, don Juan de Chavarría quien era benefactor de la Orden tuvo el valor para penetrar en el incendio y rescatar la custodia, con el Santísimo Sacramento que estaba expuesto en el altar mayor, acción que mereció quedarse en el recuerdo, ya que con autorización real, y en la fachada de su casa, se colocó dentro de un nicho, un brazo cuya mano sostiene un ostensorio esculpido en piedra. Este relieve aún persiste en la actual calle de Justo Sierra por lo que resulta verídico el hecho heroico de esta persona. El arzobispo Virrey, fray Payo Enríquez de Ribera, agustino también, visitaba diariamente a sus hermanos de hábito, y seguramente influyó para que, cuando salieron los frailes el lunes siguiente a pedir limosna para la reedificación de su templo, recaudaran en un sólo día, no menos de cuarenta mil pesos⁴².

La reconstrucción del templo incendiado se comenzó el 22 de mayo de 1677: “se puso la primera piedra en la portada de San Agustín, al lado izquierdo,



Imagen 4: Vista sureste del panorama de México. Templo de San Agustín, litografía de Pedro Gualdi en *Monumentos de Méjico*. Foto: México, Imprenta Litográfica Masse y Decaen, 1841.

con asistencia de S.E. el señor Arzobispo Virrey, a las cuatro de la tarde”⁴³. Se prosiguió la obra con tal actividad, que el cimborrio se cerró el 18 de agosto

⁴²Manuel Romero de Terrero, *op. cit.*, p. 11.

⁴³ *Ibid.*, p. 13

de 1691 y el templo pudo estrenarse el 14 de diciembre del año siguiente. Dos días antes el Arzobispo don Francisco de Aguiar y Seijas lo había bendecido. A diferencia de la anterior, la nueva iglesia se construyó toda de bóveda, con muros de mampostería de tezontle, los arcos y las partes ornamentales, así como las canales fueron de cantera labrada (imagen 4).

Este nuevo templo resultó uno de los más suntuosos y ricos de la ciudad de México, como lo describe García Cubas en sus crónicas y que Romero de Terreros retoma en su estudio; en una carta del virrey de la Nueva España, Marqués de Villamarínque, al rey, informa sobre las suntuosidades de los templos de Santo Domingo y San Agustín diciendo: “En esta ciudad de México hay dos iglesias, una en el monasterio de Santo Domingo y otra en el de San Agustín, tan suntuosas y tan bien labradas como cuantas hay en el reino...”⁴⁴, estaba orientado de Norte a Sur, con planta de cruz latina, nave central más alta y capillas en las naves laterales. Al respecto de sus capillas criptocolaterales, pertenecientes a la segunda fábrica del templo, fueron el lugar de entierro de la nobleza. Estas capillas se cerraban con rejas de madera torneadas y cada ventana tenía su barandilla de bronce a manera de balcón y que puede apreciarse muy bien el detalle antes descrito en la litografía de Decaen de 1850 (imagen 7). En el centro de cada luneto un óculo u “ojo de buey” formaba un segundo cuerpo de luces. Además el templo se iluminaba por medio de otros claros, de la misma forma, a través de la cúpula que se alza sobre el crucero a treinta y cinco metros desde el piso hasta el arranque de la linternilla actualmente desaparecida. El imperante

⁴⁴ Guillermina Ramírez Montes, *op. cit.*, t.I, p. 83.

estilo barroco y las reminiscencias renacentistas se conjugaron en este nuevo templo cuyo interior se destaca por una elevada bóveda que descansa sobre un vistoso y rico entablamento dórico, sostenido por elevadas pilastras entre las cuales se hallan distribuidas las capillas criptocolaterales, con arcos de medio punto, descansados sobre jambas con cajeadado como elemento decorativo, hallándose sobre cada uno de los arcos, un balcón⁴⁵ (imagen 5). Al hacer esta descripción, pude constatar que el templo del siglo XVII no sufrió alteraciones ya

que en la litografía de Decaen de 1850 (imagen 7) que ilustra el retablo barroco del altar mayor, se pueden apreciar los mismos elementos antes mencionados, la arquería que daba acceso a las capillas



Imagen 5. Detalle del interior de la nave, destacando el entablamento dórico donde se encuentran distribuidas las capillas laterales. Foto MLRNL 2003

criptocolaterales y que a su vez servían de apoyo a la serie de balcones de la planta alta rematados con el entablamento dórico, así como los óculos que permitían el paso de la luz natural al interior de la nave, la cual, desde el presbiterio hasta el coro (antes de que fuera fraccionada por las Leyes de

⁴⁵Antonio García Cubas citado en Manuel Romero de Terreros, *La Iglesia y convento de San Agustín*, op. cit., p. 16.

Reforma), tenía una longitud de sesenta y cuatro metros por doce de ancho, y los arcos tenían una altura de más de 24 metros.

Por lo que respecta a la parte exterior del templo, la portada principal constituía uno de los más ricos ejemplares del barroco mexicano en opinión de Romero de Terreros. Martha Fernández se la atribuye al arquitecto novohispano Cristóbal de Medina Vargas, pues afirma que en el año de 1681 inició la etapa de actividad más importante de este maestro, al mismo tiempo que comenzaba también para la arquitectura de la capital una época de suma importancia al incorporarse a las portadas la columna salomónica como en el caso del templo de San Agustín y su portada principal. La Doctora Fernández dice que esta es la primera obra donde se utilizó este soporte: la intervención de don Cristóbal en ese templo tuvo lugar a raíz del incendio que sufrió el 11 de diciembre de 1676, lo que hizo preciso que se construyera de nuevo⁴⁶, basándose en los datos proporcionados por Antonio de Robles en su diario donde dice que la primera piedra de la reconstrucción se colocó el 22 de mayo de 1677⁴⁷. En su estudio, y de acuerdo con Antonio Rubial, la autora afirma que la reconstrucción del templo fue iniciada por Cristóbal de Medina y terminada por el arquitecto agustino fray Diego de Valverde quien, según Guillermo Tovar de Teresa, además fungió como obrero mayor de la iglesia, en tanto que el cantero fue José de Aguilera⁴⁸.

⁴⁶ Martha Fernández, *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, UNAM/IIIE, 2002, p. 235.

⁴⁷ Antonio de Robles, *op. cit.*, p. 215.

⁴⁸ Guillermo Tovar de Teresa, *Bibliografía Novohispana de arte*, (2t), prólogo de José Pascual Buxó, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, t. I, p. 336.

Gracias a unos grabados del siglo XIX del templo de San Agustín, podemos apreciar que en la portada lateral había un medallón con la imagen de Nuestra Señora de Guadalupe en relieve (imagen 6), no es posible hacer una descripción detallada de esta portada porque sólo se aprecia de manera muy escueta el segundo cuerpo donde se encontraba esta imagen. Nada se sabe de este relieve, por lo que podríamos deducir que fue destruido al iniciarse las obras de adaptación para albergar la Biblioteca Nacional.

De las dos torres que se tenían originalmente proyectadas sólo se concluyó la poniente y el primer cuerpo de la oriente. En aquella se colgó, el 24 de enero de 1753, la campana mayor del templo, que había sido consagrada la víspera con el nombre de Santa María de la Paz por fray Ignacio de Padilla, Obispo electo de Guatemala⁴⁹.

El retablo del altar mayor fue realizado por uno de los maestros entalladores más reconocidos de la Nueva España. El contrato fue celebrado el 21 de enero de 1697 ante el escribano Juan Díaz de Rivero por el cual el maestro Tomás Xuárez se comprometió a realizar la obra para los frailes en un plazo de cinco meses. Constituido por tres cuerpos, cada uno con un costo de 2,300 pesos de oro común, tendría que ser realizado dentro del recinto

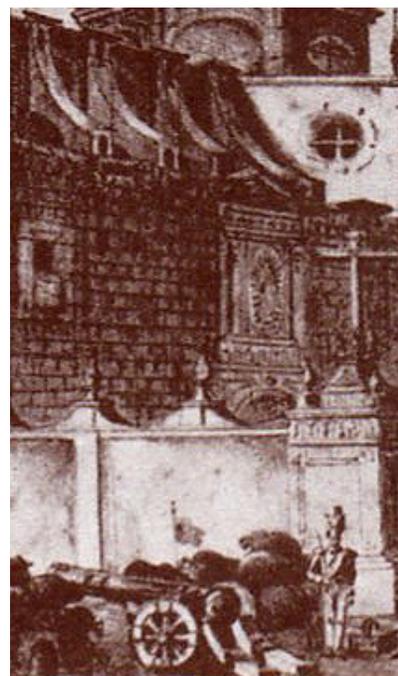


Imagen 6: Grabado del siglo XIX del convento y templo de San Agustín, detalle del relieve poniente del templo. Tomada de *Biblioteca Nacional: San Agustín...*

⁴⁹ Manuel Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 15.

por lo que el maestro estaba obligado a no comprometer su trabajo con nadie más hasta que no hubiese concluido la obra⁵⁰. En cuanto se terminó, el retablo fue dorado y estofado por los maestros doradores y pintores Simón y Nicolás de Espinosa; sus cuatro cuerpos lucían columnas salomónicas y nichos que resguardaban a santos de la orden agustiniana⁵¹. El contrato no da detalle de las especificaciones del retablo, por lo que no podemos tener una descripción precisa de cómo estaría constituido. Lamentablemente esta obra fue destruida en la época de la de la Reforma, cuando los frailes fueron expulsados de sus conventos y éstos fraccionados, es de suponerse que como muchos otros retablos fueron

convertidos en leña; la única evidencia de que existió son las litografía de Decaen ca. 1850 que ilustra este texto (imagen 7) y del *Diario la Cruz* en 1855.



Imagen 7: Litografía de Decaen ca 1850, retablo mayor de San Agustín. Fototeca de la C.N.M.H./XIV-92 CNCA-INAH/MEX

⁵⁰ *Ibid*, p.37

⁵¹ *Ibid*, p.18

Pero indudablemente una de las obras muebles que se considera como la más importante de todo el convento de San Agustín es la sillería del coro (imagen 8). El contrato para su construcción se celebró el 28 de mayo de 1701, entre el Provincial fray



Imagen 8: Detalle de la sillería del coro del antiguo convento de San Agustín. Tomada de www.flickr.com

Gaspar Ramos y el “maestro de ensamblador y entallador” Salvador Ocampo, hijo del escultor Tomás Xuárez. Es casi seguro que Andrés de Roa y Francisco Rodríguez, maestros ensambladores, sus fiadores, intervinieran también en la construcción de la sillería, ya que eran de los “oficiales más primorosos que de dicho oficio había”⁵². El provincial proporcionaría las maderas necesarias para la realización de la obra, así como el cuerpo de la coronación y cedros viejos para la planta y el telar, pero Ocampo pondría “herramientas, colas, clavazón... herrajes y demás”⁵³. Los tableros habían de ser “de escultura de talla, historia de medio relieve y en ellos casos de Sagrada Escritura como los señalara el Provincial, y al gusto de éste todo el follaje; y los demás “ornatos, frontis y coronación tenían que ser de todo primor”⁵⁴. La obra, que se estipuló de madera de caoba pero que al fin se ejecutó en nogal, fue contratada en ocho mil pesos de oro común, tenía que ser labrada dentro del recinto del convento, y el 1° de mayo de 1702 fue el plazo

⁵² *Ibid*, p. 40

⁵³ *Ibid*

⁵⁴ *Ibid*

señalado para su entrega, “con toda la perfección, adorno y lucimiento que pueda haber”⁵⁵.

Esta magnífica sillería constaba originalmente de 254 tableros, tallados en alto relieve con los respaldos de cada asiento divididos en tres cuerpos; pero, mientras los inferiores no son visibles por tener los asientos levantados, en los centrales pueden apreciarse tallas de gran belleza con escenas del Antiguo Testamento además de pasajes del libro del Apocalipsis; algunos, sin embargo, incluyendo el gran tablero central de la cabecera del coro, refería episodios de la vida del Santo Obispo de Hipona, como la apoteosis de San Agustín. Actualmente se conservan 153 incluyendo el que lleva el bello ejemplo del letrero decorativo y la conocida inscripción “*Hinc est Chorus*” es decir *aquí inicia el coro*⁵⁶ (imagen 9).

Por mucho tiempo se pensó que Benito Juárez la había vendido a un



Imagen 9: Sillería del coro del antiguo convento de San Agustín. Tomada de www.esteticas.unam.mx

extranjero, pero por fortuna no fue cierto, ya que aunque no está completa pudo rearmarse nuevamente. Tal parece que cuando la iglesia fue saqueada y abandonada, en 1861, se encomendó la sillería al Museo Nacional y se guardó

⁵⁵ *Ibid*

⁵⁶ Rafael García Granados, *Sillería del coro de la Antigua iglesia de San Agustín*, México, UNAM/IIE, 1941, p. 7.

en la bodega de la Escuela de Sordomudos y ahí permaneció desarmada en los años de la Reforma. Casi nadie conocía la existencia de tal sillería hasta que se ocupó del asunto el distinguido Director de la Escuela Nacional Preparatoria, senador y licenciado, Vidal Castañeda y Nájera. Como él sabía dónde se encontraba, en 1889 le solicitó a don Joaquín Baranda, entonces Secretario de Instrucción Pública que se la diera a la escuela para el salón de actos. Se la concedió y la obra de adaptar la sillería a su nueva función se comenzó en 1891 y para 1899 estaba casi concluida⁵⁷. El 31 de agosto de 1933 se realiza la declaratoria de Monumento de la sillería del Coro del ex convento de San Agustín⁵⁸.

No menos ricas eran las obras de arte que adornaban el templo. A los brazos del crucero, sobre la puerta de la sacristía, y en el lado opuesto, se encontraba, según la descripción de Romero de Terreros, *La Incredulidad de Santo Tomás*, de Sebastián López de Arteaga y *Cristo de Emaús*, de Zurbarán. Toussaint comenta que también había otras figuras de mérito en el templo como: *La Santa Cecilia*, atribuida a Simón Pereyng; un *San Cristóbal* y una *Santa Gertrudis*, de Juan Rodríguez Juárez; y un *San Javier* de Cristóbal de Villalpando. En el siglo XVIII adornaron la sacristía tres grandes lienzos pintados por Cabrera,

⁵⁷ Silvestre Baxter, *La arquitectura hispano colonial en México, op. cit.*, p. 99.

⁵⁸ Archivo Geográfico (en adelante AG), legajo del extemplo de San Agustín, documento s/f, copia mecanografiada del Dictamen para fundar la Declaratoria de Monumento de la Sillería del Coro del Ex-convento de de San Agustín, emitido por la Dirección de Monumentos Coloniales y de la República, firmado por el Dir. Jorge Enciso fechado el 31 de agosto de 1933.

que representaban escenas de la vida de San Agustín⁵⁹, actualmente algunas de estas obras forman parte del acervo del Museo Nacional de Arte.

Juan de Viera hace una descripción del ambiente de suntuosidad del templo en las primeras décadas del siglo XVIII: “había en San Agustín un trono de plata maciza en el altar, que pasó de veinticinco mil pesos su costo; las lámparas y candiles, que están colgados en el altar mayor llegan a 15 sin las innumerables que hay en la capilla y altares de la iglesia”⁶⁰. Famosas eran también las imágenes de vestir que poseía el convento. Se dice que la más notable era Nuestra Señora de la Paz, “cuya túnica de raso carmesí, estaba bordada de ramos y florones de oro, con sesenta y tres mil perlas de distintos tamaños; tenía manto de seda azul, también bordado de perlas, y lucía sobre el pecho una joya de diamantes y esmeraldas”⁶¹.

La segunda mitad del siglo XVIII será la decadencia para los mendicantes. Los agustinos se ven obligados a rentar parte de sus propiedades a particulares y comerciantes, pues el dinero que tenían para sostener a la comunidad, era insuficiente. Tal es el origen de la calle “Bajos de San Agustín”, que expedía tejidos y telas en la planta baja y alojaba la enfermería del convento en la planta alta⁶².

No obstante, el Real Convento de San Agustín de la Ciudad de México era considerado uno de los más suntuosos del Nuevo Mundo, por las dimensiones de

⁵⁹ *Biblioteca Nacional: San Agustín, op. cit.*, p. 33.

⁶⁰ Juan de Viera, *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1992, p. 61.

⁶¹ *Biblioteca Nacional: San Agustín, op. cit.*, p. 33.

⁶² *Ibid.*

su construcción, la fábrica de su retablo y su sillería del coro que actualmente se conserva. Desgraciadamente, los sucesos políticos del siglo XIX fueron en parte causa de su ruina. Con una orientación de norte a sur y la entrada principal debajo del coro, su planta de cruz latina permitió que se construyeran naves laterales, ocupadas por seis capillas a cada lado, en una de las cuales se abría la puerta lateral hacia el lado poniente. En el lado del evangelio, el espacio correspondiente al brazo del crucero, estaba ocupado por la antesacristía y la sacristía propiamente dicha; era en sí toda una iglesia; su cúpula, de gajos, descansaba sobre un tambor circular con ocho claros de medio punto y remataba en una pequeña linternilla de la cual no quedan rastros⁶³.

Adosada al poniente del crucero de la iglesia mayor, se erigió la capilla de la Tercera Orden (imagen 10), con planta de cruz griega, cúpula octagonal y linternilla. Se dedicó en 1714, y su portada original se conservó descubierta hasta principios del siglo XX. Decorada con columnas salomónicas, en la parte superior muestra el relieve de un crucifijo sobre un fondo que Romero de Terreros describe como de reminiscencia mudéjar, con un nicho, y la imagen de la Virgen con el Niño coronado y el emblema de la



Imagen 10: Vista de la iglesia de la Tercera Orden 1901. Tomada de: *Biblioteca Nacional: Triunfo de la República*

⁶³ Manuel Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 25.



Imagen 11: Portada principal Templo de San Agustín. Foto: MLRNL 2003

Orden de San Agustín⁶⁴.

La portada norte (imagen 11) o portada principal se conforma de tres cuerpos y un remate; el primer cuerpo, se observa el acceso al interior del edificio, está formado por un arco de medio punto moldurado con casetones renacentistas, en la clave se pueden apreciar unos angelillos, está flanqueado por unas columnas pareadas en ambos lados que a su vez están apoyadas en un pedestal; estas columnas con estrías en el fuste tienen como remate un capitel jónico; en el intercolumnio podemos encontrar elementos cajeados que se repiten en las enjutas del arco. El entablamento tienen las siguientes características: la arquitrabe está moldurada, el friso pulvinato está revestido con ornamentos de follaje que se repiten a todo lo largo y la cornisa también se encuentra moldurada. Como es posible observar, los arquitectos encargados de la realización de las adaptaciones del edificio en el siglo XIX tuvieron acceso a los tratados, porque tanto el entablamento del primer cuerpo como del segundo nos remiten a Andrea Palladio, aunque cabe aclarar que la ornamentación más bien parece una interpretación libre. El segundo cuerpo está organizado con pares de columnas salomónicas a ambos lados del relieve

⁶⁴ *Ibid.*, p.16

principal; como un detalle decorativo, se añadió a lo largo del helicoide se las columnas una cintilla con pequeños racimos de uvas; los capiteles tienen la gran particularidad de que están conformados por unas pequeñas aves, probablemente aguilillas; el motivo central (imagen 12) es un gran relieve que se encuentra enmarcado con una serie de ovas y dardos que representa el patrocinio de San Agustín, cuya gran capa sostenida por dos ángeles en actitud de volar, cobija a varias figuras de frailes y prelados de la Orden, mientras el Santo Obispo de Hipona se alza sobre las cabezas de tres herejes vencidos: Maniqueo, Fortunato y Pelagio. La figura del Santo se representa de manera colosal en comparación con



Imagen 12: Relieve central portada principal del ex convento de San Agustín, 2003.
Foto MLRNL

los demás personajes de la composición y con sus atributos correspondientes: sus ropas junto con su mitra lo señalan como Obispo, además de la maqueta de la iglesia en su mano izquierda y su báculo; se

dice que se pagaron cuatro pesos a un tal Francisco Alberto “por el dorado de la pluma de nuestro padre San Agustín, que se puso en la portada”⁶⁵.

⁶⁵ Báez Macías, Eduardo, “El Convento de San Agustín de la Ciudad de México. Noticias sobre la Construcción de la iglesia”, en *Anales*, No.63, México, UNAM/IIE, 1992, p. 47.



Imagen 13: Relieve central de la portada principal del templo de San Agustín en la cd. de Oaxaca, Oax. Foto MLRNL 2010

Hoy en día no existe tal pluma y resulta muy explicable que haya desaparecido de la diestra de San Agustín, si en lugar de dorarla la hubieran dejado de cantera, ninguna mano profana se hubiera atrevido a hurtarla. El relieve central

como ya dije se le atribuye al maestro arquitecto Cristóbal de Medina Vargas, uno de los más reconocidos maestros dentro de la arquitectura novohispana.

Moreno Villa alaba la perfección de esta obra, y hace notar su extraordinario parecido con el relieve que hay en la iglesia agustiniana de Oaxaca (imagen 13); él supone que la realizó el mismo autor, pero posterior a la de México cuyos detalles están realizados minuciosamente, en tanto que la de la antigua Antequera están trabajados con mayor soltura y simplificación, sin perder su valor plástico. Aunque en ambos relieves podemos apreciar la misma escena, yo difiero de la opinión de Moreno Villa, ya que claramente se distinguen las características



Imagen 14: Copia de la portada grabada de la Phisica Speculatio del agustino fray Alonso de la Veracruz impresa por Juan Pablos en México 1557.

propias que hacen de cada relieve obras únicas e irrepetibles. Este mismo autor también opina que el maestro Cristóbal de Medina Vargas, tomó como modelo el grabado de algún libro, y da las razones en las que se funda. Es lógica su deducción y quizás el escultor de estos relieves se inspiró en la portada grabada de la *Phisica Speculatio* del agustino fray Alonso de la Veracruz, que imprimió Juan Pablos en México, en 1557⁶⁶ (imagen 14). Aunque también el autor pudo haberse inspirado en los grabados de Schelte de Bolswert de 1624, ya que representa un patrocinio de San Agustín en la que cobija a los frailes y prelados de la orden bajo su manto sostenido por ángeles coincidiendo en la misma posición en que se encuentra el relieve del templo de San Agustín, ya que en el grabado aparecen los tres herejes antes mencionados bajo los pies del santo⁶⁷. Al pie de las figuras hay dos cartelas, con una leyenda en latín en las que se lee:

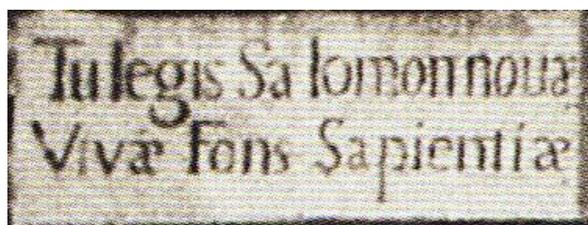


Imagen 15: Detalle de cartela 1 2003. Foto MLRNL

Tu legis Salomón novae/ Vivae Fons Sapientiae⁶⁸

Tú, Salomón de la nueva ley / Fuente de Sabiduría viva

⁶⁶ Actualmente este ejemplar forma parte de la Colección incunables mexicanos del Centro de Estudios de Historia de México que pertenece al Grupo Carso, y se puede apreciar en exhibición en el Museo Soumaya de Polanco.

⁶⁷ Manuel Romero de Terreros, *op. cit.*, p.14

⁶⁸ Traducción del latín al español por el Dr. José Molina Ayala.

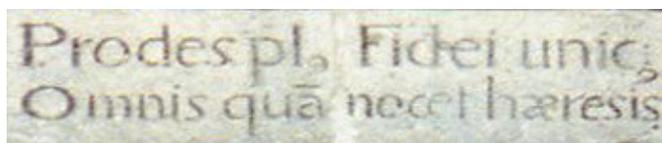


Image 16: Detalle de cartela 2 2003. Foto: MLRNL

Prodes pl Fidei unic / Ovnis qua nocet haeresis

Aprovecha más a la única fe / Que el daño que le causan todas las herejías

Debajo del relieve, se lee esta inscripción:

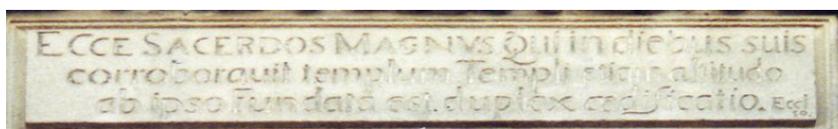


Imagen17: Detalle cartela 3 2003. Foto MLRNL

ECCE SACERDOS MAGNVS QVI IN DIEBVS SUIVS

Corroboravit Templum; Templi etiam altitudo ab ipso

Fundata est duplex aedificatio

He aquí el Gran Sacerdote, que en su vida [fortificó] el Templo
La altura del Templo por él mismo se edificó como una edificación [reforzada]

Esta inscripción fue tomada del Capítulo I, versículos 1 y 2, del *Libro de Eclesiastés*. En el entablamento destaca el friso con una decoración a base de follaje que simula flores. El tercer cuerpo de la portada está formado por una ventana ochavada, moldurada con elementos cajeados. Éste fue rematado por un frontón curvo ya en el siglo XIX, al cual se le agregó el pedestal del asta bandera entre dos figuras alegóricas. Entre la ventana y el entablamento, se puede distinguir la inscripción “Biblioteca Nacional” que se colocó para denominar al edificio en su transformación en el siglo XIX.

Por lo que respecta a la portada que da acceso a la antigua capilla doméstica que se ubica sobre la calle del Arco hoy República del Salvador, y que actualmente funciona como Templo de San Agustín, está conformada por un cuerpo y remate. El acceso está señalado por un arco de medio punto moldurado sostenido a su vez por jambas cajeadas, a los costados se aprecian pilastras con estrías ondulantes. Para darle mayor dinamismo a la portada, atrás de cada pilastra se pusieron otras tres con lo cual se consigue un mejor efecto de profundidad. Las enjutas del arco están ricamente adornadas con elementos vegetales, en el entablamento se destaca el friso con decoración a manera de grutescos, el frontón triangular quebrado presenta ornamentación distinta en ambos lados dividida por un dado el cual alberga en su interior elementos vegetales, una corona de espinas sostiene un corazón; este sirve como pedestal para sostener una cruz en la que también se aprecian elementos antes mencionados, la corona de espinas y el corazón. En el frontón se aprecian dos cartelas distintivas en cada lado, la del lado derecho ornamentada con racimos de vid y la de la izquierda con una similitud de espigas de trigo,



Imagen 18: Vista de la portada a la antigua capilla doméstica hoy iglesia de San Agustín sobre la calle de República del Salvador.
Foto: MLRNL 2006

esta portada corresponde a siglo XX como queda sustentado en un documento del Archivo Geográfico⁶⁹ (imagen 18). Esta portada abre paso al vestíbulo abovedado del templo que del lado derecho nos da acceso a la antigua capilla; aquí podemos observar otra portada que consta de dos cuerpos y un remate, el primero con un arco de medio punto moldurado muy semejante al de la portada exterior con la clave realzada por un pequeño busto de Dios Padre, en la enjuta izquierda, entre



Imagen 19: Detalle de la portada al interior de la capilla doméstica hoy iglesia de San Agustín. Foto: MLRNL 2006

vegetales al centro, sobre libros, la mitra episcopal; a la derecha también sobre libros el escudo agustino, flanqueado por dos pilastras sobre basas con el fuste de estrías móviles y capitel dórico, sobre éste descansa un entablamento con

motivos vegetales en el que se desplanta el segundo cuerpo, entre las mismas pilastras de estrías ondulantes y los vegetales un gran tablero mixtilíneo enmarca el relieve del Obispo de Hipona y sus frailes. Remata este cuerpo un frontón roto con pedestal. Enmarcan la portada dos cenefas con motivos vegetales⁷⁰ (imagen 19).

⁶⁹ AG, documento sin folio sobre la cronología del convento de San Agustín.

⁷⁰ *Ibid.*

La capilla cuenta con planta de cruz latina; en el interior los cruceros apenas se señalan ya que no pasan de dos metros de profundidad; los pilares y los arcos torales son de cantería. Las pechinas no están ornamentadas; la cúpula se asienta directamente ya que carece de tambor, lleva ocho ventanas. Los lunetos de los cruceros muestran óculos ochavados.

Por lo que respecta al claustro, afortunadamente aún sobrevive una parte, pero permanece cerrado al público (imagen 20). Se ingresa a través de una puerta que está al fondo del vestíbulo de la capilla doméstica. Para poder hacer la descripción correspondiente, me basé en una imagen del libro de Sarbelio Moreno en la cual se ve que el claustro bajo es de tres por cuatro arcos de medio punto, por cada uno de la planta baja hay dos en la parte superior, es decir, seis por ocho

arcos. En la planta baja los arcos de medio punto resaltan cada una de las dovelas que los conforman, las columnas que los sostienen son de características toscanas; cada una de las enjutas ostenta un elemento triangular, el entablamento está resaltado con detalles rectangulares. El claustro alto, como ya se mencionó, tiene el doble de columnas y los capiteles se aprecian como jónicos, Moreno dice que de manera alternada



Imagen 20: Interior del pequeño claustro que aun se conserva en la iglesia de san Agustín sobre la calle de República del Salvador, observese la fuente mixtilínea con la escultura de San Agustín. Tomada de: *Esplendor de la Arquitectura Novohispana*

se observan la cara de un angelillo o una flor de zempazuchil⁷¹.

Los corredores quedaron disminuidos en su profundidad ya que debió levantarse un muro para limitar las construcciones aledañas, en los lados contrarios a la entrada y en el lado derecho no presentan ni ventanas ni puertas. Sólo el lado izquierdo, el del acceso y el del costado del templo llevan habitaciones que conservan sus dimensiones normales. Al centro del patio hay una fuente mixtilínea que posee una escultura de San Agustín sobre un pedestal y un águila a sus pies⁷² (imagen 21).



Imagen 21: Vista de la arquería del pequeño claustro que aun se conserva en la iglesia de San Agustín sobre la calle de República del Salvador. Tomada de: *Esplendor de la Arquitectura Novohispana*

Así es como en este capítulo propuse la descripción del inmueble para apreciar de una manera más acertada la magnificencia que poseía San Agustín, esto gracias a la ayuda de fotografías, grabados y estudios que se conservan y de los que echamos mano para conformar una reconstrucción de lo que fuera este grandioso convento que, como ya he mencionado, al igual que San Francisco y Santo Domingo forman parte de esta gloriosa riqueza cultural novohispana.

⁷¹ Sarbelio Moreno Negrete, *Esplendor de la Arquitectura Novohispana. Los Agustinos en Querétaro, México D.F y los Estados de: Hidalgo, Michoacán, México, Guanajuato y San Luis Potosí*, (3t). México, Querétaro, Qro., 2004; *Templos y Conventos* tomo III, p. 45.

⁷² *Ibid.*

CAPÍTULO II

EL SIGLO XIX Y LA CREACIÓN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL (1833-1884)



Detalle del Cristo del relieve central de la portada de la Iglesia de la Tercera Orden de San Agustín. Foto MLRNL 2003

CAPÍTULO II

EL SIGLO XIX Y LA CREACIÓN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL (1833-1884)

El XIX es el siglo de las luces para nuestra nación. Basado en el pensamiento ilustrado los intelectuales de la época sostenían que con la razón humana se podía combatir la ignorancia y la tiranía y así cimentar un mundo mejor. No obstante, el escenario era el de las batallas. El país se define y organiza en forma autónoma como República Democrática, es el siglo en el que México define su identidad y esencia basada en la educación y la ley, herramientas que en lo futuro serían el apoyo con que se regirá el país: leyes y edictos propios, creados conforme a las necesidades del nuevo estado y encaminados a robustecer su soberanía. La necesidad más urgente consistía en la reforma a los programas educativos y culturales.

Cuando los liberales llegaron al poder, los estadistas mexicanos postularon dentro de sus programas de gobierno la difusión de la cultura y la reforma al método didáctico, exclusivo hasta entonces de una élite. A la junta superior de educación de este gobierno, integrada por el Dr. José María Luis Mora, el dramaturgo Manuel Eduardo de Goroztiza, Andrés Quintana Roo y otros importantes personajes reformistas, se les deben las primeras tentativas formales para la creación de la Biblioteca Nacional.

Doce años después de consumada la independencia, por decretó del 26 de octubre de 1833, 30 de noviembre de 1846 y 12 de septiembre de 1857, se establece la creación de este recinto; su fondo bibliográfico los constituirían los

libros provenientes de los extintos Colegio Mayor de Santa María de todos los Santos⁷³ y la Vieja Universidad Pontificia, así como la Biblioteca de la Catedral y de todos los antiguos conventos⁷⁴ se asignó la cantidad de tres mil pesos anuales para adquisiciones y se redactaron los reglamentos para sus funciones⁷⁵.

Suprimidas las órdenes monásticas en la República por los hombres que apoyaban la Reforma, el convento de San Agustín propiamente dicho quedó por lo pronto en el más triste desamparo. "La biblioteca, quedó enteramente abandonada, las puertas abiertas y los libros y manuscritos a merced de quien quisiera llevárselos, multitud de libros destrozados y esparcidos por los claustros y celdas, otros tirados en el suelo en el más completo desorden"⁷⁶ (imagen 22).

Al poco tiempo, el antiguo monasterio fue en parte derribado, en parte fraccionado y vendido a particulares. Se redujo el culto de manera simbólica a la capilla de la Tercera

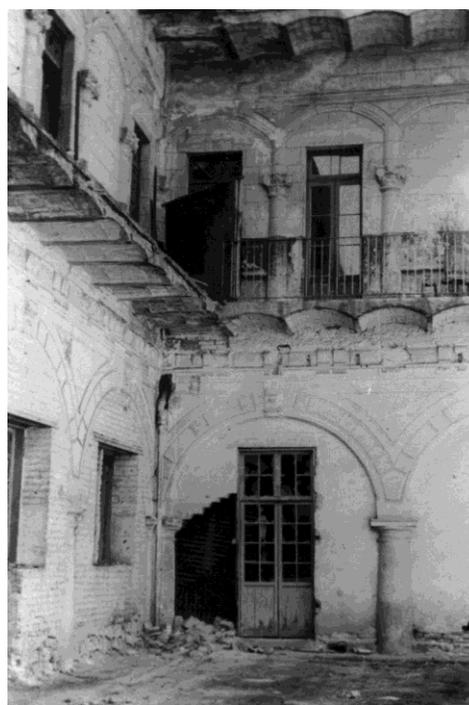


Imagen 22: Ex convento de San Agustín, ruinas del claustro. México, D.F. ca siglo XIX. Fototeca de la C.N.M.H./CDLXXX1-2 CNCA-INAH-MEX

Orden; en marzo de 1861 se le adjudicó a Pedro Lavat la huerta del convento por un valor de \$42,400.00 y en mayo la magnífica iglesia empezó a ser desvalijada:

⁷³ Fundado por el tesorero de la Iglesia Catedral de México Dr. Francisco Rodríguez Santos el 15 de Agosto de 1573. Estuvo ubicado en la esquina de las calles del Puente de Correo Mayor y la de su nombre hoy Corregidora, en 1843 Santa Anna lo suprimió. <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/3/1098/8/pdf>. consultada: 10 de febrero de 2013.

⁷⁴ Biblioteca Nacional, *Biblioteca Nacional*, México, UNAM, Biblioteca Nacional, 1999, p. 5.

⁷⁵ *Biblioteca Nacional: San Agustín. Historia y trabajos de restauración de la Biblioteca Nacional*, México, UNAM, Dirección General de Obras, 1984, p. 39.

⁷⁶ Manuel Rivera Cambas; *op. cit.*, p. 219.

se destruyeron los altares, y la sillería del coro se desmanteló sin ningún cuidado y quedó guardada en una bodega. El templo permaneció abandonado y en el peor estado⁷⁷.

El gran convento de dos claustros que lucía magnífico por sus dimensiones y sus labrados en cantera se convirtió con los años, como ya quedó señalado, en ruinas, muladar y estacionamiento público. El 27 de diciembre de 1862, el atrio, templo grande, antesacristía, sacristía, templo de la Tercera Orden y casa del capellán fueron vendidas por el gobierno a don Vicente Escandón, quién mantenía la intención de restablecer el culto; pero los acontecimientos políticos del país le impidieron llevarlo a cabo⁷⁸.

El 23 de noviembre 1867, Hacienda le exige a Don Vicente Escandón la devolución de la escritura de la venta del exconvento de San Agustín para que se ponga a disposición de la Secretaría ya que por decreto presidencial se decidió aprovechar el inmueble para albergar a la Biblioteca Nacional⁷⁹, decisión por demás errónea, pues a decir de Romero de Terreros, por suntuoso y amplio que fuera el templo, presentaba grandes inconvenientes, como la falta de una buena iluminación y ventilación y lo excesivamente frío que resultaría el local, especialmente en invierno, sin considerar los problemas de humedad que pudiera

⁷⁷ Archivo de General Bienes Inmuebles Federales (en adelante AGBIF), documento s/f, manuscrito con sello oficial de la República Mexicana y certificado por el Escribano Público de la Nación C. Francisco Pérez de León. Se adjudica a Don Pedro Lavat por una ley del 25 de junio de 1856 "la Huerta del convento de San Agustín por un valor de cuarenta y dos mil cuatrocientos pesos". Fechado el 7 de marzo de 1861.

⁷⁸ AGBIF, documento manuscrito en el cual se sustenta la venta del predio de San Agustín al señor Don Vicente Escandón, en el que se anexa un plano del inmueble copiados del original y fechado al año de 1862. Con fecha del 26 de marzo de 1865.

⁷⁹ AGBIF, documento manuscrito con 8 fojas de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública sección 21ª año 1861. Este documento es copia del que existió anteriormente y está fechado en noviembre 23 de 1867.



Imagen 23: Alzado del proyecto para la Biblioteca Nacional s.XIX.
Tomada de: *La Biblioteca Nacional. Triunfo de la República*.

tener el templo. Aún así, se empezaron a dar las indicaciones necesarias para la adaptación del edificio⁸⁰.

Varios dibujos y planos acompañados de sus proyectos anexos, fueron propuestos al gobierno y se acordó aceptar el presentado por los arquitectos, discípulos de la Academia Nacional de Bellas Artes, Vicente Heredia y Eleuterio Méndez (imagen 23 y 24).

El 31 de diciembre de 1867 se aprobó el presupuesto general y el 13 de enero de 1868 se comenzó la obra, acordándose dotar al bibliotecario de una vivienda cómoda y decente. Para la obra de carpintería se contrató a Don Antonio Franco y para la de herrería a Don Teodoro Flores.

Pese al eclecticismo de estilos, sobre todo barroco y neoclásico, estos dos arquitectos construyeron nuevas fachadas al norte y poniente con elementos en armonía, respetando en su totalidad la portada original,

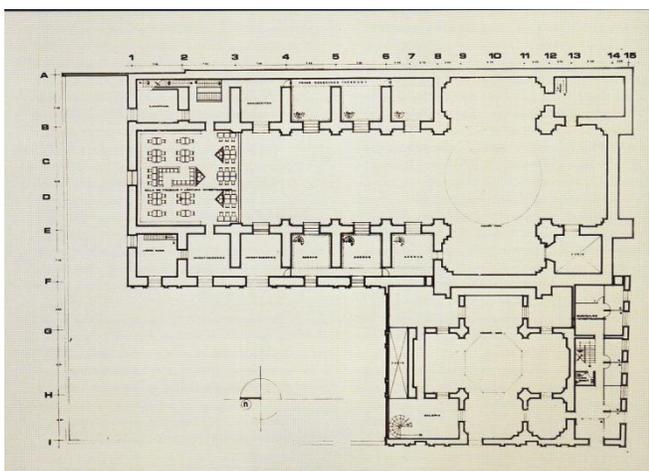


Imagen 24: Plano de la planta alta del proyecto para la Biblioteca Nacional, siglo XIX. Tomada de: *La Biblioteca Nacional. Triunfo de la República*

⁸⁰ Manuel Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 26.



Imagen 25: Exconvento de san Agustín, panorama general Biblioteca Nacional. México, D.F. 1904-1908 Foto:Guillermo Khalo

añadiéndole un tercer cuerpo formado por cuatro cariátides, dos a cada lado, la ventana octogonal del coro, que fue rematado por un frontón curvo que sostiene el pedestal de astabandera en dos figuras alegóricas (imagen 25).

Básicamente con elementos característicos del neoclásico imperante en la época, procuraron los arquitectos ocultar, hasta donde les fue posible, el carácter religioso del edificio, no sin antes lograr una armonía en todo el conjunto, lo que permitió que los ornamentos rescatables como el relieve principal no sufrieran alteración.

Tanto en la planta baja como en la alta se fabricaron tableros delimitados por pilastras con zócalo, rodapié y entablamento con orla labrada. Al centro de cada tablero se abrió un vano rectangular rematado con arco de medio punto. En la fachada lateral se continuó la misma composición de tableros y pilastras con vanos al centro y macizos. La puerta occidental fue convertida en un gran nicho para cobijar una estatua de Minerva, y el pretil de las azoteas se adornó, a todo lo largo, con macetones de piedra, como los que utilizara Manuel Tolsá en la

Catedral. En el segundo cuerpo donde se encontraba el relieve guadalupano, se abrió un ventanal⁸¹ (imagen 26).

El atrio se convirtió en un amplio jardín, y la barda de arcos invertidos que lo limitaba se demolió junto con la gran cruz de piedra que había en la esquina, y fue sustituida por una verja de hierro, que se confeccionó con la reja del antiguo Convento de la Encarnación; sostenida, a todo su largo, por columnas de cantera, sobre las que se colocaron los bustos de mexicanos

distinguidos⁸². Donde se levantaba la gran cruz atrial, se abrió un acceso en

pancoupé (imagen 27), es decir, sesgado al vértice de la esquina y posteriormente fue colocada la estatua del Barón Alexander Von Humboldt, obsequio de la



Imagen 26: Inauguración de la Biblioteca Nacional México 2 de abril de 1884. Tomada de: *La Biblioteca Nacional: Triunfo de la República*



Imagen 27: Biblioteca Nacional, fachada México, D.F. Foto: Atribuida a Charles B. Waite 1904.

⁸¹ Manuel Romero de Terreros; *op. cit.*, p. 28.

⁸² Vicente Quirarte (coord.), *La Biblioteca Nacional: Triunfo de la República*, México, UNAM, 2006, p. 31.

colonia alemana para la biblioteca⁸³.

Pero lo más alterado fue sin duda su perfil ecléctico; con la supresión de las torres campanario y linternillas se agregó un pretil corrido con tazones de piedra rematando los ejes verticales de la composición.

El neoclásico cobra fuerza que, siguiendo los pasos de la Academia de San Fernando de Madrid, se impone como el estilo determinante de la época; retoma los valores clásicos de la antigüedad para crear una arquitectura en contraposición a la barroca, más sencilla pero más monumental. Con modernos materiales y estructuras, rígida distribución, sobrio ornamento, el neoclásico manifiesta la ideología del siglo XIX que da nacimiento a la nueva institución burocrática. Qué



Imagen 28: Templo de San Agustín, detalle de los muros del interior del templo, México, D.F. 1904-1908. Foto: Guillermo Khalo, fototeca de la C.N.M.H./MCXXU-8 CNCA- INAH-MEX

mejor ocasión de imponerse el nuevo estilo que la adaptación de un edificio religioso en una Biblioteca (imagen 28).

El neoclásico concede gran interés a los espacios públicos, especialmente a los de carácter civil, en México fue el estilo de la República que

intentaba a toda costa borrar el

pasado barroco sinónimo del virreinato. Este nuevo espíritu se descubre desde el vestíbulo de la Biblioteca que se localiza en el sotocoro donde cinco grandes columnas jónicas simulaban sostener el techo, aunque éste, en realidad, no era

⁸³ *Biblioteca Nacional: San Agustín, op. cit, p. 48.*



Imagen 29. Biblioteca Nacional sala de consulta José María Luis Mora.
Tomada de: Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional de México.

más que la bóveda del coro. La nave principal fue convertida en una gran sala de lectura; en las antiguas capillas criptocolaterales se colocó el acervo en grandes estantes⁸⁴ (imagen 29).

Para eliminar lo más posible su aspecto de iglesia, se cerraron los brazos del crucero con un muro a fin de darle continuidad a la nave, se pusieron arcos semejantes a los de las capillas laterales y sus correspondientes

ventanas, y claraboyas en la parte superior. Se construyó, también, una bóveda falsa de madera y estuco como una prolongación de la nave hasta el presbiterio, y a éste se le dio forma de medio hexágono⁸⁵ (imagen 30).

Con esta falsa techumbre quedó oculta la hermosa cúpula del templo. Debido a que sobre cada capilla se había construido otra pieza para depósito de libros, hubo necesidad de iluminar la nave por medio de una gran ventana de medio punto, que se abrió en la



Imagen 30: Templo de San Agustín, Biblioteca Nacional sala de consulta 1910. Fototeca de la C.N.M.H./XXX-52CNCA-INAH-MEX

⁸⁴ *Ibid.*, p. 47.

⁸⁵ Manuel Romero de Terreros, *op. cit.*, p. 29.

cabecera de la iglesia, muro en donde algún tiempo estuviera el gran retablo que realizara Tomás Xuárez. En la parte inferior de esta ventana, sobre una balaustrada, se colocaron el águila y la serpiente del escudo nacional, hechas de estuco⁸⁶.

En el extremo opuesto, se cerró con un muro el antiguo coro, quedando como único vano un gran arco, dentro del cual se levantaba una figura colosal del padre tiempo (imagen 31). Abajo, a los lados de la puerta de acceso, se situaron dos grandes medallones en bajo relieve fundidos en bronce con los bustos de Juárez, Presidente de la República y de Martínez de Castro, Ministro de Justicia e Instrucción Pública. En los arcos de las capillas y del crucero, se instalaron grandes estantes de cedro, completaban la decoración, diecisiete estatuas de



Imagen 31: Ex convento de San Agustín; interior de la Biblioteca Nacional. Detalle del acceso principal. 1904-1908 México, D.F. Fototeca de la C.N.M.H. INAH

yeso, dispuestas sobre altos pedestales y que representaban a los grandes filósofos, hombres de ciencia y de letras de todos los tiempos: Valmiky, Confucio, Isaías, Homero, Platón, Aristóteles, Cicerón, Virgilio, San

Pablo, Orígenes, Dante, Alarcón, Copérnico, Descartes, Cuvier y Humboldt, adosadas a las pilastras que se encuentran entre arco y arco de las capillas⁸⁷. El

⁸⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁸⁷ *Biblioteca Nacional: San Agustín, op. cit.*, p. 49.



Imagen 32: La Biblioteca Nacional hacia 1910. Tomada de: *La Biblioteca Nacional. El Triunfo de la República*.

piso original se recubrió con duela de madera, esto para evitar un poco lo frío del espacio.

La Iglesia de la Tercera Orden conservó hasta después de 1910 su fachada barroca original, que posteriormente fue cubierta con otra del mismo diseño que la del edificio principal, y que gracias

a ello, aun se conserva. Antonio Rubial suscribe que esta iglesia se comenzó a construir en la última década del siglo XVIII⁸⁸

(imagen 32 y 33). La doctora Martha Fernández atribuye esta iglesia al arquitecto Cristóbal de Medina Vargas, probablemente en la tercera etapa de sus trabajos. De esta manera, quedó dispuesto el edificio para albergar a la Biblioteca Nacional de México, la cual, fue solemnemente inaugurada por el Presidente General Manuel González, el 2 de abril de 1884. Sobre las intervenciones y labores de restauración hablaremos en el capítulo siguiente.

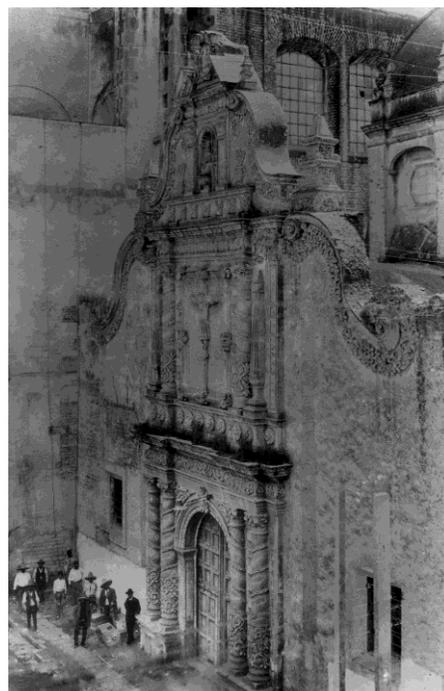


Imagen 33: Ex convento de San Agustín, iglesia de la Tercera Orden, ca 1884, México, D.F. Fototeca de la C.N.M.H. INAH

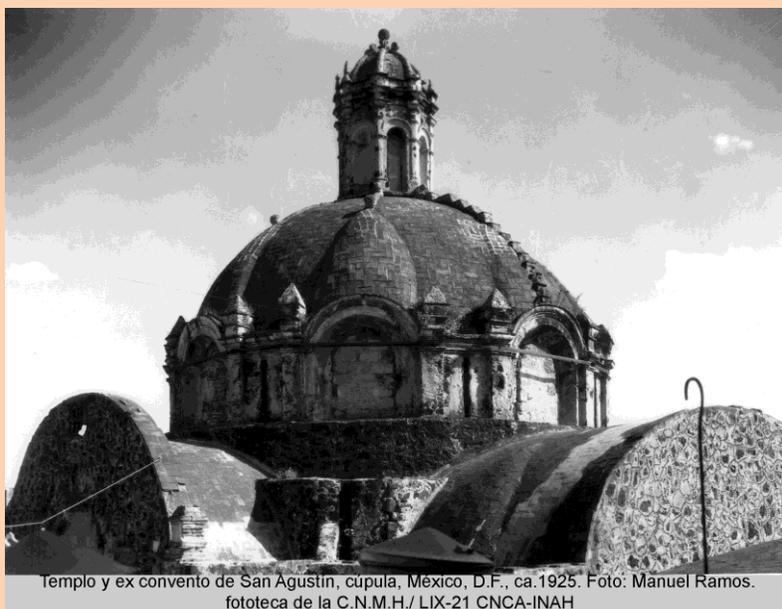
⁸⁸ Antonio Rubial García, *Una monarquía Criolla (La provincia agustina de México en el siglo XVIII)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1990, p. 91.

CAPÍTULO III

LABORES DE RESTAURACIÓN.

ADECUACIÓN Y ADAPTACIÓN DEL

TEMPLO DE SAN AGUSTÍN



CAPÍTULO III

LABORES DE RESTAURACIÓN. ADECUACIÓN Y ADAPTACIÓN DEL TEMPLO DE SAN AGUSTÍN

Las iglesias españolas que se construyeron sobre las pirámides, son la traducción cristiana de los templos prehispánicos y al mismo tiempo la clara dominación que los europeos querían ejercer sobre una cultura, evidentemente, desconocida para ellos. Las edificaciones de los mendicantes conjugaban elementos de las dos culturas; los patios abiertos pertenecen a la tradición indígena, de aquí el nacimiento de las capillas abiertas, mientras que las iglesias techadas con bóveda y cúpula tienen su origen en las iglesias Jerónimas españolas. Así, la arquitectura de la Nueva España combina tradiciones y encuentra su forma y expresión en la arquitectura cuyo quehacer se adapta al nuevo momento histórico⁸⁹. Restaurar es traducir las esencias espirituales y materiales de nuestra milenaria civilización, es el encuentro con nuestra cultura y la revitalización de las obras que conforman la verdadera conciencia histórica de México, es también saber aprovechar espacios útiles, traducidos a las necesidades de nuestra sociedad. El criterio “ortodoxo” de la restauración de monumentos fue concebido hace un siglo por el pintor y literato inglés John Ruskin. En su ensayo *Las siete lámparas de la arquitectura* postula lo que a la fecha constituye uno de los criterios clásicos de la conservación y restauración de monumentos históricos:

⁸⁹ *Biblioteca Nacional: San Agustín, op. cit.*, p. 56.

Ni el público ni quienes tienen a su cuidado los monumentos públicos entienden el verdadero significado de la palabra restauración. Significa la más completa destrucción que el edificio pueda sufrir; una destrucción de la que no se puede recoger resto alguno; una destrucción acompañada de falsa descripción de la cosa destruida... Es imposible, tan imposible como resucitar un muerto, restaurar nada que haya sido grande o hermoso en arquitectura⁹⁰.

Ruskin pensaba que la esencia de un monumento consistía en su ruinoso transcurrir e inevitable destrucción. La lapa, el moho, la erosión, incluso los desprendimientos, revelaban el alma del edificio. La importancia de un monumento, ya sea de buena o mala calidad, radica en su antigüedad y no en su originalidad.

El otro criterio, más arquitectónico que arqueológico surgió por esos años en Francia con el arquitecto restaurador Eugène Viollet-Leduc, la otra cara de la moneda. Viollet-Leduc se inclinó hacia la restauración de tipo “remodelatorio” o “reconstructivo”, que a veces resultó excesiva, como en el caso del Castillo de Pierrefonds que reconstruyó casi por entero para Napoleón III. No obstante, a él se le debe la “restauración” de *Notre Dame* con novedosas teorías arquitectónicas que influyeron decisivamente en los arquitectos del siglo XX, como Frank Lloyd Whright y Le Corbusier. Para Viollet-Leduc, la restauración del monumento debe contemplarse en función de las necesidades sociales de la época. “El amor a lo antiguo es precisamente su preservación y funcionalidad y no una tumba con

⁹⁰John Ruskin, *Las siete lámparas de la arquitectura*, España, Ed. Aguilar, 1964, p. 217.

flores marchitas”⁹¹. En sus teorías defiende que el restaurador debe ponerse en la piel del arquitecto-creador primitivo; entender el espíritu de la obra y aplicarlo a la reconstrucción de la misma. Trata de devolverle al edificio su forma original (*forma prístina*), o como él entiende que debió haber sido, puesto que afirma que a partir de las partes que aún existen es posible reconstruir el total, por pura coherencia del estilo⁹².

Antes de entrar de lleno en el aspecto que nos atañe sobre las adecuaciones y restauraciones del inmueble, hay que dejar en claro la situación legal imperante sobre el edificio. En 1833 se establece la declaratoria para fundar la Biblioteca Nacional, pero es hasta 1867 que se inician las gestiones para su creación en lo que fuera el templo de San Agustín, éste se encontraba fraccionado en 10 lotes con un valor total de \$147,000.00 pesos⁹³, los cuatro primeros tenían como único dueño al Sr. Don Vicente Escandón. El 23 de noviembre de 1867 la entonces Secretaría de Justicia e Instrucción Pública le exige al Sr. Escandón la devolución de la escritura de venta correspondiente al ex convento de San Agustín y demás anexos vendidos y “se apliquen al erario federal por cuenta de la multa impuesta a dicho individuo y se destine al establecimiento de la Biblioteca Nacional. Habiendo dispuesto el presidente de la República, que la Biblioteca Nacional sea trasladada al ex convento de San Agustín, aplicándose el importe de

⁹¹ Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, (1974), Barcelona, Gustavo Gili, 1999, de la p. 245 a 274.

⁹² *Ibid.*

⁹³ AGBIF, documento manuscrito fechado el 15 de septiembre de 1865, a la Comisión Colegiada con el expediente. Solicitud puesta por D. Vicente de la Fuente quien desea revocar la resolución dictada por la comisión.

este...⁹⁴. El 6 de octubre de 1909 quedan definidos los linderos correspondientes a la Biblioteca Nacional entre las calles del arco de San Agustín hoy República del Salvador, Tercer Orden hoy Isabel la Católica y calle de San Agustín hoy República de Uruguay y el predio de la Sra. Carmen Sánchez de Algara⁹⁵.

El 8 de agosto de 1929 se realiza el acta de entrega del inmueble Biblioteca Nacional (ex convento de San Agustín) a la Universidad Nacional Autónoma de México en acatamiento a la ley expedida por el Ejecutivo de la Unión con fecha del 10 de junio del mismo año en que se decretó la autonomía universitaria. A partir de ese momento, el inmueble pasó a ser propiedad de dicha institución, figurando entre los incluidos como patrimonio universitario⁹⁶.

El edificio que albergó cerca de cien años a la Biblioteca Nacional ha tenido serios problemas de estabilidad que responden a las características antes mencionadas del terreno. Las vicisitudes del lugar se acrecentaron en los diversos cambios y modificaciones que ha sufrido el edificio, haciendo inminente varias intervenciones de restauración. Las más urgentes, fueron realizadas en 1953 y 1962-63. Para la estabilización del inmueble se hicieron varias inspecciones para determinar cuáles serían las medidas determinantes a efectuarse: "...14 de enero de 1953... Se hace un estudio, especificaciones y presupuesto que presenta la

⁹⁴ AGBIF, documento manuscrito con 8 fojas de la Secretaría de Justicia e Instrucción Pública sección 21ª año 1861. Este documento es copia del que existió anteriormente y está fechado el 23 de noviembre de 1867.

⁹⁵ AGBIF, documento copia mecanografiada del acta con número 9251 fechada el 6 de octubre de 1909.

⁹⁶ AGBIF, documento copia mecanografiada del acta de entrega del inmueble (Biblioteca Nacional) a la Universidad Nacional, con sello del poder Ejecutivo Federal – México, fechado el 8 de agosto de 1929.

Secretaría de Bienes Nacionales para el apuntalamiento de la Biblioteca Nacional antes templo de San Agustín...⁹⁷.

El 19 de enero se entrega el presupuesto del Departamento de Ingeniería y Arquitectura de la Secretaría de Bienes Nacionales para el apuntalamiento del edificio que ocupara la Biblioteca Nacional⁹⁸. El 13 de febrero se da la rectificación del proyecto de reforzamiento presentado el 14 de enero, haciendo notar que su consolidación se recomienda hacerse de manera inmediata:

Es de observarse que el Templo fue construido probablemente sobre una meseta, isleta o Templo antiguo y anterior, de mucha mayor base y resistencia, ya que sus alrededores, calles y bloques, han sufrido la baja de nivel general de la Ciudad, resistiendo a este fenómeno y conservando su nivel, únicamente la pequeña área que ocupa dicho edificio. Claro está que las desnivelaciones de sus contornos han causado desperfectos y jalones al edificio. En consecuencia proponemos y presupuestamos, un apuntalamiento, que recomendamos su inmediata ejecución [...] ⁹⁹.

⁹⁷ AGBIF, documento original mecanografiado que consta de 4 fojas de un estudio, especificaciones y presupuesto, que presentan a la secretaría de Bienes Nacionales, los Ing. José Ma. De Muñoz y Arq. Gustavo Padilla, para el apuntalamiento de la Biblioteca Nacional antes templo de San Agustín, situado en las calles de Uruguay, Isabel la Católica y Rep. del Salvador. Este informe fue realizado por empresa Ingeniería Construcciones Fraccionamientos y está fechado en México, D.F. al 14 de enero de 1953.

⁹⁸ AGBIF, documento original mecanografiado que consta de 2 fojas de un presupuesto para el apuntalamiento del edificio que ha ocupado la Biblioteca Nacional emitido por la Dirección General de Bienes Nacionales. Departamento de Ingeniería y Arquitectura con sello de la Secretaría de Bienes Nacionales e Inspección Administrativa y firmado por el Ingeniero "B" Enrique Rosales Toscano, dirigido al C. Director General, fechado al 19 de enero de 1953.

⁹⁹ AGBIF, documento original mecanografiado que consta de 2 fojas de una rectificación del proyecto de apuntalamiento de la Biblioteca Nacional presentado a la Secretaría de Bienes Nacionales en 14 de enero por parte del Arq. Gustavo Padilla G. y el Ing. José María de Muñoz empresa de Ingeniería Construcciones y Fraccionamientos fechado al 12 de febrero de 1953.

El 3 de marzo la Dirección de Monumentos Coloniales manifiesta que en la más reciente inspección al ex convento de San Agustín, las obras que se deben ejecutar con mayor urgencia son la consolidación de las claves de los arcos formeros, cuya separación del resto de las dovelas puede causar un inminente derrumbe, así como la consolidación de la bóveda que presenta una larga cuarteadura longitudinal¹⁰⁰. El 16 de agosto de 1953 en el diario *El Universal* aparece el siguiente encabezado “La Biblioteca Nacional salvada de la ruina en el preciso momento en que comenzaba el derrumbe”, en la nota se narra que durante los trabajos de reparación del edificio, los ingenieros notaron que al día siguiente de haber apuntalado el arco central, la clave del mismo disminuyó unos 10 cm por lo se pudo observar que la intervención fue muy oportuna¹⁰¹. En la primera fase de esta restauración, que en realidad fue una sola, se tardaron 10 años, además se presentaron serios problemas: fracturas en varios arcos, grietas con paso de luz a todo lo largo de la bóveda y grietas verticales desde la cubierta al piso. Se procedió entonces a resanarlas y reforzar los arcos y cinchar la cúpula con una trabe de concreto (imagen 34).

¹⁰⁰ AGBIF, documento copia mecanografiada de un oficio referente a las obras que se deben ejecutar en el ex convento de San Agustín (BN) emitido por el Subdirector Jorge Encino de la Dirección de Monumentos Coloniales del INAH, dirigido al Director de Bienes Nacionales fechado al 3 de marzo de 1953.

¹⁰¹ AGBIF, nota del periódico “El Universal” que tiene como encabezado “La Biblioteca Nacional salvada de la ruina en el preciso momento en que comenzaba el derrumbe” con fecha del 16 de agosto de 1953.



Imagen 34: Consolidación de la grietas en la bóveda poniente del crucero ca 1983. Tomada de: *Biblioteca Nacional, San Agustín.*

La
intervención
de 1962 fue
más
completa, ya
que además
de resanar

nuevamente la estructura, se suprimió la bóveda falsa que ocultaba la cúpula y se restauró. También se liberó el área del vestíbulo (coro y sotocoro) de los elementos parasitarios; se cambiaron los pavimentos del interior y se recuperó el nivel original al exterior, aproximadamente a 1.5 m más del nivel original, quedando el interior a la altura de la calle. También se liberó el ábside del ventanal y el *mezzanine*, donde se colocó un vitral con el emblema universitario. Una vez terminados estos trabajos, se retirarían las estatuas de la nave principal (cosa que no se realizó, porque aún persisten en el sitio), el pavimento de la nave se recubriría con madera de encino y el pavimento del sotocoro se haría con piedra de Santo Tomás de Puebla¹⁰².

La Biblioteca se reinauguró solemnemente en 1963 con el Presidente Adolfo López Mateos. Pero dos décadas más tarde surgieron nuevas vicisitudes con el templo: volvieron las cuarteaduras, la humedad era cada vez mayor, se presentaron problemas técnicos en diferentes áreas de servicio, circunstancias

¹⁰² AGBIF, documento copia mecanografiada que consta de 2 fojas de un oficio relacionado con la restauración en la biblioteca nacional, emitida por el Director de la Dirección de Monumentos Coloniales del INAH y dirigido al C. Director de la Biblioteca Nacional UNAM, fechado al 2 de agosto de 1962.

que redujeron cada vez más las áreas y por consiguiente los servicios. Al iniciarse los ochentas, ya sólo se atendía al público en la Capilla de la Tercera Orden, conocida como la sala José María Vigil. La necesidad apremiante de una reparación general obligó a trasladar parte de la Biblioteca a las instalaciones del Centro Cultural Universitario y algunos de los servicios que prestaba fueron cambiados temporalmente al Antiguo Colegio de San Ildefonso¹⁰³.

En 1983 se iniciaron las obras de restauración que consistían en la recuperación del nivel original del piso, eliminación de alteraciones a la fábrica original, así como la pintura en muros y la limpieza de la cantera, reparación de la instalación eléctrica, hidráulica y sanitaria, y se apuntó que dichas obras debían estar avaladas por un perito responsable, con base en el proyecto de restauración de dicha obra¹⁰⁴.

El alcance se determinó según los lineamientos de uso y destino, la investigación histórica y estética y los estudios topográficos y levantamientos arquitectónicos en todo el inmueble. Los parámetros de intervención se establecieron a partir de los siguientes estudios:

Calas de investigación

Se realizaron calas en pisos, acabados de muros, plafones y pintura mural para poder establecer el porcentaje de recuperación. Estas determinaron el nivel original del piso alterado un metro y medio promedio con respecto al exterior. Las

¹⁰³ *Biblioteca Nacional: San Agustín; op. cit.*, p. 53.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 56.

calas en muros detectaron el acabado original y su procedimiento constructivo, definiéndose su antigüedad en base a estudios especializados. En los plafones permitieron determinar los tipos de acabado y detección de la pintura mural. Estos vestigios pueden apreciarse en la antesacristía y en la cúpula, al centro de la gran nave, con planta de cruz latina, así como en el coro¹⁰⁵.

Levantamiento arquitectónico

En todas las áreas comprendidas en la restauración: templo principal, capilla de la Tercera Orden, edificio anexo y atrio, se realizó un levantamiento arquitectónico que estableció el estado físico del edificio y sus alteraciones¹⁰⁶.

Estudio de alteraciones, modificaciones y daños

La investigación histórica y los levantamientos fueron las herramientas de trabajo para apreciar las alteraciones y daños sufridos a causa de las modificaciones arquitectónicas, aunadas a las características del terreno. Una alteración que causó daños significativos en los muros de la gran nave fue la abertura en el vano del ábside hecho con el fin de colocar un ventanal, según el proyecto de los arquitectos Heredia y Méndez, que permitía la entrada de luz a la enorme sala de lectura ubicada en la nave principal. Posteriormente se sustituyó el ventanal por un gran vitral emplomado que ostentaba el símbolo de la Universidad Nacional Autónoma de México¹⁰⁷. La abertura del ábside ocasionó con el tiempo

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ En el ejercicio 2005 la Dirección General del Patrimonio Universitario concluyó la restauración y montaje del vitral más grande que posee la UNAM, el cual fue desmontado del ábside del Antiguo

cuarteaduras y posteriormente grietas y pequeños desprendimientos¹⁰⁸. La gran nave perdió de igual manera su continuidad debido al uso que se le dio a sus capillas criptocolaterales utilizadas como depósito de libros. El peso ejercido en éstas contribuyó con el paso de los años a la inclinación de los suelos en las áreas descritas.

Estabilidad del edificio

Los hundimientos locales del edificio datan desde su primera fábrica, 1554, habiéndose producido movimientos no uniformes debido a diversas cargas que el edificio soportó por más de cuatro siglos, con pesos mayores hacia las calles de República del Salvador e Isabel la Católica, especialmente por el peso de la capilla de la Tercera Orden y el edificio anexo. En la restauración de los años cincuenta se procedió a ajustar las dovelas de los arcos colocándose refuerzos de acero para detener el posible hundimiento con lo cual la estabilidad del edificio quedó asegurada por completo. También se encontró que en varias de las columnas y otros apoyos hay una diferencia de hasta 76 cm con respecto a la vertical, causada por el asentamiento de la construcción hacia el lado sur poniente¹⁰⁹.

Templo de San Agustín durante la restauración de este inmueble en el año de 1983. El vitral actualmente se encuentra colocado en la entrada principal del túnel de acceso de la Biblioteca Nacional al Fondo Reservado en la Zona Cultural de Ciudad Universitaria. Véase este proceso en la *Memoria de restauración 2005*, editada por la UNAM / Dirección General del Patrimonio Universitario, 2006, pp. 165-168.

¹⁰⁸ *Biblioteca Nacional: San Agustín, op cit.*, p. 72.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 73.

Agentes contaminantes

El gélido color verdoso que cubría las fachadas del edificio se derivó en gran parte por los agentes dañinos del medio ambiente (contaminación y el tan agresivo excremento de las aves), por agentes de tipo vegetal (musgo y hiedra), plantas talofitas como el moho y demás hongos. Se procedió entonces a eliminarlos mediante el lavado de muros, ornatos y techos con agua y soluciones suaves de tipo antiséptico. Se recomendó que esta limpieza debiera efectuarse con cierta periodicidad por la gran contaminación que existe en la zona.

Proyecto de restauración

El 13 de abril de 1983 se presentó un proyecto de restauración y conservación para el ex templo de San Agustín por parte de la Dirección de Obras Externas de la UNAM, bajo la responsabilidad de Juan René Ramírez Martínez. Entre las cosas que se mencionaban, se decía que había pintura mural, pero que no se pudo determinar su dimensión por estar cubierta por capas de pintura vinílica o encaladas, se propuso la eliminación de esta capa para descubrir decoración original, material pétreo, cerámica y restos, y erradicar todos los agregados como polvo y microorganismos. A las oquedades y abombamientos se les aplicarían resanes y se sujetaría el pigmento suelto. Además, se contemplaba realizar trabajos en herrajes, yesería ornamental, esculturas de yeso, bustos de bronce, vitrales, fachada principal, portada de la Tercera Orden, ojos de buey, arcos, cornisas, ventanas, columnas, frisos y dinteles de porterías, y la escultura de Humboldt que se encuentra en el exterior junto con la herrería que circunda el

templo. Todo esto utilizando los tratamientos adecuados, reversibles y de la más alta calidad, como se recomiendan en los casos específicos de obras y bienes culturales¹¹⁰.

A partir de este proyecto, la Directora de Monumentos Históricos, Sonia Lombardo de Ruiz, emite un informe dirigido al entonces Director General del INAH, Dr. Enrique Florescano M., fechado el 19 de octubre de 1983, en el que argumenta que las obras realizadas a la Biblioteca Nacional no se suspendieron aún cuando ella señaló que no se apegan a los criterios que marcan las técnicas de restauración, por lo que se acordó con los responsables arquitecto Gregorio Dueñas, Subdirector de Obras Externas de la UNAM, ingeniero Alberto J. Flores, asesor de la obra, y el arquitecto Ignacio Solís, restaurador de la obra lo siguiente: No se aprueban los colados de losa porque alteran los niveles y la estructura, y responsabiliza a la UNAM por realizar dicha obra, así mismo el INAH pedirá un dictamen para determinar la posible afectación de la estructura, también el INAH rechaza la propuesta de cegar los ventanales del lado poniente y sugiere buscar otro sistema para consolidar la seguridad del edificio¹¹¹.

Para junio de 1984, se emite el dictamen sobre la obra concluida en el ex templo de San Agustín en el que se declara que los trabajos realizados consistieron en una remodelación de los espacios para poder adecuarlo a las

¹¹⁰ AG, documento proyecto de restauración al Templo de San Agustín, inmueble que ocupaba la Biblioteca Nacional bajo usufructo de la UNAM. Auspiciada por la Universidad Nacional Autónoma de México. Subdirección de Obras Externas. Restaurador responsable: Juan René Ramírez Martínez, fechado al 13 de abril de 1983.

¹¹¹ AG, documento copia mecanografiada de un informe que consta de 2 fojas sobre los trabajos de restauración realizados en la Biblioteca Nacional en el ex templo de San Agustín, emitido por la Directora de Monumentos Históricos Mtra. Sonia Lombardo de Ruiz y dirigido al Director General del INAH Dr. Enrique Florescano M., fechado en 19 de octubre de 1983.

actividades de consulta del material bibliográfico y para recinto de exposiciones, por lo que será necesario una restauración con el fin de eliminar en la medida de lo posible las alteraciones que presente, ya que algunas de las acciones a considerar son de carácter irreversible como los colados de losas de concreto. A esto obedecen las actividades en el caso de la capilla de la Tercera Orden de restituir el nivel de la biblioteca, reintegrar la cancelería y puerta giratoria original de siglo XX, reubicar los libreros, además de colocar pisos de madera y restaurar la portada de la capilla. En el caso del ex Templo de San Agustín se proponía entre otros aspectos, la sustitución de los aplanados de cemento por los de cal, recuperación de los niveles originales, eliminación de todo los azulejos coloniales del presbiterio, liberación de los vanos tapiados, restauración de la portada¹¹².

En síntesis, se habla de que sería necesaria una restauración exhaustiva de todo el conjunto, tratando de conservar y recuperar los espacios originales, así como de las intervenciones significativas de que fue objeto y que forman parte de su historia.

¹¹² AG, documento original mecanografiado que consta de 3 fojas del dictamen sobre la obra concluida en el ex templo de San Agustín hoy Biblioteca Nacional, elaborado por la Coordinadora Técnico-Administrativa de la Dirección de Monumentos Históricos del INAH, fechado al 8 de junio de 1984.

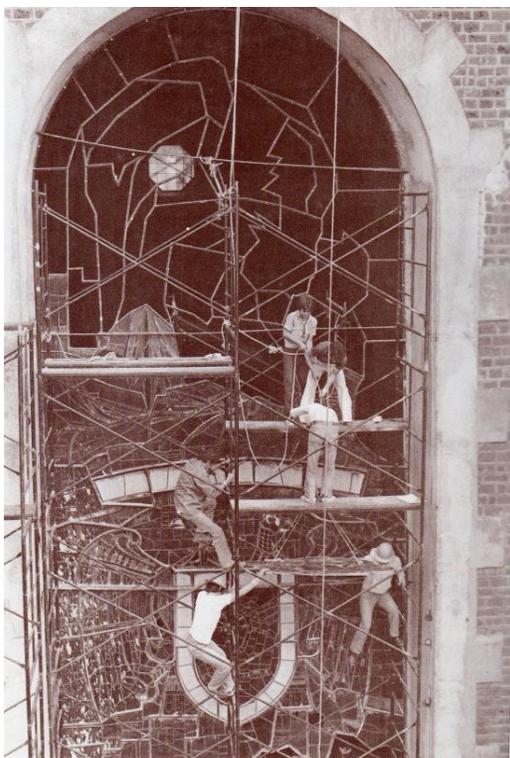


Imagen 35: Desmontaje del vitral en el muro del ábside ca 1983. Tomada de: *Biblioteca Nacional. San Agustín*

En el caso específico del vitral, el desmontaje se realizó por partes, según el sistema con el que se construyó y los elementos de soporte. Una vez liberado el vano se procedió a descubrir el aplanado que existe en la boquilla perimetral, lo que dejó al descubierto el material de construcción y se elaboró el muro de cal y canto con las dimensiones, plomos y reventones del existente. Por el interior se repelló con un mortero de cal y arena y por

el exterior se realizó un acabado igual en color y textura al original, que es a base de sillares de tezontle junteados con cal y arena¹¹³ (imagen 35 y 36). Con base a tareas realizadas en muros y cúpula con muestreos de tramos de 15 cm fue posible recuperar pintura mural en la cúpula, en parte de los muros de la antesacristía y en el coro¹¹⁴.

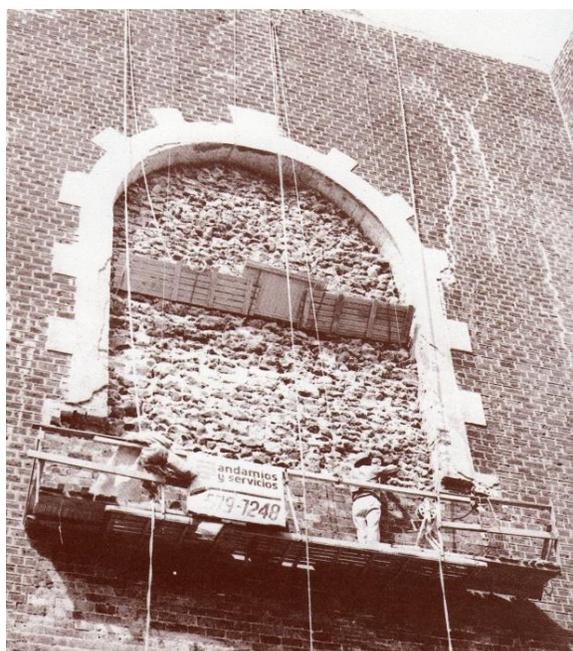


Imagen 36: Restitución del vano del ábside ca 1983. Tomada de: *Biblioteca Nacional. San Agustín*

¹¹³ *Biblioteca Nacional: San Agustín, op. cit.*, p. 85.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 92.

Además del cerramiento del vano en el ábside, la restauración contemplaba importantes tareas de recuperación tanto de elementos arquitectónicos y ornamentales, así como



Imagen 37: Vista de las capillas criptocolaterales que han sido liberadas de la estantería 2003. Foto MLRNL

de espacios en general. Para lograr la continuidad espacial de la gran nave se liberaron las capillas criptocolaterales de la estantería de libros, integrándolas así a la nave. Así mismo se restituyeron puertas y balcones, hechos con madera para

mayor calidez del lugar. Se arreglaron los barandales, el coro fue alfombrado y se colocó un vidrio de seguridad a un metro y medio aproximadamente del balcón¹¹⁵ (Imágenes 37y 38).



Imagen 38: Vista de los acceso continuos que conectan las capillas criptocolaterales. Foto: MLRNL 2003

Un elemento que cabe destacar es la limpieza y restitución de los trabajos de cantería. En las reposiciones contempladas en el proyecto hubo dos que desgraciadamente no se llevaron a cabo.

La primera consistía en liberar la fachada

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 94.

neoclásica de la Tercera Orden, eliminando los dos entresijos que la seccionan, devolviéndole así al conjunto su perspectiva y continuidad. La otra radicaba en la restitución de la linternilla de la gran nave con el fin de devolverle al edificio su originalidad y perfil arquitectónico¹¹⁶.

En ese mismo año, un nuevo proyecto surgió para brindarle un uso y destino al edificio, que contaba entre sus objetivos el apoyo a la investigación y la extensión de la cultura. Este programa contemplaba entre sus requerimientos crear una Biblioteca para Investigadores y Fondo de Origen, una Biblioteca de Consulta Estudiantil, un Museo con Área de Exposición Permanente y un Área de Exposición Temporal, un Gran Espacio para Actividades de Extensión Universitaria y un Área para Investigadores. A ciencia cierta no podemos determinar si en algún momento se llevó a cabo este extenso proyecto, ya que en lo que corresponde a la década de los noventa no existe ningún documento referente al tema del ex templo de San Agustín o Biblioteca Nacional, pero es obvio suponer que este propósito no llegó a ver la luz por el gran estado de deterioro en que se encuentra el inmueble.

El 19 de septiembre de 1985 la ciudad de México sufrió uno de los colapsos más atroces de su historia, un sismo de 8.1 en la escala de Richter sacudió a la capital mexicana y la zona centro fue una de las más afectadas, en donde hoteles, hospitales, conjuntos urbanos sucumbieron a tan inesperado suceso. Esto a su vez nos sirve de contexto porque, como es evidente, el inmueble en cuestión sufrió daños por el terremoto. Al realizar el recuento de los daños se supo que:

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 97.

La cornisa que remataba el edificio hacia Isabel la Católica se había desprendido. Quedó un jarrón a medio caer de esa balaustrada y a la vista los supuestos soportes de fierro del remate que evidentemente no cumplieron su función. Asimismo, a lo largo del edificio, se vinieron abajo pedazos de su cornisa tallada, y aun hacia el exterior, aparecen nuevamente cuarteaduras. Aparentemente no sufrió daño estructural, pero el arquitecto Aceves quien era Director de Patrimonio Universitario en ese entonces, explicó que los edificios contiguos al templo (el entonces hotel Montecarlo hacia la calle de Uruguay y el estacionamiento sobre la calle de El Salvador) lo había golpeado de tal manera que lo había chicoteado¹¹⁷.

Podemos concluir entonces que el inmueble ha sufrido innumerables intervenciones que por un lado han mantenido de cierta manera su estabilidad, pero que, al mismo tiempo, han generado su debilitamiento. Tal vez en su momento las acciones tomadas para transformar sus muros en un edificio de carácter civil no manifestaron de manera evidente su deterioro, sino por el contrario, en la etapa en que se desnudó su interior y se retiraron todas aquellas obras que lo embellecieron, salieron a la luz los problemas estructurales, es el caso del retiro del vitral en el muro del presbiterio y que al ser desmantelado provocara una fisura a todo lo largo del muro, esto por mencionar sólo un ejemplo de los tantos que en el edificio en sí son más que evidentes.

¹¹⁷ Martha Fernández, *Ciudad rota. La ciudad de México después del sismo*. México, UNAM/IIE, 1990, p.175.

CAPÍTULO IV

LA IMPORTANCIA DEL RESCATE DEL PATRIMONIO CULTURAL EN AMÉRICA LATINA



Detalle de la cupula central y los remates de las torres campanario de la iglesia de san Francisco. Tomada de: Quito: El Gran convento de San Francisco



Vista del claustro y patio de la cruz del convento de San Diego. Fue junto con la iglesia, la primera construcción realizada en la recolección y data del primer decenio del siglo XVII. Tomada de: El convento de San Diego de Quito

CAPÍTULO IV

LA IMPORTANCIA DEL RESCATE DEL PATRIMONIO CULTURAL EN AMÉRICA LATINA

La restauración de monumentos y sitios históricos en América Latina es un hecho del que se ha tenido poca conciencia. Si bien años atrás se han dictado leyes de protección y conservación monumental, la gran mayoría han quedado en utopía y letra muerta cuando se ha querido recurrir a ellas. Hoy en día organismos como la UNESCO, el ICOMOS trabajan para la conservación y protección de sitios de patrimonio cultural y se dedican a promover la aplicación de la teoría, metodología y técnicas científicas para la conservación del patrimonio arquitectónico y arqueológico¹¹⁸. En los setentas, el arquitecto Carlos Flores Marini supone que la escasez de recursos, tanto económicos como humanos, y la inseguridad política, hicieron que por muchos años el patrimonio monumental latinoamericano fuera un hecho conocido más no estudiado y menos aún preservado de su destrucción¹¹⁹.

La problemática de los bienes culturales, su conservación, gestión, difusión, ocupan y preocupan de un modo creciente a distintos campos profesionales; y no cabe duda que uno de los grandes problemas de nuestro tiempo es la salvaguarda de los testimonios históricos de las culturas y civilizaciones pasadas y presentes; la conservación de los bienes se compromete igualmente, y de modo complementario, con la defensa global de la naturaleza y el equilibrio ecológico y

¹¹⁸ Internacional Council on Monuments and Sites en www.internacional.icomos.org consultada el 04 de octubre de 2011.

¹¹⁹ Carlos Flores Marini, *Restauración de Ciudades*, México, FCE, 1976, (Col. Testimonios del Fondo 43), p. 22.

ambiental, cuestiones que asumen perfiles decisivos, no sólo en cuanto a la preservación de nuestra memoria histórica y, por tanto, con garantía del mantenimiento de nuestra identidad cultural, sino también como un modo de posibilitar la propia supervivencia y continuidad del hombre sobre el planeta¹²⁰.

Para Ignacio González-Varas los bienes que integran el patrimonio cultural existen desde el mismo momento en que el hombre deja testimonios materiales de su presencia y actividades, dando lugar a objetos de todo tipo, desde obras de arte hasta objetos de carácter únicamente utilitario. Sin embargo, su reconocimiento como objetos valiosos por su naturaleza de testimonios o documentos significativos de la actividad humana es un fenómeno reciente. El concepto de *patrimonio histórico* no existe, en sentido estricto, hasta el siglo XIX, cuando este patrimonio cultural se simboliza en los llamados *monumentos nacionales*, expresión propiamente decimonónica. Es decir, hasta ese momento existían, como es obvio, los *objetos culturales*, pero no existía el concepto de *patrimonio cultural*: para que este concepto emergiera y dotara de valor a los bienes culturales fue necesaria una lenta y trabajosa evolución hasta conseguir la maduración suficiente para realizar una estimación crítica del pasado¹²¹.

El autor también señala que al denominar un objeto como *obra de arte* o al incluirlo en la categoría de los *bienes culturales* o del *patrimonio histórico-artístico*, se le está otorgando a este objeto un valor y un significado particular y distintivo que lo diferencia de otro tipo de objetos. Esta peculiaridad cultural es la que hace

¹²⁰ Ignacio González-Varas, *Conservación de bienes culturales: Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2000, p.15.

¹²¹ *Ibid.*, p. 21.

que “el” objeto resulte significativo, único o insustituible, y por ello mismo, por su valor cultural, existe la responsabilidad colectiva de protegerlo y conservarlo. La conservación de objetos artísticos o de bienes culturales ha respondido a motivaciones complejas, culturales, políticas, económicas, ético-religiosas, para la categorización del objeto como *obra de arte* o *bien cultural* es imprescindible una reflexión crítica que reconozca su privilegiado valor histórico, artístico o cultural; y este juicio crítico y reflexivo sólo se ha producido plenamente en la época contemporánea. El concepto de *monumento histórico* surge a partir de entonces, incrementándose su campo semántico durante dos siglos y ampliándose hacia diversas categorías de objetos, como se ve dentro del concepto globalizante de los *bienes culturales*. El primer paso hacia la conservación y restauración de un objeto es, como queda dicho, el reconocimiento del *valor* de ese objeto¹²².

Este mismo autor sostiene que, la identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma la cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias. Estos elementos los encontramos en todo grupo humano socialmente organizado: su inherente grado de complejidad y de abstracción señala la diversidad entre los distintos pueblos y culturas. Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad. Precisamente por ello el *monumento histórico* es especialmente eficaz

¹²² *Ibid.*, p. 23.

condensador de estos valores, es decir, por su presencia material y singular: frente al carácter incorpóreo de los elementos culturales citados, el *monumento* es por el contrario, un objeto físicamente concreto que se reviste de un elevado valor simbólico que asume y resume el carácter esencial de la cultura a la que pertenece; el “*monumento*” compendia las preeminentes capacidades creativas y testimoniales de esa cultura¹²³.

González-Varas nos dice también que el concepto de *monumento* implica un juicio de valor, amparado en criterios estéticos o históricos, que explicita la importancia que una obra u objeto reviste para el desarrollo del arte o de la historia. De esta manera, se reconoce un alto valor testimonial a los productos de las actividades creativas, especialmente a las obras de arte, un grado menor a los objetos de tipo utilitario y muy escaso o ninguno a los productos de las llamadas clases sociales subalternas o a testimonios de la historia “*pobres*” y deslucidos. La atención hacia estos signos de la presencia y de la actividad humana, con independencia de su posible cualidad histórica o estética, ha sido el centro de la política cultural del siglo XX¹²⁴.

Es por esto que los “*signos*” adquieren un valor insustituible para definir la cultura, en su más amplio sentido, de un pueblo o de un país y son considerados un “*bien*” que es necesario tutelar y salvaguardar. Este discurso, ha motivado la ampliación de la noción de *monumento histórico* para comprender estos otros numerosísimos objetos y testimonios hasta entonces más o menos postergados. Surge así, tras la reflexión, el concepto de “*bien cultural*” entendido como

¹²³ *Ibid.*, p. 43.

¹²⁴ *Ibid.*

cualquier manifestación o testimonio significativo de la cultura humana, y la necesidad de contar con el concepto amplio e integrador de “*bien cultural*” se adoptó después de la Segunda Guerra Mundial¹²⁵.

El concepto de “*bien cultural*” resulta mucho más explícito si enumeramos las diversas categorías de objetos que lo integran. La primera enumeración del conjunto de objetos que se incluyen en el concepto de “*bien cultural*” es proporcionada por la Convención de La Haya de la UNESCO de 1954 que establece tres categorías:

- a) *Los bienes muebles e inmuebles que presentan una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos, como los monumentos de arquitectura, de arte o de historia, religiosa o laica, los sitios arqueológicos, los conjuntos de construcciones que, en cuanto tales presentan un interés artístico, histórico o arqueológico, así como las colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducción de bienes definidos precedentemente.*
- b) *Los edificios cuyo destino principal y efectivo es el de conservar o exponer los bienes culturales muebles definidos en el párrafo a), como los museos, las grandes bibliotecas, los depósitos archivísticos, así como los refugios destinados a acoger, en caso de conflicto armado, los bienes culturales muebles definidos en el párrafo a).*

¹²⁵ *Ibid.*, p. 44.

c) *Los centros que comprenden un número considerable de bienes culturales, que son definidos en los párrafos a) y b), llamados centros monumentales*¹²⁶.

Cada día con mayor frecuencia se exponen distintos puntos de vista y se precisan diferentes posiciones respecto al tema de la conservación del Patrimonio Cultural Urbano. Aunque anteriormente se hubieran tratado estos temas, resultó interesante en aquella ocasión, reunir estos enfoques como componentes esenciales para el estudio y el trabajo que implica la protección de las estructuras urbanas históricas. Se señalaron así los tres apoyos, polos o “instancias” básicas para la conservación de los bienes culturales, estableciendo la relación que guarda el nivel del Patrimonio Urbano con el nivel del Patrimonio Cultural en general, Salvador Díaz-Berrio retoma a Cesare Brandi ya que considera que las “instancias” histórico-documental y estético-armónica se apoyan en la configuración socioeconómica y cultural de la población, con mayor fuerza en el caso de las estructuras urbanas, que en el de las estructuras arquitectónicas¹²⁷.

Para Díaz-Berrio estos elementos componen la definición básica de la restauración desde que fue planteada por Brandi en los términos siguientes: “La restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte en su consistencia física y en su doble polaridad histórico-estética, con el objeto de transmitirla al futuro”. Aparecen así “la consistencia física”, la “polaridad histórica” y la “polaridad estética”, componentes que Brandi define y explica más

¹²⁶ Convención de la Haya de la Unesco de 1954 en www.cinu.org.mx consultada el 25 de febrero de 2011.

¹²⁷ Salvador Díaz-Berrio Fernández, *Protección del Patrimonio Cultural Urbano*, México, INAH, 1986, (Col. Fuentes), p. 13.

adelante como “instancias”. Es necesario aclarar que el término “obra de arte” ha sido sustituido desde el documento internacional de Venecia en 1964, por el de “bien cultural”¹²⁸.

Centro Histórico de Quito, Ecuador

Es indudable que la apreciación del arte colonial ecuatoriano en el aspecto estético y patrimonial desligado del compromiso religioso es un hecho contemporáneo, siendo aún más reciente (segunda mitad del siglo XX) el interés por su preservación y puesta en valor. Por ello, es importante el notable avance que a partir de los años setenta ha tenido la conservación del centro histórico de Quito y la restauración de los bienes culturales muebles (pinturas, retablos, imágenes,

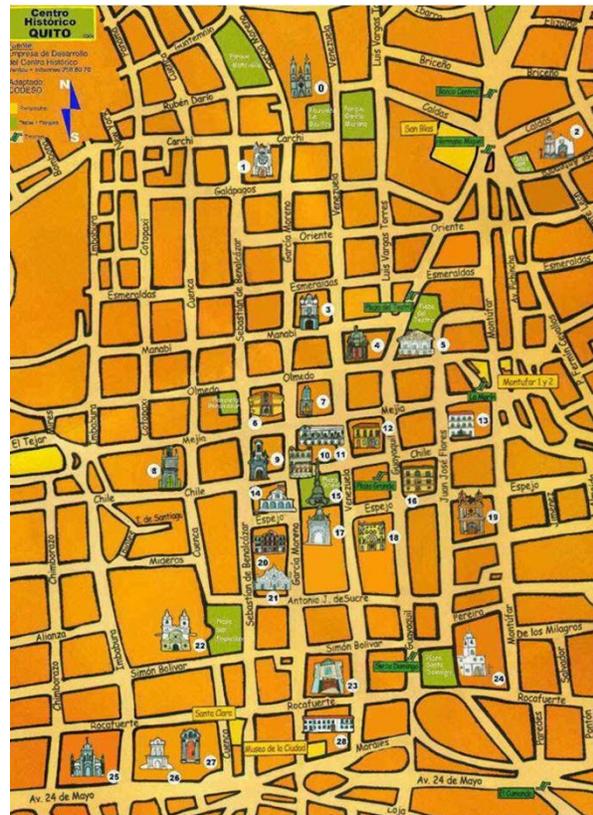


Imagen 39: Mapa del centro histórico de la ciudad de Quito, Ecuador. Tomada de: www.google.com.mx

etcétera), ejemplos singulares del arte en Ecuador. Paulatinamente ha ido creciendo la conciencia de la existencia de un patrimonio cultural, base de la nacionalidad¹²⁹ (imagen 39).

¹²⁸ *Ibid.*

El arquitecto Ramón Gutiérrez apunta que en la arquitectura del siglo XVI y el XVII podemos verificar, tanto en las parroquias de indios como de españoles, la adopción de la tipología de la iglesia de una sola nave con capilla mayor separada por un arco apuntado, cubierta de madera con sistema de par y nudillo y, con frecuencia, armadura de lacería autónoma en el presbiterio. Esto señala un programa que tiene las ventajas de su facilidad de construcción, su capacidad funcional y su fácil aprehensión. Este modelo que se aplica en los templos desde la Nueva Granada a las estribaciones bolivianas del virreinato del Perú, respondió a la fragmentación de los espacios que encontramos en San Francisco de Quito, donde la autonomía de las techumbres de las naves, el crucero y el presbiterio está claramente acusada. La carpintería de raíz mudéjar se proyectará también a los alfarjes de claustros conventuales o residencias civiles, pues aun en el XVIII vemos renovarse antiguas estructuras con los mismo procesos constructivos. Esta reposición se debe a la destrucción originada por los temblores, pero la carencia de madera conspiró contra un uso más frecuente y persistente del sistema¹³⁰.

Señala también el autor que en muchas ciudades del virreinato del Perú la continuidad de un modelo de programa político y urbano vinculado a las modalidades transferidas para la evangelización y a las formas de producción comunes en España y América, permitió ingresar al campo de la producción formal de la arquitectura con el respaldo de esas persistencias estructurales. Sin embargo, se debe aclarar que el proceso de transculturación entre España y

¹²⁹ Ximena Escudero Albornoz y José María Vargas O.P., *Historia y crítica del arte hispanoamericano: Real Audiencia de Quito, (s.XVI, XVII y XVIII)*, Quito, Ecuador, Ediciones Abya-Yala, 2000, p.17.

¹³⁰Ramón Gutiérrez (coord.), *Quito: El Gran Convento de San Francisco*, Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2003, p.10.

América no fue lineal ni unidireccional. Que los tiempos del centro no son los mismos de la periferia y que la realidad receptiva americana modifica muchas de las lecturas hechas desde la atalaya eurocéntrica de la metrópoli. Esto explica la necesidad que tendrán muchos artesanos españoles en desarrollar capacidades que no habían tenido exigencia de potenciar en un medio urbano más estructurado y con especialidades acotadas¹³¹.

Ramón Gutiérrez también cita que, sobre los límites del imperio incaico, en medio del macizo andino, Sebastián de Belalcázar habría de fundar el asentamiento de San Francisco al pie del volcán Pichincha, en diciembre de 1534. El trasplante español se realizó sobre sitios cuyo carácter no les impuso serios condicionantes por asentamientos preexistentes, aunque en algunos casos debieron adaptarse a un medio y formas de producción que fueron determinantes¹³².

Desde el establecimiento de la villa de Quito, en diciembre de 1534, se había previsto la erección de un convento franciscano, pero éste no se puso en obra de inmediato por la carencia de religiosos. Nada se hizo hasta un año más tarde, el 6 de diciembre de 1535, en que llegaron los frailes flamencos Jodoco Ricke, y Pedro Gocial. La obra inicial, una rústica capilla de adobe y paja, fue consagrada a San Pablo el 25 de enero de 1536. Fue este precisamente el lugar donde acostumbraban a vivir los capitanes del inca Huaynacápac, fray Jodoco confirmó la importancia del sitio, mencionando en algún documento que el nuevo

¹³¹ *Ibid.*, p. 11.

¹³² Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*, (1984), Madrid, Ediciones Cátedra, 2005, p. 51.

convento se hallaba en el corazón del poblado indígena. Probablemente al oriente del espacio asignado había un bosque de cedros y poco tiempo después, al reorganizar el espacio aborigen, se reubicó en este sitio el tradicional mercado indígena. De esta manera, resultó ideal la situación, pues permitiría a los religiosos un permanente contacto con la población a evangelizar¹³³.

¹³³ Ramón Gutiérrez (coord.), *op. cit.*, p.18-19.

El convento de San Diego

La recolección de San Diego recibió ese nombre por San Diego de Alcalá, un santo hermano franciscano nativo de Andalucía, misionero en Canarias, santificado en Alcalá de Henares. San Diego es el conjunto de iglesia, convento y huerta situado en las faldas del Pichincha en el extremo sur-occidental del centro histórico de Quito, que a lo largo de cerca de cuatro siglos ha evolucionado hasta la situación en que hoy lo podemos contemplar¹³⁴. Fundado en 1597 su edificación se concluyó en el siglo XVII, siendo ampliada posteriormente. A mediados de 1868 un terremoto destruyó gran parte de su edificación y en la reconstrucción se destino un segundo piso para casa de ejercicios espirituales. Este conjunto fue en un principio recoleta¹³⁵ de religiosos franciscanos, es decir de miembros de la orden de frailes menores¹³⁶.

¹³⁴ Alexandra, Kennedy Troya, *Convento de San Diego: Historia y Restauración*, Quito: Museo del Banco Central del Ecuador, 1982, p. 67.

¹³⁵ Vale la pena mencionar brevemente aquí el significado de San Diego en cuanto a recolecta o recolección. La orden franciscana tuvo desde sus inicios (primeros años del siglo XIII) una diferenciación creciente entre los que seguían al pie de la letra las normas dictadas por San Francisco de Asís, a los que llamó *observantes*, y otros que deseaban una regla menos rígida en la vida de comunidad prescindiendo de esta manera la obligación de pobreza absoluta, con el objeto de que la proliferación y el desarrollo de la orden fueran más fáciles. A estos se les llamó conventuales, pues vivían en los conventos, mientras que los observantes lo hacían en eremitorios. En el siglo XIV los observantes se organizaron en conventos y estatutos propios; y habría de ser solamente en el siglo XVI cuando se reconoció la división oficial entre las dos ramas. Los *observantes* tomaron el nombre de frailes menores y su superior, el de ministro general; tuvieron el privilegio de guardar el sello de la orden y el derecho de precedencia respecto al superior de los conventuales, a quien correspondió el título de maestro superior. Y precisamente fueron los franciscanos de la rama de los *observantes* o frailes menores los que llegaron a América. Pero los frailes menores se vieron envueltos en nuevas divisiones que ocurrieron en Francia, Bélgica, España y Portugal. En Italia habrían de aparecer los *capuchinos*. En España, por impulso de San Pedro de Alcántara, aparecieron los *recoletos*, que precisamente deseaban llevar a la práctica una más rígida observancia de las reglas dadas por San Francisco. Pronto había de instituirse que en cada provincia existiesen recoletas o pequeños conventos alejados de las ciudades donde pudiesen retirarse los que desearan llevar una vida de cánones rígidos. Alexandra Kennedy Troya; *op cit.*, p.10.

¹³⁶ Escudero Albornoz, Ximena, *Historia y Crítica del Arte Hispanoamericano: Real Audiencia de Quito (S.XVI, XVII, XVIII)*, Quito, Ecuador, Ediciones Abya-Yala, 2000, p. 67.

Para la mayoría de los habitantes en Quito, el nombre de San Diego se identifica más fácilmente con el cementerio aledaño, y no es extraño encontrar quienes creen que el convento está dentro del cementerio o el cementerio dentro de él. Sin embargo debemos aclarar aquí que el cementerio y el convento no están relacionados más que circunstancialmente. En efecto, el padre Mariano Rodríguez, O.P., fundó en 1854 la Sociedad de Beneficencia Funeraria de Nuestra Señora del Rosario, la que unida a la Sociedad de Beneficencia Funeraria de San Francisco dio origen a la actual Sociedad Funeraria Nacional. Es para esta Sociedad que en 1868 se compraron a un particular los terrenos para el cementerio, el cual, por vecindad con el convento, comenzó a ser conocido como “Cementerio de San Diego”¹³⁷.

Con todo esto, como señala la historiadora Alexandra Kennedy en su estudio, podemos determinar que San Diego no es un convento ordinario; se establece respondiendo a un deseo de mayor rigidez y fidelidad a las normas de carácter espiritual que dejó el fundador de la orden, recogida inmediatamente en las Constituciones por San Buenaventura, y a los sucesivos movimientos de reforma orientados con ese fin. Se estableció alejado de la ciudad, en lo que era entonces “las breñas del Pichincha” y al menos durante su primer siglo de existencia, conservó su carácter de reclusión y aislamiento. Posteriormente, la ciudad que creció se fue “acercando” al convento. Por otra parte, sus habitantes

¹³⁷ Alexandra Kennedy Troya; *op. cit.*, p. 10.

debían vivir del trabajo personal, como lo quería San Francisco, y de la limosna¹³⁸

(imagen 40).



Imagen 40: Vista central del Convento de San Diego de Quito. Tomada de: *Convento de San Diego de Quito*

Restauración arquitectónica

Recientemente restaurado, el conjunto evidenció estar cubierto de pinturas murales en su claustro con temas de la Pasión de Cristo (siglo XVII), además de localizarse la antigua capilla abierta de la Virgen de Chiquinquirá cuyos arcos se encontraban tapiados¹³⁹. También es digna de mención la cubierta del presbiterio,

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ Sobre el tema de la devoción a la Virgen de Chiquinquirá, véase el amplio y detallado estudio que hace la doctora Magdalena Vences en su libro *La Virgen de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2008, (Estudios en torno al Arte, Libro 2). En la p. 19 señala que: “La imagen de Chiquinquirá contribuyó a la difusión del culto a la Madre del Salvador y al fortalecimiento del valor de la intercesión mediante una advocación que cobró vuelo en la Contrarreforma: la Virgen del Rosario”. Como es posible notar, este culto no sólo estuvo presente en Colombia, sino en otras latitudes como en el caso del convento de San Diego en Quito.

de notable artesanado mudéjar y la adecuada escala del pequeño claustro y emplazamiento del conjunto¹⁴⁰.

En los últimos años y especialmente después de que la UNESCO declarara Quito como Patrimonio de la Humanidad en noviembre de 1978, se ha hablado de los términos “restauración” “preservación”, “puesta en valor” y otros parecidos, que son utilizados por igual por especialistas y legos. Desgraciadamente no existe una comprensión cabal de lo que significan cada uno de estos términos, utilizándose indistintamente para indicar trabajos de rescate, mantenimiento, reconstrucción, obra nueva, etcétera, de un bien, sea de valor histórico o estético, desde un conjunto monumental completo hasta un bien mueble de reducidas dimensiones, como un cofrecillo de madera¹⁴¹.

En la actualidad los principios básicos que rigen a la restauración se hallan expresados de manera general en la llamada *Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de los monumentos y sitios* ó *Carta de Venecia*. Este documento suscrito en dicha ciudad en el año de 1964, es el resultado de las experiencias y discusiones de un grupo de expertos en la materia que bajo los auspicios de la UNESCO y de ICOMOS, tomó en consideración la *Carta de Atenas* de 1931 como expresión inicial de estos principios. La Carta define a la restauración como:

Una operación que debe tener carácter excepcional. Tiene como fin conservar y revelar los valores estéticos e históricos de un monumento y se fundamenta en el respeto hacia los elementos

¹⁴⁰ Ramón Gutiérrez, *op. cit.*, p. 56.

¹⁴¹ Alexandra Kennedy Troya, *op. cit.*, p.183.

antiguos y las partes auténticas. Se detiene en el momento en que comienza la hipótesis, más allá todo completamente reconocido como indispensable, se destacará de la composición arquitectónica y llevará el sello de nuestro tiempo. La restauración estará siempre precedida y acompañada por un estudio arqueológico e histórico del monumento¹⁴².

Pero las intervenciones en un edificio de valor histórico o estético no necesariamente son de restauración. La *Carta de Atenas* dice muy claramente que la restauración será una “operación excepcional”, y mientras menos tengamos que restaurar será mejor para nuestro patrimonio cultural. Por esto es mejor conservar a tiempo que restaurar cuando el deterioro y las transformaciones han desfigurado el monumento¹⁴³.

Además de la *Carta de Atenas* y la *Carta de Venecia* existe otro documento relacionado directamente con el tema y con la circunstancia americana que es lo que nos interesa. Se trata de las *Normas de Quito*, resultante de la reunión de varios expertos americanos, que bajo los auspicios de la Organización de Estados Americanos se realizó en aquella ciudad en el año de 1967. Estas Normas se refieren fundamentalmente a la conservación y utilización de monumentos y lugares de interés histórico y artístico, dándose recomendaciones generales para la preservación y rescate del patrimonio cultural¹⁴⁴.

¹⁴² *Carta de Venecia*, en Carlos Flores Marini, *Restauración de Ciudades*. México, FCE, 1976 (Col. Testimonios del Fondo 43), p. 60.

¹⁴³ Alexandra Kennedy Troya, *o.p cit.*, p. 186.

¹⁴⁴ *Normas de Quito* en www.international.icomos.org consultada en junio 2010.

El antecedente más antiguo de una restauración intencional en la ciudad de Quito es sin duda la intervención efectuada en la antigua casa del comendador Villacís, para la instalación del Museo de Arte Colonial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, las obras se realizaron en los años 30's. Hacia 1960 se efectuó la restauración del Palacio de Gobierno, con un criterio igual al anterior. La concientización sobre el problema de la preservación del centro histórico de Quito y de la restauración de sus monumentos se inició con el funcionamiento de la *Comisión para la preservación de Quito*¹⁴⁵.

Kennedy afirma que se ha tergiversado el verdadero valor de la restauración aplaudiéndose los trabajos falsos en los que se “mejoran” estéticamente los edificios con el cambio de materiales y la incorporación de nuevos elementos de:

...estilo, (rejas, pasamanos, faroles, fuentes, cruces, etcétera), desfigurando a los monumentos con un maquillaje falso y escenográfico. Pero esta transformación no solamente está provocada por la adhesión arbitraria de elementos, sino también por la utilización de las estructuras arquitectónicas con tareas inadecuadas e irrespetuosas, forzando el uso de los espacios con actividades incompatibles. Lamentablemente para los Historiadores del Arte estos trabajos se han convertido en el gusto de la mayoría y en modelos a seguir, exigiendo que sea de esta forma y no de ninguna otra como se realicen los trabajos de intervención en edificios de valor histórico o estético¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Alexandra Kennedy Troya, *op. cit.*, p. 186.

¹⁴⁶ *Ibid.*

En enero de 1977 se firmó un convenio entre el Banco Central de Ecuador, la comunidad franciscana y la dirección de Patrimonio Artístico Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, para la restauración y puesta en valor del convento de San Diego de Quito. La obra no solamente debía incluir la parte arquitectónica, sino también las piezas de arte, muebles, etcétera. La comunidad franciscana, se obligaba a prestar todo el apoyo necesario para la ejecución de los trabajos y permitir que en los ambientes situados alrededor de los dos patios principales, se organizara un museo de arte religioso, con las propias obras del convento, permitiendo la visita del público a estos sitios, así como a la iglesia y a la sacristía. Los trabajos se iniciaron en el mes de enero de 1978, bajo la dirección de un arquitecto profesional, Alfonso Ortiz Crespo, especializado en restauración de monumentos, contratado por el Banco Central y con el control directo del Museo Arqueológico¹⁴⁷.

Los trabajos realizados en la antigua recoleta se pueden clasificar en: a) trabajos generales de mantenimiento y b) trabajos específicos de restauración.

Dentro de los trabajos generales podemos enumerar los de arreglos e impermeabilización de cubiertas; se cambiaron tejas, se revisaron las estructuras de madera de la cubierta y se remplazaron las piezas deterioradas por la polilla y humedad; se restituyeron con los mismos materiales: carrizos y barro los cielos rasos dañados. Otro aspecto importante de los trabajos generales que involucraron todo el convento, fueron los de reinstalación de redes eléctricas, de agua potable y drenaje. En este caso, se prefirió no romper las paredes para

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 188.

colocar la tubería de cables para evitar de esta manera daños y fallas mayores¹⁴⁸ (imagen 41).

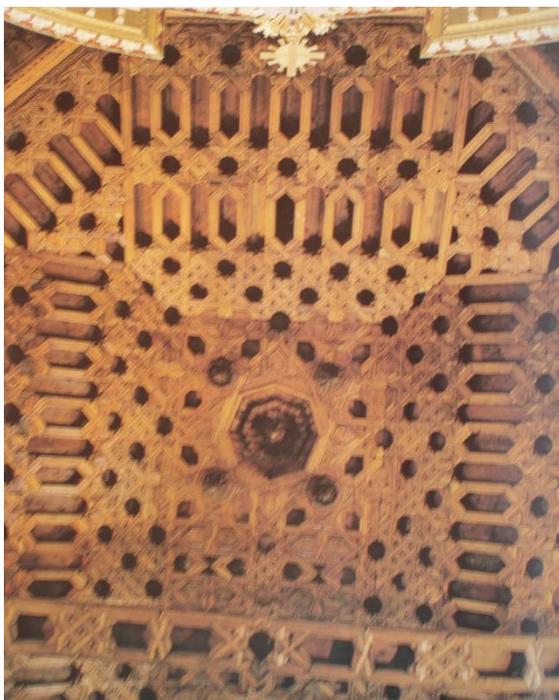


Imagen 41: Una de las joyas más antiguas del convento de San Diego es el artesanado del presbiterio que data de la primera mitad del siglo XVII. Tomada de: *El convento de San Diego de Quito*

Estas labores fueron realizadas para no comprometer la integridad y carácter del edificio. Se procuró intervenir siempre de la forma más discreta posible, teniendo en cuenta que estas instalaciones eran indispensables para la mejor utilización de los espacios construidos y mejorar el nivel de vida de los usuarios¹⁴⁹.

Los trabajos específicos de restauración fueron más complejos, parte de la

problemática de la iglesia se aclaró con la investigación *in situ* y el cuadro pintado en madera de la procesión y traslado de la Virgen de Chichinquirá al convento de San Diego llamado *Milagro, aparición y entrada del cuadro de esta capilla de la cumbre del Pichincha*. Tomando en cuenta la representación de la iglesia en la mencionada tabla, se procedió a realizar calas de investigación en la cubierta de la nave de la iglesia, comprobando que la cubierta de teja que existía al momento de realizar los trabajos de restauración, no era más que una medida tomada para evitar la filtración de agua hacia el interior. Bajo este tejado se encontró la cubierta original de ladrillo. Temiéndose que hubiera filtraciones hacia el interior, entre

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 190.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 191.

otras razones por la presencia de una rajadura producida por el terremoto del año 1868 y que había sido reparada posteriormente, se procedió a colocar sobre la superficie de ladrillo una capa de tejuelo cuadrado de barro cocido. La colocación de este tejuelo de



Imagen 42: Intervención integral de las cubiertas del convento. Tomada de: *El convento de San Diego de Quito*

barro cocido obedeció al criterio de reponer el color, textura y trama de la cubierta original¹⁵⁰ (imagen 42).



Imagen 43: Introducción de la nueva estructura de la cubierta del presbiterio. Tomada de: *El convento de San Diego de Quito*

En el exterior de la iglesia se realizaron trabajos de limpieza de fachadas sin dañar los materiales encontrados. Se liberaron los dos arcos estructurales de ladrillo de los nichos sepulcrales de hormigón. La fachada principal se blanqueó y la portada de piedra se limpió, especialmente de los restos de pintura de cal. La portada del presbiterio, por tener bajo ella el artesonado mudéjar de inicios del siglo XVII,

¹⁵⁰ *Ibid.*



Imagen44: Una de las salas del museo donde se muestran las obras que fueron intervenidas durante la restauración. Esta sala, hasta hace poco una de las aulas de la escuela, muy probablemente fue la primeras celdas de vivienda. Tomada de: *El convento de San Diego de Quito*.

requirió de un diseño y construcción especial¹⁵¹ (imagen 43).

El convenio interinstitucional estipulaba la instalación de un museo con las obras del convento, en los ambientes situados

alrededor de los dos patios principales. Habiéndose decidido colocar en los claustros altos del patio de la cruz los cuadros al oleo de la serie del *Vía Crucis*, originalmente en la parte baja del mismo patio donde se descubrió la pintura mural, se dieron los primeros pasos para la conformación del museo (imagen 44).

Adecuadas convenientemente algunas salas dispuestas alrededor de los patios de

la Cruz y de la Pila, se pusieron en éstas algunas obras intervenidas en los talleres de restauración del Instituto Nacional del Patrimonio Cultural. El criterio



Imagen 45: Silleria del coro del convento de San Diego. Tomada de: *El convento de San Diego de Quito*

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 192.

de exhibición adoptado fue muy simple, exhibir lo más valioso de las obras de la manera más sencilla de tal forma que no rivalizaran con la austeridad de la arquitectura conventual. En la parte alta del convento se aprecian además de los cuadros del *Vía Crucis*, dos pequeñas celdas con un elemental mobiliario original del siglo pasado, y por último el coro con su singular sillería (imagen 45).

Convento de San Francisco

El convento de San Francisco de Quito es sin duda una de las obras más emblemáticas de la arquitectura hispanoamericana (imagen 46). Por ello fue elegido como sede de un ambicioso proyecto de recuperación patrimonial con el apoyo de la Agencia de Cooperación Española. También encarna el punto de confluencia y síntesis de las diversas manifestaciones culturales y técnicas que habían desarrollado los españoles en el momento de la conquista. San Francisco integra el pensamiento de los tratadistas europeos, como Sebastián Serlio o Giacomo Vignola, y a la vez la sutileza de los artesonados mudéjares de la carpintería de los blanco¹⁵².

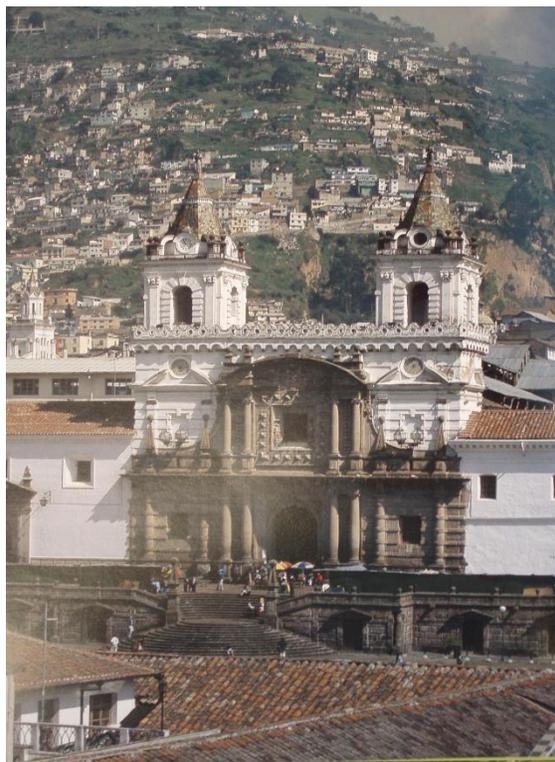


Imagen 46: Vista del convento de San Francisco. Tomada de: *Quito: el Gran Convento de San Francisco*

Los *Libros Tercero y Cuarto* de Serlio que pertenecieran al maestro mayor de obras de Quito, Sebastián

Dávila (1578-1585), testimonia en sus páginas y dibujos la confluencia de estos saberes que se incorporan articuladamente en un proceso de síntesis perfecta. La necesidad hace en Quito que el cantero español sea también un carpintero de lacerías, mostrando la integración de los oficios. Esta condición que para algunos

¹⁵² Ramón Gutiérrez (coord.), *Quito: El Gran Convento de San Francisco*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 2003, p. 7.

historiadores del arte es anacrónica, es para nosotros la muestra de su perfecta sincronía con el proceso de integración cultural que se daba en América. Del tratado de Serlio, en la Biblioteca Nacional de Bogotá, surgieron no solamente las columnas cinchadas de la fachada del templo de San Francisco sino también la magnífica escalinata de su atrio¹⁵³.

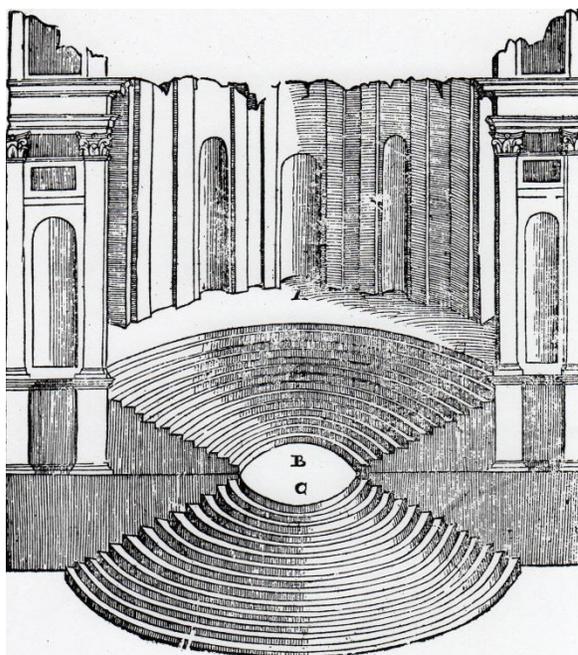


Imagen 47: Proyecto de Serlio para la escalera del "nicchione" en Belvedere (Roma). Tomada de: *Libro Tercero de Arquitectura*, Lamina LXXVI.

Un proyecto de esta naturaleza nunca se realizó en Europa, pero en América sí¹⁵⁴ (imagen 47 y 48). Ha sido frecuente en el Nuevo Mundo durante la época virreinal, el uso de los tratados de arquitectura que sirvieron como libros de consulta, y que muchas veces inspiraron y dieron los modelos para diferentes obras de la arquitectura. Casi todos ellos están tomados del libro *D'Archittetura* de

¹⁵³ La procedencia de la escalera que da acceso al convento de San Francisco de Quito se encuentra en el Tercero y Cuarto libro de arquitectura de Serlio, donde aparece un modelo en planta, corte y perspectiva de dicha escalera, que perteneciera a un proyecto para la escalera del "nicchione" en Belvedere (Roma). A este proyecto de Bramante el arquitecto encargado del proyecto para San Francisco, supo realizar las modificaciones para su aplicación como el poner diferente número de peldaños en los tramos y colocar una balaustrada protegiendo la parte alta de la escalera. Es probable que el arquitecto de San Francisco no tuviera en sus manos las ediciones italianas de Serlio; pero si las ediciones españolas de Francisco de Villalpando en Toledo en 1552 y reimpresas en posteriores ediciones de 1563 y 1573, que son anteriores a la erección del convento. No se puede precisar la fecha de construcción de dicha escalera, pero debió ser muy posterior a la conclusión de la iglesia, pues el muro que sostiene la plataforma, pertenece al mismo estilo del convento. José Mesa y Teresa Gisbert "Un Diseño de Bramante realizado en Quito" en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, num.7. Caracas, Universidad Central de Venezuela/Facultad de Arquitectura y Urbanismo, abril 1967, p. 68 y 73.

¹⁵⁴ Ramón Gutiérrez (coord.), *Quito: El Gran convento de San Francisco*, op cit., p. 8.

Sebastián Serlio; otros se han sacado de ediciones españolas de Vignola. Conviene anotar que el templo de San Francisco es uno de los monumentos más inspirados en el manierismo italiano y en el orden denominado rústico toscano¹⁵⁵.

Uno de los aspectos claves del carácter patrimonial de San



Imagen 48: Escalera de acceso al convento de San Francisco en el que se aplica el diseño de Sebastian Serlio. Tomada de: Quito: *El Gran Convento de San Francisco*



Imagen 49: Vista del atrio y portada principal del convento de San Francisco. Tomada de: Quito: *El Gran Convento de San Francisco*

Francisco es el impacto de presencia urbana que se genera en su entorno (imagen 49). Ello se debe no solamente a la enorme dimensión del convento con sus claustros sino a su antiguo atrio-cementerio (que permite resolver los desniveles topográficos) y la notable plaza que le sirve de escenario al despliegue de sus iglesias y a la portería del convento. La vitalidad del centro histórico de Quito está directamente relacionada con las actividades que se

¹⁵⁵ José Mesa y Teresa Gisbert “Un Diseño de Bramante realizado en Quito” en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas*, num.7. Caracas, Universidad Central de Venezuela/Facultad de Arquitectura y Urbanismo, abril 1967, p. 68.

concentran en el entorno de la Plaza de San Francisco, un complemento próximo y espectacular de la Plaza Mayor, donde se localizan la catedral y el palacio de Gobierno¹⁵⁶.

Otro aspecto interesante que puede vincularse a San Francisco de Quito es la presencia de talleres artesanales y las escuelas de oficio fundadas por los franciscanos en el siglo XVI. La Agencia de Cooperación Española tuvo en cuenta esta experiencia y formuló programas similares de carácter pedagógico y aprendizaje para los trabajos de restauración que encaró en el conjunto conventual. Así, pintores, escultores, carpinteros, herreros y canteros, conformaron un conjunto de artesanos adiestrados que superaron en determinado momento los dos centenares de trabajadores¹⁵⁷.

Uno de los puntos más interesantes del espacio exterior de San Francisco es su atrio elevado, lugar que se vinculó directamente a la vida indígena, ya que según testimonios documentales funcionó a modo de capilla abierta, pues al parecer se realizaban oficios religiosos probablemente bajo una estructura portátil; los fieles asistían desde la plaza o los balcones de las casas aledañas. Además, fue cementerio de indígenas y sirvió para la enseñanza de la doctrina cristiana: en momentos festivos acudían a él “a ver farsas e danzar e otros autos” tanto de la ciudad como de aquellas celebraciones preparadas por los mismos franciscanos. El atrio actúa como elemento articulador de los diversos espacios: vincula la plaza, unos metros más abajo, con el templo y permite el tránsito y acceso a las capillas de San Buenaventura (hoy San Carlos), a la Cantuña, el templo principal y a la

¹⁵⁶ Ramón Gutiérrez (coord.), *Quito: El Gran convento de San Francisco*, op. cit., p. 8.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 10.

portería conventual. Desde muy temprano en la plaza se colocó una fuente, alimentada con el remanente del agua del convento, que servía para el abastecimiento de los vecinos a través de aguateros. Esto nos indica que desde el inicio de la vida de los franciscanos en Quito, el complejo conventual ofreció una serie de servicios comunitarios hacia el exterior, como el citado sistema de suministro de agua, el uso de la enfermería y botica, el colegio de San Andrés, y la capilla independiente de la cofradía de la Veracruz de Naturales, actualmente conocida como Cantuña¹⁵⁸.

El Interior del templo, contradice la claridad de la estructura manierista de la fachada, la nave está cubierta con artesonados de madera que enfatizan en la autonomía de los diseños mudéjares los valores compartimentados de los espacios del coro, nave (modificada en el siglo XVIII), crucero y presbiterio. Las estrechas capillas conectadas entre sí forman las naves laterales con cubiertas autónomas¹⁵⁹.

Ramón Gutiérrez cita que la capilla mayor, profunda, presenta esa misma idea de espacio autónomo que encontramos en San Francisco de Bogotá y donde el retablo y el artesonado son elementos vitales de la valoración espacial. Se han adjudicado parte de los artesonados mudéjares, así como la sillería del coro, a fray Francisco Benítez y por extensión la portería (1605-1617), sacristía, biblioteca, refectorio y *de profundis*, aunque no haya pruebas documentales de ello. La continuación de las obras del segundo claustro se adjudica a fray Antonio

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 20.

¹⁵⁹ Ramón Gutiérrez, *op. cit.*, p. 53.

Rodríguez (1649). Es decir, que desde la terminación del primer claustro en 1581 habría de transcurrir más de medio siglo hasta la conclusión del segundo¹⁶⁰.

Los claustros quiteños son sin duda de los más notables de Sudamérica en el siglo XVI. En proporciones son notoriamente más amplios que los mexicanos y utilizan con frecuencia recursos formales y expresivos que señalan la autonomía creativa, como los alfices que encuadran las arquerías de medio punto en planta baja y los arcos carpaneles en la planta alta (San Francisco)¹⁶¹ (imagen 50).



Imagen 50: Vista del claustro principal del convento de San Francisco desde el ala este.
Tomada de: *Quito: el Gran Convento de San Francisco*

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 54.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 55.

Restauración arquitectónica y el museo

En opinión de Ramón Gutiérrez la restauración del convento de San Francisco es una empresa que en sentido estricto se extiende en el tiempo casi tanto como exigió la propia construcción del edificio. El deterioro constante es connatural a todos los bienes materiales y los sucesivos usuarios deben contrarrestarlo y actualizar las capacidades edilicias para el uso al que se destina e incluso para adaptarlo a las exigencias de cada momento. El proyecto de restauración se pone en marcha en 1983 por petición realizada al Gobierno de España por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador (INPCE), que carecía de los recursos necesarios para afrontar el rescate de los grandes conventos de Quito. Entre ellos el mayor era el convento de San Francisco, y la intervención que demandaba abarcaba un número elevado de todo tipo de obras y, por consiguiente, de medios materiales cuantiosos y un equipo humano especializado que no se podía improvisar¹⁶².

El gran templo de San Francisco, con un importantísimo contenido de bienes culturales, se encontraba en tan mal estado de conservación que demandaba una intervención generalizada de carácter urgente. Los diferentes terremotos que históricamente afectaron a Quito, y entre ellos el de 1755 y el de 1868 especialmente, son responsables de parte de las pérdidas. Así, entre las consecuencias del primero destaca el colapso de la armadura mudéjar de la nave mayor. Una de las armaduras más notables, la del coro, presentaba graves

¹⁶² Ramón Gutiérrez (coord.), *Quito: El Gran Convento de san Francisco*, op. cit., p. 29.

problemas por desplazamiento de varios de sus paneles y muy especialmente de su almizate¹⁶³, claramente hundido, todo ello a causa de los movimientos y desperfectos de los pares y del resto de los elementos estructurales de la armadura¹⁶⁴.

El techo barroco de la nave mayor, un simple entablado en forma de artesa con decoración sobrepuesta, colgaba de una estructura de madera que pudo ser la de la antigua cubierta, mediante correas de cuero que en aquel momento, secas y frágiles, apenas podían sostener el peso del techo. En estos momentos, afortunadamente, se aborda la obra prevista para su restauración por impulso del municipio de Quito. Otro techo decorado, incluyendo pintura sobre lienzo en grandes medallones, adorna el techo del sotocoro y su estado de conservación exigía una restauración. Las torres del templo, muy esbeltas de acuerdo a los testimonios fotográficos y a las vistas urbanas pintadas antes de 1868, fueron rebajadas después del terremoto de ese año, que las afectó gravemente. En 1987, después de un nuevo terremoto, se pudo constatar en el interior de la torre grandes fisuras de trayectoria, fundamentalmente vertical, que muy posiblemente correspondían a las antiguas de 1868. Otras reparaciones llevadas a cabo sin criterio de conservación, afectaban al templo. Las linternas de la nave de la epístola habían sido suprimidas para evitar reparaciones más costosas, perdiéndose sus volúmenes en el exterior y las sensaciones espaciales y lumínicas originales en el interior. Desapareció una gran parte de la decoración

¹⁶³ Superficie plana formada por la reiteración de uno y otro nudillo. El resultado es la armadura de par y nudillo. <http://arte-y-arquitectura.glosario.net> consulta: 10 de febrero de 2013

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 30.

barroca que, de acuerdo a las descripciones de su época, cubría por completo el interior del templo con molduras y paneles dorados entre los lienzos y retablos hasta ocultar por completo los paramentos¹⁶⁵.

El Instituto de Cooperación Iberoamericana respondió a la petición del director del INPCE con el envío inicial de cinco expertos y una pequeña cantidad de dinero. Se trataba de confirmar la pertinencia y viabilidad de la intervención y la constitución de una contrapartida aceptable. No existía un plan de actuación preconcebido. Cuando, pocos años después se pusiera en marcha un Programa de Restauraciones para Iberoamérica y se encargara al director español de este proyecto la dirección del tal Programa, existiría una experiencia próxima desde la que trazar un camino, pero en San Francisco de Quito se partía casi de cero. Estaba todo por hacer. La misión de expertos que aterrizó en Quito en 1983, para un periodo de seis meses, se encontró que no existía un convenio que estableciera objetivos y participaciones concretas, y tampoco se contaba con la aprobación franciscana¹⁶⁶.

Se trataba de restaurar todo el edificio y su contenido, manteniendo o devolviendo a su emplazamiento original cuantas obras fueran susceptibles de ello y reuniendo las demás en un gran y exigente museo dentro del convento, en sí mismo un conjunto arquitectónico del máximo interés.

Como Ramón Gutiérrez comenta, la primera fase de intervención se centró en los dos claustros contiguos situados al este, a continuación de la fachada del

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 33.

templo. Son los mayores y más accesibles del convento y los que, de acuerdo a la propuesta arquitectónica habrían de albergar el gran museo franciscano y todas las dependencias relacionadas con el público. La primera gran intervención arquitectónica consistió precisamente en una restauración completa de estas cubiertas, incorporando un impermeabilizante ignífugo que mejorara la seguridad del convento y su contenido¹⁶⁷.

En el segundo claustro se colocó un solado de piedra en vez del existente de cemento, siguiendo la pauta de la sustitución histórica de suelos del convento. Se abrieron los antiguos vanos, colocando vidrios con un simple marco de acero en vez de muretes de ladrillo y carpinterías de madera existente. En los pocos locales de ese claustro se pudo restaurar e incorporar al museo los situados al oeste, se colocó un entablado de caoba, se rescató la distribución original y se restauró un bello techo de madera policromada, con pintura que se descubrió al eliminar un cielo raso. En el claustro principal se restauraron los cuatro techos decorados de las esquinas y los retablos del siglo XVI existentes. Se mejoró el diseño de las mesas de altar correspondientes y se repararon completamente los paramentos¹⁶⁸.

Particular importancia tuvo la restauración de la armadura mudéjar del coro de la iglesia, labor que fue acometida desde el respeto a la materialidad de los elementos originales de su construcción, evitándose los rearmados. También se completó la restauración de la sillería del coro, con sus interesantes relieves, principal incursión del proyecto en el templo franciscano. La restauración posterior

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁶⁸ *Ibid.*

de los claustros de la sacristía y de la cocina, ambos de gran interés arquitectónico, completó la primera fase de intervenciones arquitectónicas sobre el convento. Cabe añadir la restauración de la Capilla de Cantuña, consolidando su bóveda y sustituyendo la estructura de madera de la cubierta para evitar la transmisión de cargas puntuales indeseables a la bóveda. A decir del arquitecto Gutiérrez, los más de ocho mil metros cuadrados restaurados del convento no significan la culminación de la obra necesaria. La restauración estructural de las torres y los muros del templo, así como de las zonas de los claustros afectadas por el terremoto de 1987, estuvo concluida en 1990¹⁶⁹.

Después de los trabajos de restauración se han habilitado, para el recorrido del museo, tres galerías y algunos espacios de la planta baja del segundo claustro y, para proteger las obras, se han cerrado los arcos de la galería con grandes vidrios. En la galería se exponen los siete pasos de la procesión de Semana Santa, tradición que desde el siglo XVI mantenía la orden franciscana en la capilla de San Buenaventura.

En definitiva, un recorrido por San Francisco de Quito implica la posibilidad de reconocer obras excepcionales de la arquitectura y las artes iberoamericanas que la intensa tarea de cooperación entre ecuatorianos y españoles ha permitido rescatar en estos veinte años de trabajos continuos (imagen 51).

Miles de metros cuadrados de convento restaurado, un espléndido museo en marcha y, especialmente, más de doscientos técnicos en una y otra materia especializados y entusiasmados con su tarea, son los frutos de diez años de

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 39.

esfuerzo que costó a los contribuyentes españoles un millón de dólares y una cantidad parecida a los ecuatorianos.



Imagen 51: Vista de las diferentes salas de exposición del actual museo de arte virreinal en el antiguo convento de San Francisco de Quito.
Tomada de: *Quito: El Gran Convento de San Francisco*

Conclusiones



Panorama de la Ciudad de México. En primer término Convento de San Agustín, visto por la calle del arco; México, D.F. fototeca de la C.N.M.H./XXII-18 CNCA-INAH-MEX

CONCLUSIONES

“No queremos un Centro Histórico recuperado, restaurado y sin vida, solo y abandonado. Menos aún, una majestuosa y gran pieza de museo llena de fantasmas. Queremos recuperar el deterioro de tantos años y la destrucción de varios de sus inmuebles, pero también vivirlo y sentirnos parte de él al conocerlo mejor”.

Carlos Slim¹⁷⁰

El centro histórico de la mayoría de las ciudades coloniales es el punto de reunión, el vértice donde confluyen y se desarrollan las actividades comerciales, culturales, recreativas, religiosas y políticas. En el siglo XX y, ahora en el XXI, hay un mayor interés por rescatar y conservar estos significativos espacios que para Latinoamérica representan una parte importante de su identidad. En la presente tesis se tomaron como ejemplos de rescate de patrimonio cultural dos conventos de la ciudad de Quito, Ecuador, y uno de la ciudad de México. En el primer caso, la iniciativa del gobierno y la ayuda especializada y económica del Programa del Patrimonio Cultural de la Cooperación Española, el Banco Central del Ecuador y la Dirección del Patrimonio Artístico Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, fueron de vital importancia para restaurar tanto el convento de San Francisco como el de San Diego.

En el caso del convento franciscano, una gran injerencia sobre el proyecto de restauración lo tuvo el Programa de Patrimonio Cultural de la Cooperación Española, que se ha preocupado además por la formación de los responsables de

¹⁷⁰ www.fundacioncentrohistorico.com.mx Consulta: en junio 2010.

la conservación y puesta en valor del patrimonio, no restringiendo esta labor a las autoridades competentes, sino haciendo llegar el espíritu del programa a todos los ciudadanos involucrados. Se trata también de realizar una inversión en el ser humano, esto explica la buena respuesta que tuvieron las diferentes iniciativas en todos los países con los que España cooperó y nos dan una esperanza para pensar que se está logrando crear una conciencia de respeto por el patrimonio, un respeto que implica una apuesta por el futuro de las sociedades en vías de desarrollo.

En Quito se reúne una gran parte del mejor arte que hay no sólo en el país sino en toda América. Actualmente la ciudad está sujeta a una verdadera fiebre conservacionista que lucha contra el tiempo que inevitablemente persiste en borrar las huellas de un pasado rico en matices estéticos, contra la fuerza de la naturaleza, y con más tenacidad la acción del hombre, que con la mal entendida idea de progreso, lo destruye todo. En este escenario, los ojos se han acostumbrado a ver apuntalamientos en las cúpulas, en espadañas y en interiores de torres y bóvedas de las iglesias quiteñas. Estos trabajos indudablemente rompen la armonía conceptual urbana, pero al mismo tiempo denotan un esfuerzo por preservar. El detonador de tan verdadero afán de salvaguardar el patrimonio artístico se encuentra en el sismo del 5 de marzo de 1987, que no solamente estremeció las construcciones coloniales quiteñas, sino también las conciencias que se encontraban aletargadas frente al serio reto que representaba el rescate del centro histórico.

Si bien cierto es que las averías estructurales más graves fueron provocadas por este sismo, no se debe hacer de lado que el deterioro de la arquitectura civil y religiosa se debe también a una negligencia en cuanto al mantenimiento de los edificios, a intervenciones carentes de criterio técnico y a la utilización de materiales no compatibles con los tradicionales. Asimismo, aunque el movimiento telúrico no significó la pérdida del acervo monumental, sí representó un parte aguas en la historia urbanística de Quito y determinó la conciencia en la preservación del patrimonio cultural.

En el caso de la ciudad de México, en un radio de 9.1 km² dividido en 2 perímetros, A y B, existen más de 1500 edificios históricos, y como parte de esta nueva cultura de preservación y conservación del patrimonio está la recuperación del Centro Histórico que en años atrás había sido invadido por ambulantes y, a partir de 2007, se ha logrado su aprovechamiento a través de un nuevo modelo de gestión que promueve una mejor calidad de vida para sus habitantes, la recuperación del espacio y la reactivación de la economía. Todo a través de programas del gobierno del Distrito Federal y la intervención de la iniciativa privada como la Fundación Centro Histórico¹⁷¹. A estos esquemas de recuperación de los espacios se incluye el rescate de inmuebles con pasado histórico, ya sean civiles o religiosos como el ex templo de San Agustín que se encuentra inscrito dentro de los primeros cuadros del centro de nuestra ciudad.

Hoy en día se han incrementado las acciones del gobierno federal e incluso de los gobiernos estatales para proteger el patrimonio cultural edificado de la

¹⁷¹ *Seminario Permanente Centro Histórico de la Ciudad de México*, Programa Universitario de Estudios sobre la Ciudad, Universidad Nacional Autónoma de México, octubre 2010.

nación mediante la expedición de leyes tendientes a salvaguardar ese importante aspecto de la tradición cultural. La Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972 y la Declaración de México sobre Políticas Culturales de 1982, que a la fecha siguen vigentes, consideran de utilidad pública la investigación, protección, conservación, restauración, recuperación y vigilancia de los Monumentos Históricos y Zonas de Monumentos Históricos. En este sentido, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, con base en su Ley Orgánica y en concurrencia con las autoridades federales y locales, pero, sobre todo, con la participación ciudadana, fomenta el conocimiento, respeto y conservación de los Monumentos Históricos.

En el caso particular de San Agustín lo anterior cobra sentido, pues se trata de un inmueble que fue la primera sede de la Biblioteca Nacional con un rico acervo el cual pasó a formar parte de la Universidad más importante de Latinoamérica. Actualmente se encuentra en desuso, pero es deseable pensar que pudiera existir un proyecto que le ayude a recobrar parte de su magnificencia para que la sociedad lo conozca y al mismo tiempo ayude a conservarlo. El objetivo de hacer una comparativa con dos inmuebles de la ciudad de Quito, es con la intención de mostrar una propuesta viable para un inmueble como San Agustín, en el que bien podrían darse adaptaciones para transformarlo en un espacio cultural, con posibilidades de realizar exposiciones, muestras alternas o presentaciones de las diferentes expresiones artísticas. Si bien es cierto que en el Centro Histórico existen ya un gran número de espacios dedicados a estas actividades, tanto particulares como de instituciones educativas, las diferentes

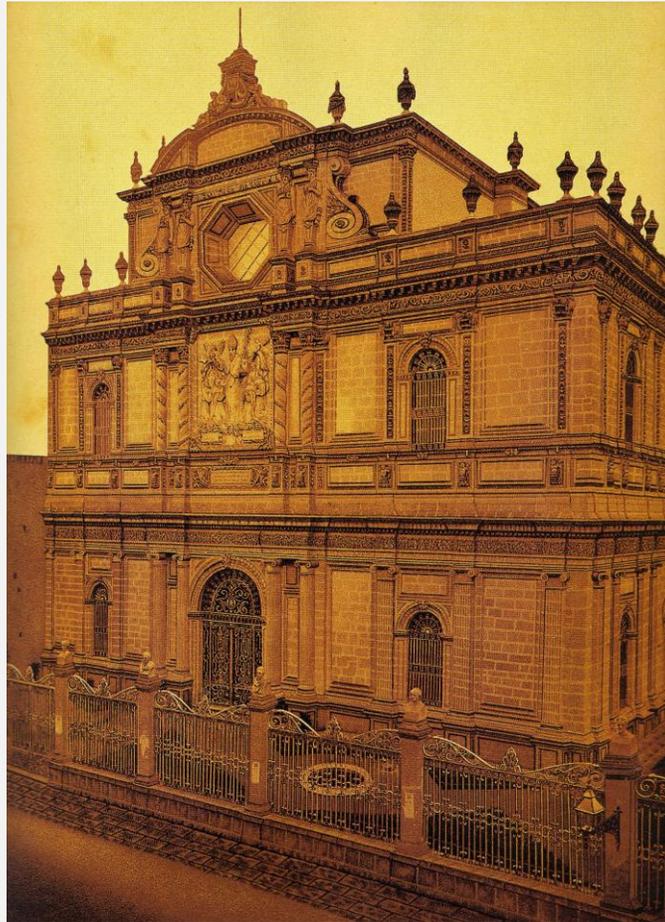
manifestaciones siempre necesitaran de un sitio donde mostrarse al mundo, vivimos en una ciudad de vanguardia y como tal hay que manifestarse.

2011 fue un año importante para San Agustín, pues comenzaron a realizarse trabajos por parte de la iniciativa privada para lograr su estabilidad debido a que, como señalé en los capítulos II y III, el edificio tiene problemas relacionados con el terreno donde se asentó; aunado a esto se suman también las modificaciones que sufrió, su mutilación y las construcciones aledañas a él que contribuyen a su hundimiento. Estas labores tienen por objetivo salvaguardar la estabilidad de tan importante inmueble y serán el principio de un gran proyecto para su recuperación.

Poner en marcha este tipo de proyectos requiere de muchos años de trabajo y es indispensable la autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia, siendo requisito necesario la asesoría técnica del personal especializado con que cuenta la UNAM, con el propósito de que no se produzcan alteraciones negativas a la autenticidad e integridad de los edificios coloniales, especialmente, el agustino. Por este motivo, es importante que en los proyectos se contemple en primer lugar la investigación histórica y documental para no perder de vista la traza original del edificio, la lotificación de que fue objeto en el siglo XIX, colores que hubiera podido tener el interior del templo, los volúmenes de los espacios, las proporciones originales y transformadas de los vanos, los materiales y acabados empleados a lo largo de los siglos, los espacios públicos que lo rodean, el entorno inmediato, las alturas y los elementos arquitectónicos que aún se conservan. Si se conoce en detalle toda esta información es posible que surja un proyecto con

miras a la preservación que brinde un enorme beneficio a la comunidad, pues este edificio como tanto otros, sintetiza una parte muy importante de nuestra identidad nacional.

Fuentes consultadas



Biblioteca Nacional: San Agustín. Vicente Riva Palacio, México a través de los siglos..., vol.5, México, Ballescá y Compañía (edit), Barcelona, Espasa y Compañía, 1889. Tomada de: *La Biblioteca Nacional: Triunfo de la República*.

ARCHIVOS

- AGBIF: Archivo General de Bienes Inmuebles Federales
- AG: Archivo Geográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia
- FOTOTECA del Instituto Nacional de Antropología e Historia

BIBLIOGRAFÍA

- Baez Macías, Eduardo. “El Convento de San Agustín de la Ciudad de México. Noticias sobre la Construcción de la Iglesia” en *Anales*, No.63, México, UNAM/IIE, 1992.
- Baxter, Silvestre, *La arquitectura hispano colonial en México*, México, INBA, 1934.
- Benévolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura moderna*, (1974), Barcelona, Gustavo Gili, 1999.
- Biblioteca Nacional, *Biblioteca Nacional*, México, UNAM/Biblioteca Nacional, 1999.
- *Biblioteca Nacional: San Agustín. Historia y trabajos de restauración de la Biblioteca Nacional*, México, UNAM, Dirección General de Obras, 1984.
- “Carta de Venecia”, en Carlos Flores Marini, *Restauración de Ciudades*, México, FCE, 1976, (col. Testimonios del fondo 43).
- “Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de los monumentos y de los sitios”, en Flores Marini, Carlos, *Restauración de Ciudades*, México, FCE, 1976, (Col. Testimonios del Fondo 43).

- Cervantes de Salazar, Francisco, *Crónica de la Nueva España*, (1554), México, Editorial Porrúa, 1985.
- Chavarría, Rosa María, “Fue inaugurado el Palacio de la Autonomía” en *Gaceta UNAM*, México, Ciudad Universitaria No.3,746, 9 de septiembre de 2004.
- Chimalpáhin, Domingo, *Diario*, México, CONACULTA, 2001.
- Díaz-Berrio Fernández, Salvador, *Protección del patrimonio cultural urbano*, México, INAH, 1986, (Col.Fuentes).
- Escudero Albornoz, Ximena y José María Vargas, O.P., *Historia y crítica del arte hispanoamericano: Real audiencia de Quito (s.XVI, XVII y XVIII)*, Ecuador, Quito, Ediciones Abya-Yala, 2000.
- Fernández, Martha, *Ciudad rota. La ciudad de México después del sismo*, México, UNAM/IIE, 1990.
- _____ *Cristóbal de Medina Vargas y la arquitectura salomónica en la Nueva España durante el siglo XVII*, México, UNAM/IIE, 2002.
- Flores Marini, Carlos, *Restauración de Ciudades*, México, FCE, 1976 (col. Testimonios del Fondo 43).
- *Galerías de la Academia de San Carlos, pasado y presente. Memoria de restauración 2000-2007*, México, UNAM/Dirección del Patrimonio Universitario/Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2009.
- García Granados, Rafael, *Sillería del coro de la Antigua Iglesia de San Agustín*, México, UNAM/IIE, 1941.

- González-Varas, Ignacio, *Conservación de bienes culturales: Teoría, historia, principios y normas*, Madrid, Manuales Arte Cátedra, 2000.
- Gutiérrez, Ramón, *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*, (1984), Madrid, Ediciones Cátedra, 2005.
- _____ (coord.), *Quito: El Gran Convento de San Francisco*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2003.
- Kennedy Troya, Alexandra, *Convento de San Diego de Quito: Historia y Restauración*, Quito, Museo del Banco Central de Ecuador, 1982.
- Manrique, Jorge Alberto, *Una visión del arte y de la historia*, (5t), México, UNAM/IIE, 2000.
- *Memoria de restauración 2005*, México, UNAM / Dirección General del Patrimonio Universitario, 2006, pp. 165-168.
- Mesa, José de y Teresa Gisbert, “Un diseño de Bramante realizado en Quito” en *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* num.7, Caracas, Universidad Central de Venezuela/ Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Abril 1967.
- Moreno Negrete, Sarbelio, *Esplendor de la Arquitectura Novohispana. Los Agustinos en Querétaro, México D.F. y los Estados de: Hidalgo, Michoacán, México, Guanajuato y San Luis Potosí*, (3t), México, Querétaro, s/e, 2004, t.III “templos y conventos”.
- Quirate, Vicente, (coord.), *La Biblioteca Nacional: Triunfo de la República*, México, UNAM, 2006.

- Ramírez Montes, Guillermina, *Ars Novae Hispaniae. Antología Documental del Archivo General de Indias*, (2t), México, UNAM/IIE, 2005.
- Réau, Louis, *Iconografía del arte Cristiano. Iconografía de los Santos*, (6t), Madrid, Ediciones del Serbal, 1992.
- Rivera Cambas, Manuel, *México pintoresco, artístico y monumental. Vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica o histórica*, (1882), México, Ed. Del Valle, 1972.
- Robles, Antonio de, *Diario de sucesos notables (1665-1703)*, (3t), edición y prólogo de Antonio Castro Leal. México, Porrúa, 1946.
- Romero de Terreros, Manuel, *La iglesia y convento de San Agustín*, (1951), México, UNAM/IIE, 1985.
- Rosell, Lauro E., *Iglesias y conventos coloniales de México. Historia de cada uno de los que existen en la Ciudad de México*. México, Editorial Patria, 1961.
- Rubial García, Antonio, *El convento agustino y la sociedad novohispana*. México, UNAM/IIE, 1989.
- _____, *Una Monarquía Criolla (La provincia agustina de México en el siglo XVIII)*. México, CONACULTA, Dirección General de Publicaciones, 1990.
- Ruiz Zabala, Alipio O.S.A., *Historia de la provincia agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús de México*, (2t), México, Porrúa, 1984.
- Ruskin, John, *Las siete lámparas de la arquitectura*, España, Ediciones Aguilar, 1964.

- San Agustín, *Confesiones*, México, Porrúa, 2001.
- Seminario Interamericano sobre experiencias en la conservación y restauración del patrimonio monumental de los periodos colonial y republicano, Resolución de Santo Domingo, en Carlos Flores Marini, *Restauración de Ciudades*, México, FCE, 1976 (col. Testimonios del Fondo 43).
- *Seminario Permanente centro Histórico de la Ciudad de México v.1*, México, UNAM/Coordinación de Humanidades/PUEC/PMDU, 2010.
- Serlio, Sebastiano, *Tercero y Cuarto libro de Arquitectura*, (1552), Barcelona, Editorial Alta Fulla, 1990.
- Torquemada, fray Juan de, *Monarquía Indiana*, México, (3t), Ed. Porrúa, 1969.
- Toussaint, Manuel, *Arte Colonial en México*, México, UNAM/IIIE, 1983.
- _____, *Claudio de Arciniega. Arquitecto de la Nueva España*, México, UNAM, 1981.
- Tovar de Teresa, Guillermo, *Bibliografía Novohispana de arte*, (2t), prólogo de José Pascual Buxó. México, FCE, 1988.
- _____, *La ciudad de los palacios. Crónica de un patrimonio perdido*, (2t), México, Editorial Vuelta, 1991.
- Vences Vidal, Magdalena, *La Virgen de Chiquinquirá, Colombia: afirmación dogmática y frente de identidad*, México, Museo de la Basílica de Guadalupe, 2008, (Estudios en torno al Arte, Libro 2).
- Viera, Juan de, *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora, 1992.

- Vorágine, Santiago de la, *La Leyenda Dorada*, (2t), Madrid, Alianza Editorial, 1997.

PAGINAS WEB

- <http://arte-y-arquitectura.glosario.net> consultada el 10 de febrero de 2013.
- <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/3/1098/8/pdf> consultada el 10 de febrero de 2013.
- *Carta de Atenas* en www.lacult.org/docc/cartaatenas1993.doc consultada en junio 2010.
- *Convención de la Haya de la UNESCO* de 1954 en www.cinu.org.mx consultada el 25 de febrero 2011.
- *Declaración de México sobre Políticas Culturales de 1982* en www.portal.unesco.org/culture/es/files consultada el 26 de septiembre de 2012.
- www.fundacioncentrohistorico.com.mx consultada en junio 2010.
- Internacional Council on Monuments and Sites en www.internacional.icomos.org consultada el 4 de octubre de 2011.
- *Normas de Quito* en www.international.icomos.org consultada en junio 2010.
- www.wikipedia.org/wiki/Agustin_de_Hipona consultada el 15 de enero de 2012.
- www.wikipedia.org/wiki/Orden_de_los_Servitas consultada el 28 de enero de 2012.
- www.wikipedia.org/wiki/premostratense consultada el 28 de enero de 2012.