

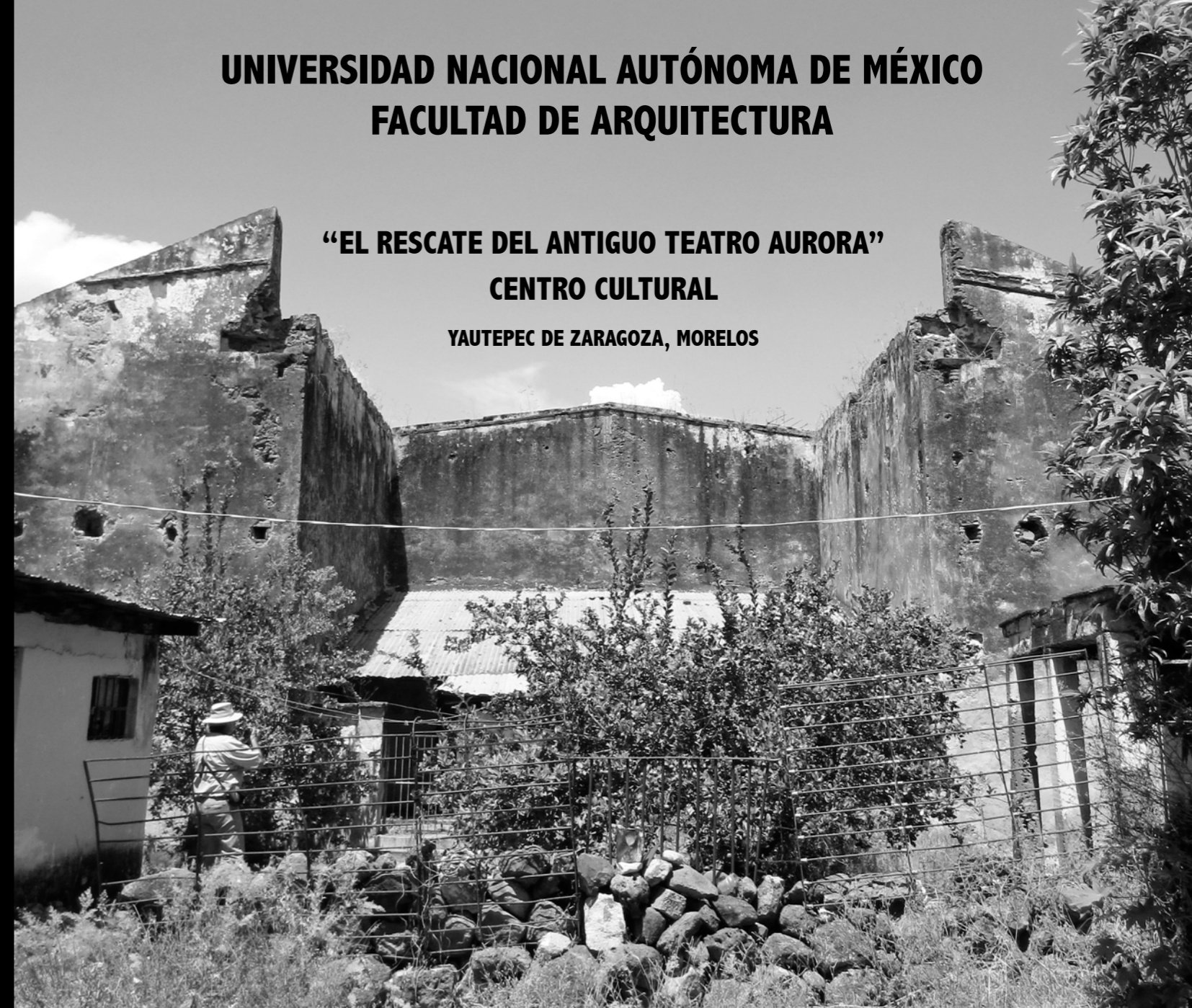


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO FACULTAD DE ARQUITECTURA

“EL RESCATE DEL ANTIGUO TEATRO AURORA” CENTRO CULTURAL

YAUTEPEC DE ZARAGOZA, MORELOS

EL RESCATE DEL ANTIGUO TEATRO AURORA”
CENTRO CULTURAL



TESIS PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE ARQUITECTO PRESENTA:

JORGE ANTONIO OLVERA FIGUEROA

SINODALES:
ARQ. MARIANO DEL CUETO RUIZ FUNES.
ARQ. CARMEN HUESCA RODRÍGUEZ.
M.ARQ. JOSÉ GABRIEL AMOZURRUTIA CORTÉS.





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 ARQUITECTURA / TALLER MAX CETTO

“EL RESCATE DEL ANTIGUO TEATRO AURORA”
YAUTEPEC DE ZARAGOZA, MORELOS. MÉXICO.

CENTRO CULTURAL

TESIS PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE ARQUITECTO PRESENTA:
JORGE ANTONIO OLVERA FIGUEROA

SINODALES:
ARQ. MARIANO DEL CUETO RUIZ FUNES.
ARQ. CARMEN HUESCA RODRÍGUEZ.
M.ARQ. JOSÉ GABRIEL AMOZURRUTIA CORTÉS.





AGRADECIMIENTOS.

- A mi madre: **Yolanda Figueroa Melgar**

Persona fuerte, firme, segura e incansable, cuya influencia y carácter siempre han sabido dar estabilidad a la vida de las personas que la rodean.

» Estoy convencido que tu amor no tiene fin ni límite. Gracias por ser todo lo que eres.
- A mi Padre: **Jorge Olvera Guerra**

Persona de gran calidad y valor por su carácter profundamente amable, tierno y servicial, cuyo consejo y apoyo nunca han dejado de verse ni de sentirse.

» Gracias por darle peso a mi vida
- A mi Hermana: **Yazmín Olvera Figueroa**

Persona bondadosa de fuerte decisión e iniciativa que gusta de compartir lo que tiene con las personas que ama.

» Gracias por tu gran ejemplo y empuje.
- A mi Hermano: **Emmanuel Alejandro Olvera Figueroa**

Fuerte, generoso, práctico e inteligente compañero y cómplice de la vida. Tienes un gran futuro por delante, traza un buen camino con las cosas que aporten algo positivo a tu vida.

» Gracias, porque sé que siempre cuento contigo y , por inspirarme a ser una mejor persona.
- A mi novia: **Stephanie Melissa Suárez de la Vega**

Persona de fuerte dedicación y dulces sentimientos, cuyo amor y ejemplo me han inspirado infinitas veces a seguir adelante. Sigamos creciendo y cumpliendo sueños juntos.

» Gracias por creer y confiar en mí.

-
- A mis amigos:
 - Carlos Zaragoza Sebastián
 - Daniel García Celestino
 - David Lovaton Rivera
 - Mauricio Ramírez Herrera

Gran parte de lo que soy y seré es producto de su ejemplo, consejo, apoyo y todos los buenos y malos momentos que he tenido el privilegio de compartir con ustedes.

» Gracias por la gran influencia que han tenido en mi vida. Gracias por siempre tenerme presente.

- De igual forma agradezco a:
 - Adriel Rojas González
 - Ana Belem Rodríguez Medina
 - Darinka Citlalli Silva Arteaga
 - Erick Gonzáles Flores
 - Fernanda Terrón Castro
 - Fernando Franco Resenos
 - Indira Dinei Guardiola Cisneros
 - Noemí Guerrero Lara
 - Sinaí Gómez Marcial

» Por compartir conmigo su manera tan especial de ver y sentir la vida.

ÍNDICE.

| | |
|--|-----------|
| 1. INTRODUCCIÓN | 17 |
| 2. EL ANTIGUO TEATRO AURORA | 21 |
| - Problemática | 24 |
| 3. LA CULTURA COMO IDENTIDAD Y LA IDENTIDAD COMO CULTURA | 29 |
| - Cultura | 30 |
| - La cultura como operadora de la diferenciación | 31 |
| - La Identidad se define por sus fronteras | 32 |
| 4. PATRIMONIO | 35 |
| - El patrimonio, constructor social | 38 |
| - Extensión historia de patrimonio | 38 |
| 5. PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO | 45 |
| - ¿Por qué? y ¿Para qué? conservar el patrimonio | 48 |
| - ¿Qué considerar patrimonio? y ¿qué conservar? | 49 |
| - ¿Cómo conservarlo? | 50 |
| - Concepto de autenticidad. | 52 |
| - Documento de nara 1994 | 53 |
| - ¿Restaurar o rehabilitar? | 54 |
| - El uso | 55 |
| - Arquitectura de nueva planta | 56 |
| - Cultura de la conservación activa | 57 |
| 6. LA BÚSQUEDA DE LOS VALORES AUTÉNTICOS DEL ANTIGUO TEATRO AURORA. | 61 |
| 7. CONTEXTO HISTÓRICO DEL TEATRO AURORA. | 65 |
| - Los Pérez Palacios | 66 |
| - El Antiguo Teatro Aurora | 67 |
| - La intervención francesa y la creación del tercer distrito militar | 69 |
| - Creación del Estado de Morelos | 70 |
| - El Antiguo Teatro Aurora, cuna del Estado de Morelos | 72 |
| - El declive del Antiguo Teatro Aurora | 74 |
| - El movimiento zapatista y la destrucción del Antiguo Teatro Aurora | 75 |
| - Virginia Fábregas | 76 |

| | |
|--|------------|
| 8. RECONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA DEL ANTIGUO TEATRO AURORA | 79 |
| 9. LOS CORRALES DE COMEDIAS | 81 |
| - Casos análogos | 83 |
| 10. EL CORRAL DE COMEDIAS DE TECALI DE HERRERA (TEATRO GREGORIO DE GANTE) | 87 |
| 11. LA PROPORCIÓN EN LA ARQUITECTURA | 93 |
| - Sección aurea | 94 |
| - Trazos reguladores | 96 |
| - Trazos reguladores/planta | 98 |
| - Trazos reguladores/fachada | 102 |
| - Planta arquitectónico | 104 |
| - Fachadas | 105 |
| - Reconstrucción hipotética | 108 |
| - Comparativa entre estado actual y reconstrucción hipotética | 110 |
| 12. PROYECTO ARQUITECTÓNICO | 113 |
| - Consideraciones del proyecto | 116 |
| - Cuadro de áreas | 123 |
| - Conjunto | 126 |
| - Intervención puntal sobre el Antiguo Teatro Aurora | 128 |
| - Librería | 130 |
| - Acceso / Espacio polivalente | 132 |
| - Cafetería / Baños | 134 |
| - Centro educativo | 136 |
| 13. CONCLUSIÓN | 139 |
| 14. PROYECTO ARQUITECTÓNICO PLANOS | 143 |
| 15. BIBLIOGRAFÍA | |





1. INTRODUCCIÓN

Es verdaderamente lamentable que en un país tan vasto y rico en bienes culturales como lo es México, exista tan poco apego con respecto al patrimonio, prueba clara de ello es el deterioro y peligro inminente en el que se encuentra gran parte de nuestros bienes.

Es preciso entender hoy en día la protección y la conservación del patrimonio aplicada no sólo en el ámbito de los objetos materiales, inmuebles o muebles, sino también a los inmateriales.

La importancia de conservar el patrimonio como un bien cultural, tiene que ver esencialmente con sus cualidades identitarias. La identidad, se relaciona con aquello que diferencia; aspecto que toma gran importancia en un siglo caracterizado por su industrialización y globalización.

En la identidad se sustentan las bases para el crecimiento socio-cultural. El peligro inminente tras la pérdida del patrimonio, es el empobrecimiento o degradación de elementos culturales que dotan de identidad a un pueblo.

"...o bien las culturas populares se diluyen y desaparecen, o bien se rescatan, recuperan y transforman en una herramienta de las clases y etnias populares para defender su identidad y fortalecer su conciencia."

“Stavenhagen Rodolfo, 1979, La cultura popular y la creación intelectual”

La humanidad en general, encuentra en sí la necesidad de transmitir la cultura heredada: modos de vida, historias, costumbres, convicciones, tradiciones, mitos y creencias; lo material y lo inmaterial; lo tangible e intangible.

El patrimonio nos liga directamente a nuestro pasado, permitiendo así situarnos coherentemente dentro de nuestro presente; es un sentido de pertenencia, es reconocerse, es cultura y es identidad.

“Cultura”, “identidad” y “patrimonio” son fenómenos intrínsecamente unidos entre sí y con todo lo que le resulta esencial al hombre. Son los monumentos y los bienes culturales en general los que mejor definen a una sociedad, explican su trayectoria histórica y la hacen progresar.

2. EL ANTIGUO TEATRO AURORA



Gran parte de nuestro acervo construido, se encuentra en la negligencia del abandono por parte de las autoridades, y peor aún, por parte de nuestras sociedades quienes permiten su deterioro; pues simplemente lo han olvidado o lo menosprecian.

En esta ocasión, el caso estudio es el “Antiguo Teatro Aurora de Yauhtepec de Zaragoza Morelos”. Cuyo origen data de mediados del siglo XIX. Dicho inmueble fue sede de la primera legislatura del estado; convirtiendo así a Yauhtepec de Zaragoza en la primera capital Morelense.

Ubicado en la esquina formada por Av. Zapata y Calle del Bosque, a no más de 200m del Centro de Yauhtepec de Zaragoza, Morelos.

El teatro es un claro ejemplo de arquitectura histórica – monumental en decadencia por abandono. De todo lo que en algún momento fue el Teatro Aurora, hoy solamente quedan vestigios; algunas columnas y parte de la denominada caja escénica.

El Teatro Aurora convive además, con construcciones precarias de carácter habitacional (vecindades), que al paso del tiempo se han ido adosando al antiguo teatro para aprovechar su estructura y espacialidad; está de más mencionar que estas adiciones no aportan nada a la estratificación histórica del inmueble, y más bien representan un entorpecimiento inútil para el mismo.

El peligro tras el olvido, menosprecio y un sin número de negligencias a las que se ha tenido que enfrentar el Antiguo Teatro Aurora, desembocan en lo que es ya, una paulatina y discreta destrucción del repertorio cultural de Yautepec Morelos.

Por otro lado, el Antiguo Teatro Aurora representa una gran oportunidad. Es un elemento escolto-arquitectónico de características monumentales, que bien podría convertirse en un símbolo susceptible de adición identitaria para toda la comunidad, y un elemento icónico representativo, capaz de reforzar la imagen y autonomía de Yautepec de Zaragoza, para con los demás municipios del estado.

Recordemos que son los monumentos y los bienes culturales en general son los que mejor definen a una sociedad, explican su trayectoria histórica y la hacen progresar.



(1)



(4)



(7)

Fotografías de estado actual. Olvera Jorge. 2012.



(2)



(5)



(8)



(3)



(6)



(9)

PROBLEMÁTICA.

Esta tesis, es un trabajo de investigación que vierte su esfuerzo en el rescate del Antiguo Teatro Aurora de Yautepec de Zaragoza Morelos; elemento arquitectónico del siglo XIX en peligro.

Pretende brindar las herramientas arquitectónicas y constructivas necesarias para garantizar a la comunidad la permanencia y transmisión al futuro del bien como patrimonio.

Habrá que tomar en cuenta que el Antiguo Teatro Aurora, es un elemento de innegable valor cultural, que cuenta con un increíble potencial identitario, por lo que su rescate no solo representaría un incremento notable para el repertorio cultural de Yautepec de Zaragoza Morelos, sino que a su vez fortalecería los lazos identitarios de la comunidad.

Sin embargo, actualmente el antiguo teatro no tiene presencia para las autoridades, ni para la comunidad de Yautepec de Zaragoza Morelos. De entre todas las posibles causas que generan éste indiferencia destacan las siguientes:

- 1.- El teatro no tiene manifiesta visibilidad dentro del perfil urbano del municipio.
- 2.- El predio contenedor es inaccesible para la comunidad.
- 3.- Los propietarios directos del inmueble, obstaculizan cualquier acto positivo de intervención y difusión.
- 4.- La población simple y sencillamente desconoce su existencia.

5.- La población desconoce los rasgos culturales que los ligan directamente con el Antiguo Teatro Aurora.

6.- Las autoridades no ven, en el teatro el suficiente potencial benéfico para la comunidad.

La consecuencia de este tipo de situaciones exponen al Antiguo Teatro Aurora a intervenciones completamente irresponsables y negligentes por parte de los propietarios del inmueble; acciones que afectan directamente el patrimonio cultural de todos.

De no actuar a la brevedad, y tomando en cuenta el gran deterioro al que se ha visto expuesto el antiguo teatro en los últimos 30 años, es factible presuponer que el único futuro posible sea un silencioso derribo; situación completamente lamentable si es que se toma en cuenta el enorme valor histórico con el que se encuentra cargado el inmueble.

- Propuesta.

Se propone el rescate del Antiguo Teatro Aurora, a través de la puesta en valor del mismo. Se llevarán a cabo una serie de intervenciones arquitectónicas capaces de otorgar usos afines a las características propias del antiguo teatro; para de esa forma generar espacios de encuentro entre el antiguo teatro y la comunidad.

- Hipótesis.

Se tiene la hipótesis de que tras la asimilación del espacio dedicado a un uso por parte de la comunidad, se generarán los en-

laces identitarios necesarios para propiciar la paulatina asimilación del Antiguo Teatro Aurora como parte del patrimonio cultural de Yautepec de Zaragoza Morelos.

A su vez, el rescate del Antiguo Teatro Aurora generará recursos culturales que estimularán la identidad colectiva, convirtiendo así al antiguo teatro en un símbolo cultural representativo, que además de reforzar el sentido de unidad en la comunidad y enfatizar las diferencias culturales de Yautepec de Zaragoza con respecto del resto de los municipios del estado de Morelos.

El Antiguo Teatro Aurora se convertirá, en un espacio de uso público dedicado a la expresión artística. Reforzará la relación existente entre la comunidad y su cultura, y garantizará la multiplicación y diversificación de las expresiones y las creaciones artísticas de Yautepec de Zaragoza Morelos.

De esta forma, se generará la asimilación y puesta en valor del bien por parte de la comunidad, lo que brindará las herramientas necesarias para garantizar la transmisión al futuro del Antiguo Teatro Aurora como parte del patrimonio cultural de Yautepec de Zaragoza Morelos.



(10)



(11)



(12)

Fotografías de estado actual. Olvera Jorge. 2012.

ANOTACIONES:

Se ha hecho mención a la importancia que mantiene la relación entre la identidad y el patrimonio. Se dice también, que la identidad es fundamental para el crecimiento sociocultural. Pero, ¿Qué es identidad?, ¿Que es Patrimonio?, ¿Porque la identidad es fundamental para el desarrollo socio cultural? Y ¿Cómo es que la identidad se relaciona con la cultura?.

Para entender a plenitud y generar una mayor conciencia social con respecto al patrimonio cultural, es necesario partir de las bases que lo sustentan y lo definen: “cultura e identidad”.

Por consiguiente, daré una breve, pero concisa inclusión en la asimilación de éstos términos, esclareciendo el panorama vital que los envuelve y los relaciona. A fin de enmarcar el gran peso e importancia que estos términos tiene en el desarrollo y construcción de nuestras sociedades.

Cabe recalcar que con ésta inclusión se busca reforzar el marco teórico conceptual que dará pie a los criterios de actuación e intervención sobre el Antiguo Teatro Aurora.

3 LA CULTURA COMO IDENTIDAD Y LA IDENTIDAD COMO CULTURA

En antropología y sociología la identidad y la cultura son elementos estrechamente ligados e indisolubles. No es posible concebir la identidad sin cultura, ni la cultura sin identidad; puesto que la identidad es creada a partir de la apropiación distintiva de cultura.

Habría que mencionar también que la primera función de la identidad es marcar fronteras entre un nosotros y un los otros. Nos diferencia de los demás a través de los rasgos culturales que han sido adquiridos.

El problema se encuentra en la banalización del concepto de identidad. Concepto que resulta necesario para el desarrollo de las sociedades. Todo mundo invoca a la identidad sin preocuparse en lo más mínimo por definirla o someterla a cierto rigor conceptual.

Por ende, daré paso al desarrollo antes mencionado de éstos términos; desarrollo que servirá de apoyo para enfocar la mirada y la conciencia hacia el poder y el valor virtual que poseen los significados culturales en general y por extensión evidentemente, el Antiguo Teatro Aurora.

CULTURA.

La identidad y la cultura son elementos indisolubles por la sencilla razón de que la identidad se constituye a partir de materiales culturales; símbolos y significados que se encuentran en nuestro entorno.

“El hombre es un animal inserto en una trama de significados que el mismo ha tejido y dentro de la cual quedamos ineluctablemente atrapados”.

Weber Max, 1969, *Economía y sociedad*.

La cultura se nos presenta por tanto, como una telaraña de significados que nosotros mismos hemos tejido y sobre la cual quedamos atrapados. Sólo hace falta echar un vistazo para darnos cuenta del mar de símbolos y significados en el que nos encontramos inmersos; colores, expresiones, letras, signos, sonidos...etc. Todo tiene un significado, nuestro país, nuestra familia, nuestra casa, nuestra música, nuestros amigos, nuestra ciudad, nuestra religión, nuestra ideología política...etc. Todo esto, y no otra cosa es cultura, y más específicamente nuestro entorno cultural.

Pero es necesario dar un paso más, ya que por un lado todos los rasgos culturales tiene la capacidad de objetivarse, sea en artefactos físicos o en comportamientos observables; obras de arte, ritos, danzas...etc.; y por el otro se interiorizan en forma de “habito”; esquemas cognitivos o de representaciones sociales provenientes de experiencias comunes.

En el primer caso tenemos el llamado “simbolismo objetivado”, “cultura exteriorizada” o “cultura pública”; mientras que en el últi-

mo caso tenemos a las “formas interiorizadas” o “incorporadas” de la cultura.

Por supuesto que existe una relación directa entre ambas formas de la cultura; por una parte, las formas interiorizadas provienen de experiencias comunes y compartidas, que establecen como producto del hombre a las formas exteriorizadas u objetivadas de la cultura; y por el otro, no se podría interpretar ni leer siquiera las formas culturales exteriorizadas sin los esquemas cognitivos o “hábitos” que nos habilitan para ello.

Así entendida, la cultura se extiende a todas las esferas de la actividad humana, al terreno de la organización de la vida social y a toda la creación intelectual y estética en general.

...”No existe cultura sin sujeto ni sujeto sin cultura”.

Gilberto Giménez, 2012, *La cultura como identidad y la identidad como cultura*.



“El hombre es un animal inserto en una trama de significados que el mismo ha tejido y dentro de la cual quedamos ineluctablemente atrapados.”

LA CULTURA COMO OPERADORA DE LA DIFERENCIACIÓN.

La función casi universal de la cultura es diferenciar a un grupo de otros grupos, la identidad es la cultura interiorizada por los sujetos bajo el ángulo de su función distintiva en relación con otros sujetos.

En la identidad se encuentran las bases para el crecimiento socio-cultural. Ya que los fenómenos de interacción y comunicación existen sólo cuando se han establecido una relación entre los contenidos culturales de los distintos actores sociales; Por tanto, La identidad es necesaria para cualquier proceso de comunicación e interacción.

Ejemplo:

En el proceso de evaluación de una tesis existen papeles de rol; por un lado se encuentra el ponente; encargado de presentar y defender el tema de tesis; por el otro se encuentra un Tribunal Magisterial; encargado de evaluar y dar dictamen al tema presentado.



El proceso de comunicación en este ejemplo (y en cualquier otro) sólo es posible por la apropiación identitaria de un rol, que a su vez interactúa con otro rol que le corresponde. En este caso se adopta un rol identitario de ponente, ante uno que se le complementa, un rol identitario de tribunal magisterial.

Gracias al reconocimiento mutuo de las respectivas identidades es posible establecer una comunicación fructífera y llena de sentido entre los diferentes actores sociales. Todo actor social tiene en sí una identidad, una imagen distintiva que tiene de sí en re-



El concepto de identidad implica el reconocimiento de las diferencias.

LA IDENTIDAD SE DEFINE POR SUS FRONTERAS.

Algo que es de vital importancia para el desarrollo o evolución social, es que pese a lo que se podría pensar, la identidad de los sujetos no se encuentra definida por el contenido cultural, sino por sus propios límites o fronteras; el contenido cultural es quien en marca y fija esos límites, pero la identidad se encuentra definida en la interacción y el reconocimiento de las diferencias.

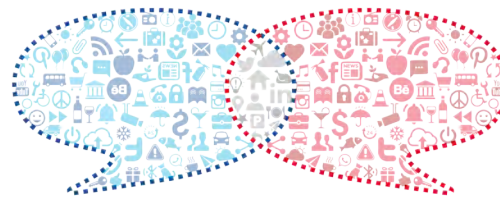


Esto no significa que las identidades se encuentren vacías de contenido cultural. En cualquier tiempo y lugar las fronteras identitarias se definen siempre a través de marcadores culturales, pero estos marcadores pueden variar con el tiempo y nunca son la expresión simple de una cultura preexistente, supuestamente heredada de manera intacta.

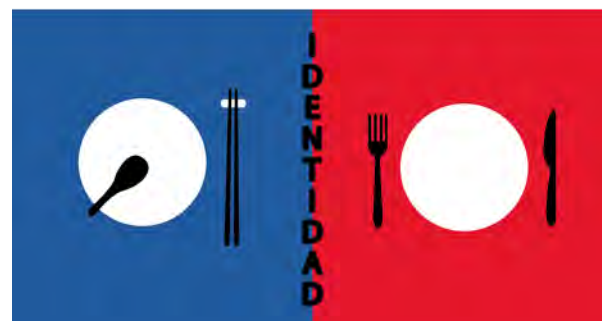


ANOTACIONES.

Después de todo lo dicho se podría concluir que la identidad de los distintos actores no se define por el conjunto de rasgos culturales; en un momento dado estos rasgos culturales la delimitan y la distinguen, pero no la definen.



Ahora, tenemos una noción un poco más especializada de lo que es identidad y cultura; sabemos, el por qué constituyen una pareja estrechamente ligada e indisoluble. La concepción que se tenga de la cultura va a comandar la concepción correspondiente de la identidad.



4. PATRIMONIO

El concepto de patrimonio viene del latín “patrimonium” que significa: conjunto de bienes que una persona hereda de sus padres”; (concepción que alude a bienes materiales, y que sin embargo, no son los únicos que se heredan). Tal como la cultura, la semántica de “patrimonio” ha ido evolucionando con el paso tiempo, se transforma y se construye continuamente a sí misma.

“ El factor determinante que define lo que actualmente entendemos por patrimonio, es su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad” (Prats, 1997).

El Patrimonio Cultural es el conjunto de bienes que representan simbólicamente una identidad, síntesis de valores que una sociedad reconoce como propios. La conservación del “Patrimonio Cultural” se convierte entonces en una necesidad de primer orden si es que se desea que nuestra identidad tenga referentes vitales y auténticas.

La pérdida de este legado patrimonial significa una pérdida irreparable para la identidad de las sociedades; empobrecimiento sin sentido que da la espalda a la diversidad cultural y a la multiplicidad del ser. Urge la necesidad de fomentar el respeto y conocimiento de lo propio.



Otra aspecto de vital importancia a considerar, es que si bien, las formas de expresión cultural pueden estar asentadas en una determina geografía o sociedad, las negligencias en contra de cualquier sector del patrimonio, representa una agresión generalizada en contra del ser humano, ya que los daños ocasionados a los bienes culturales pertenecientes a cualquier pueblo constituyen un disolución del patrimonio cultural de todos las sociedades, puesto que cada pueblo aporta su contribución a la cultura mundial.

“El deterioro o la desaparición de un bien del Patrimonio Cultural y Natural constituye un empobrecimiento nefasto del Patrimonio de todos los pueblos del mundo”...

Convención UNESCO de 1972 sobre el Patrimonio Mundial.

EL PATRIMONIO, CONSTRUCTOR SOCIAL.

Al analizar el Patrimonio se debe tener cuidado de no tomar a éste como un conjunto coherente y definido, sino muy por el contrario, debe ser asimilado como una construcción viva del ser humano. Es la sociedad quien configura su patrimonio cultural al establecer e identificar aquellos elementos que asume como propio, y que de manera natural, se van convirtiendo en el referente de sus identidades.

Afirmar que la cultura, y por lo tanto, el patrimonio, son realidades sociales vivas y en constante evolución, equivale a afirmar que la identidad cultural no es una realidad congelada e inmodificable; El Patrimonio es una construcción socio cultural, dinámico y continuamente reinterpretado.

ANOTACIONES:

Es en este punto en el que pretendo dar un enfoque que pretende ser concreto y de momento, alejado a muchos de los conceptos, termino y definiciones que han tenido lugar en diversos tratados, congresos y cartas especializadas en el tema; esto con la finalidad de facilitar la comprensión del concepto de patrimonio como algo que se ha ido construyendo a lo largo de los siglos, sometido a continuos cambios y a la propia evolución de las sociedades.

EXTENSIÓN HISTORIA DE PATRIMONIO.

La idea de patrimonio ha ido evolucionando a lo largo de los siglos, dicha evolución va desde un planteamiento centrado en la propiedad privada y el disfrute individual, hacia una difusión de los monumentos y las obras de arte como ejemplos de la cultura nacional y símbolos de la identidad colectiva.

La noción de bien cultural se ha ido ampliando progresivamente para incluir no sólo monumentos históricos y obras de arte, sino también elementos folklóricos, bibliográficos, documentales, materiales, etc., cuya significación no tiene por qué ser sólo histórica o estética, sino que son valiosos por tratarse de manifestaciones de la actividad humana en general, aunque sean muy recientes.

- EDAD ANTIGUA.

En esta época, la acumulación de objetos surge como primera forma de valoración del patrimonio, es un sinónimo de posesión, y su valor estaba dirigido sobre todo a las joyas y los objetos fabricados con metales preciosos. La noción de patrimonio tiene el significado invariable de riqueza personal, una forma de ostentar prestigio, lujo y poder.

El mecanismo de consecución de estos recursos se asocian fuertemente con las campañas bélicas; botines de guerra atesorados por los vencedores como premio por sus conquistas. El aspecto estético era menospreciado; la ciudad y la gran mayoría de las expresiones culturales eran intencionalmente destruidas para borrarlas de la memoria y de esa forma favorecer la colonización de la cultura dominante. Esto debe entenderse desde el etnocentrismo, según el cual las civilizaciones enemigas eran consideradas bárbaras e inferiores.



Botines de guerra atesorados por los vencedores como premio por sus conquistas.

- HELENISMO.

Durante éste periodo se concibió la acumulación de objetos en virtud de su valor artístico, por encima de los acostumbrados criterios utilitarios o económicos. Su Interés estaba referido en gran medida a los vestigios de la Grecia clásica, más que tesoros, se trataba de colecciones cuidadosamente seleccionadas en las que los objetos fueron paulatinamente estimados desde una perspectiva estética.

Se trataba de un coleccionismo de objetos enfocado a la acumulación. La moda se extendió entre la realeza, la iglesia y las clases privilegiadas. Comenzaron a hacerse relativamente frecuentes las denominadas “Cámaras de las Maravillas”, en las que se depositaban objetos preciosos, minerales e incrustaciones, pero también, todo tipo de reliquias y curiosidades, tales como: fósiles, restos animales, piezas exóticas e inclusive algunas de carácter totalmente profano.



Ferdinando Cospì, Bolonia (1606-1686).

- RENACIMIENTO.

La especialización artística de las colecciones se produjo en el Renacimiento, orientada en su mayoría a la adquisición de pinturas y esculturas; cualquier monarca que se respetara trataría de formar una vasta colección de pintura para hacerse ver ante el mundo como un hombre culto.

La aportación más grande del renacimiento al concepto de patrimonio es sin duda la capacidad de reflexión histórica; se toma conciencia de la distancia temporal que separa la edad antigua de la edad moderna.

La obra de arte y los monumentos representaron un instrumento eficaz para mirar el pasado y fueron apreciados en virtud de los grandes testimonios históricos y artístico de las culturas antiguas; en donde los vestigios grecorromanos continuaron considerándose como las expresiones más excelsas de la cultura universal, y como tal debían imitarse en las creaciones artísticas recientes.



El Archiduque Leopoldo Guillermo en su Galería de Bruselas. David Teniers (1650-1652).

- ILUSTRACIÓN.

Es la etapa histórica de la evolución global del pensamiento (burgués). Más que el contenido mismo de sus doctrinas, lo original del movimiento fue la revolución del pensamiento.

Las ideas ilustradas, junto con los avances experimentados por las ciencias del conocimiento, colocaron a la cultura en una posición de auténtico protagonismo; a la vez de hacer proliferar un sin fin de actividades practicadas por sociedades filantrópicas y de otros círculos eruditos.

De esa forma, la cultura se convirtió en patente de ascenso social que servía para marcar las diferencias entre clases, ya que el proletariado y el campesinado como sectores sociales desfavorecidos, se veían imposibilitados para acceder a los conocimientos más básicos de la cultura.

Uno de los cambios más importantes para dejar esta concepción elitista de la cultura se dio entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, fue el museo. Los museos dejaron de ser simples almacenes de obras de arte, antigüedades y objetos curiosos, de difícil acceso, para mostrarse como un verdadero templo cultural.

El museo, sin lugar a dudas fue la institución que mejor representó el cambio hacia una mayor proyección social, sin embargo los bienes culturales siguieron siendo accesibles sólo para una minoría aristócrata y burguesa que disponía de los recursos educativos y económicos necesarios para disfrutar de su contemplación.

- ROMANTICISMO.

El gran paso se produjo durante la Revolución Francesa, cuando fueron entregadas al Estado democrático los tesoros artísticos de la Iglesia, la monarquía y la aristocracia. Esta revolución significó el triunfo del pueblo pobre, oprimido y cansado, sobre los privilegios de la nobleza feudal y del estado absolutista.

Se pasó del coleccionismo de antigüedades realizado de manera egoísta y lucrativa por unos pocos eruditos, a la nacionalización de tales objetos con el fin de ponerlos al servicio de la colectividad.

El Romanticismo logró por tanto, establecer una vinculación emocional entre las personas y su pasado, con base en el espíritu nacionalista; en el cual los monumentos artísticos, constituyen objetos físicamente concretos que plasman una cultura común de un pasado ahora de todos.



Museo de Louvre primer museo nacional de Europa, en 1793.

- SIGLO XIX – XX.

Es cierto, la concepción de la cultura con un sentido fundamentalmente estético y sólo accesible para unos pocos iniciados, se mantuvo sin apenas variaciones durante todo el siglo XIX. Los sectores sociales más desfavorecidos (que por entonces era la gran mayoría), se veían tremendamente imposibilitados para acceder siquiera a los conocimientos de educación más básica.

Sin embargo, tras el progresivo asentamiento de las democracias en el mundo surgió un nuevo tipo social; uno mucho más implicado en los asuntos de su comunidad, por su capacidad de decisión (que es superior a la del súbdito del antiguo régimen): El ciudadano.

Según Víctor J. Ventosa (1993), la manera de ver la cultura durante los tres últimos siglos ha pasado de fundamentarse en un planteamiento puramente elitista, a convertirse en una preocupación política de gran importancia para los gobiernos liberales. Poco a poco, la clase dirigente ha tomado conciencia de la necesidad de poner en marcha una amplia gama de iniciativas de difusión cultural y de compensación educativa, que posibiliten un estilo de vida más democrático e igualitario en nuestras sociedades.

En tales circunstancias la educación y la cultura adquirieron una fuerte carga política y social, la cultura es ahora vital para los gobiernos liberales. La educación popular es necesaria para consolidación democrática de las naciones, así como para el futuro y paulatino progreso social.

La educación pública tenía como objetivo poner al alcance de las clases desfavorecidas los conocimientos académicos más elementales; para de esa forma, poder compensar las diferencias educativas que existen entre los pueblos.

La extensión de los niveles educativos trajo consigo una mayor implicación de las sociedades en materia cultural; este esfuerzo educativo empezó a dar algunos frutos a lo largo del siglo XX.

Es en este contexto donde comenzó a ampliarse la preocupación por la valoración y conservación del patrimonio cultural a toda la sociedad y no únicamente a una élite intelectual (como había sucedido anteriormente).

En las primeras décadas del siglo XX el patrimonio recogió la significación social y educativa que debían tener los bienes culturales para el conjunto de la población. Nace la opinión generalizada de que el patrimonio constituye una herencia común y un derecho inalienable de toda la sociedad.

La aprobación de los valores de modernidad fue paralela a una tolerancia creciente hacia manifestaciones culturales y estilos artísticos alejados de los cánones tradicionales; gracias a ello fue comúnmente aceptado el valor relativo de los bienes culturales, y se abrió la posibilidad de considerar como tales las creaciones contemporáneas y las expresiones folklóricas, etnográficas o de otro tipo, que no son específicamente artísticas pero que pueden adquirir una significación importante para la sociedad.

- ANOTACIONES:

De lo anteriormente expuesto se entiende que conforme avanza el tiempo y se profundiza en materia de protección del patrimonio, van quedando cortos los conceptos y es necesario ampliar los límites en aras de proteger cada vez un mayor número de bienes.

Por tanto la primera puntualización queda hecha, y no es otra que la evolución del término patrimonio con el objeto de dar cabida dentro de él a todo aquello que tenga un trasfondo cultural.



La Trincherera, José Clemente Orozco (1923-1926). Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México, México.

El muralismo mexicano es una de las máximas expresiones de arte público, social y político del siglo XX.

5. PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO

El análisis del patrimonio arquitectónico se encuentra directamente ligado a la forma en la que el mismo ha de ser transmitido; la problemática se encuentra en los diversos criterios de actuación (muchas veces contrapuestos), con respecto a ¿Qué considerar patrimonio?, ¿Para qué? o ¿Por qué conservar el patrimonio?, ¿Qué conservar? y ¿Cómo conservarlo?.

Los debates heredados del siglo XIX y XX trataron de dar las mejores respuestas teóricas y prácticas a estas preguntas; dando como resultado un nuevo modo de ver las cosas, una nueva sensibilidad que ha ido transformando tanto el pensamiento como la producción arquitectónica.

Sin embargo, ninguna de las cuestiones que surgen en torno a estas preguntas cuenta con una respuesta única y concreta. El hablar de patrimonio constituye diversos términos cuyo sentido con demasiada frecuencia resulta poco explícito, ambiguo o simplemente es incompartido.

Terminologías que contribuyen a generar un conflicto constante; porque ya no sólo se trata de diferenciar entre dos o más términos, sino que los mismos términos varían su significado a través del tiempo.

- Restauración
- Conservación
- Rehabilitación
- Intervención
- Anastilosis
- Repristinación
- Restauo crítico
- Restauo Italiano
- Restauo Histórico
- Restauo Moderno
- Restauo Científico
- Restauración Integral
- Restauración Filológica
- Pan-conservación
- Conservación Activa
- Etc...

Entre los que la conservación, restauración y la rehabilitación, son los que más conflictos y contraposiciones plantean.

Recordemos que las expresiones arquitectónicas y por tanto culturales no se corresponden con las características de un elemento fijo o acabado; todo lo contrario, la cultura es un elemento que desde su concepción se encuentra inmerso en un constante proceso de cambio, se transforma y se construye continuamente a sí misma.

No es de sorprender por tanto que muchos de los debates que tienen partida dentro del contenido de estas preguntas no terminen de zanjarse, pues estas dependen en gran medida de como las nuevas generaciones interpreten y se apropien de los diferentes conceptos.

¿POR QUÉ? Y ¿PARA QUÉ? CONSERVAR EL PATRIMONIO.

Esta cuestión se relaciona profundamente con la noción de identidad. Se responde por la necesidad de conservar los valores culturales que identifican a un pueblo. Son los monumentos y los bienes culturales en general, los medios que mejor identifican a una sociedad, explican su trayectoria histórica y la hacen progresar.

La cuestión de identidad resulta (como ya se ha mencionado con anterioridad) vital para el desarrollo humano. La esencia de la identidad está en el reconocimiento de las diferencias de los distintos actores sociales; acto que se sabe anterior a cualquier proceso de socialización.

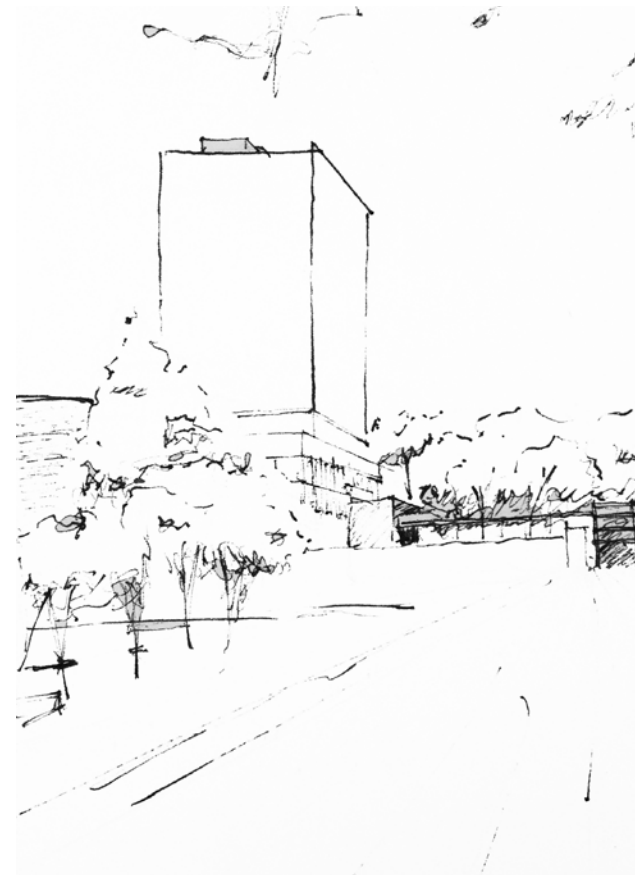
El Patrimonio Arquitectónico es un magnífico ejemplo de como la cultura tiene la capacidad de “objetivarse” o “exteriorizarse” en símbolo susceptible de cultura y de adición identitaria; dota de presencia espacial y temporal a los diferentes grupos sociales y carga consigo la expresión cultural, testimonial y evolutiva de los diferentes pueblos.

Lo multicultural es un aspecto que resulta deseable para la colectividad humana pues aporta color y diversidad a la existencia y expresión propia del ser humano.

“La diversidad de culturas y patrimonio cultural es una fuente irremplazable de riqueza espiritual e intelectual para toda la humanidad.”

El Documento de Nara en Autenticidad, 1994.

También, resulta importante no caer en criterios de pureza cultural, en algo que ha sido supuestamente heredado de forma perfecta y por tanto inmodificable. Cuando esto sucede, si bien puede favorecer la conservación cierto repertorio cultural, desemboca en una simplificación empobrecedora que da la espalda a la multiplicidad; la identidad es resultado de la realidad compleja del ser y no de un criterio de depuración.



Biblioteca Central, Juan O’Gorman, Gustavo Maria Saavedra y Juan Martínez de Velasco (1950). Patrimonio Cultural de la Humanidad 2007, UNESCO.

¿QUÉ CONSIDERAR PATRIMONIO? Y ¿QUÉ CONSERVAR?.

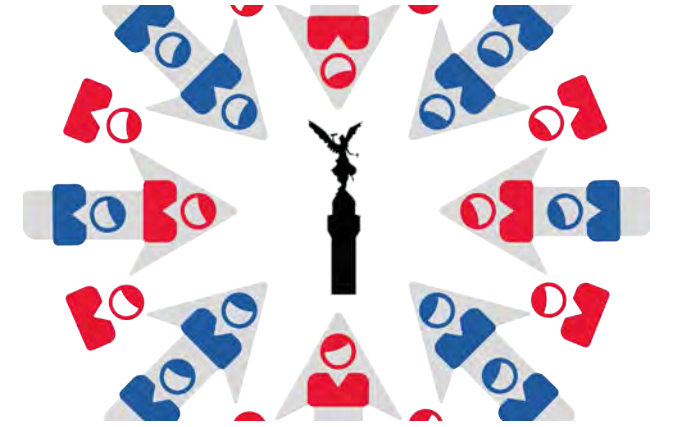
Estas cuestiones se responden en torno a una ligera extensión del término anteriormente planteado para cultura. Recordemos que la cultura se nos presenta como una telaraña de significados que el hombre ha tejido y en la cual se ve ineluctablemente atrapado.

La cultura es presentada como una compleja y totalizadora construcción del ser humano, en la cual ya se encuentran incluidos tanto los significados culturales objetivados (obras de arte, ritos, danzas...etc.), como los que han sido interiorizados en forma de hábito y que son incorporados a cualquier aspecto de la cotidianidad humana.

La extensión consiste en considerar que no todos los significados pueden llamarse culturales, sino solo aquellos que son ampliamente compartidos y relativamente duraderos. Los significados deben ser comunes a los miembros de un grupo, quienes deben conocer y compartir esos significados durante un periodo de tiempo relativamente estable.

“El patrimonio tiene sentido, siempre que responda a la identidad de un pueblo de cuya historia y trayectoria cultural da testimonio.”

G. Carmona. Revista Loggia de Conservación y Restauración ¿Conservar aún es posible?.



Columna de la independencia, Antonio Rivas Mercado (1902-19010). El patrimonio como significado ampliamente compartido y duradero.

¿CÓMO CONSERVARLO?

La conservación del patrimonio es una tarea complicada, en la mayoría de los casos no se puede reducir a una mera función de conservación o restauración, ya que el patrimonio construido es hogar de un sin número de denominaciones cuya definición varía con el tiempo, está sujeta a la interpretación y su significado frecuentemente resulta contrario con respecto a otro.

Estos términos han dado lugar a sin número de reflexiones, generando como consecuencia distintos planteamientos o métodos de intervención.

...Quizá uno de los problemas a los que se enfrenta el patrimonio arquitectónico sea el de la falta de consenso entre los profesionales que intervienen en él...

Pardo Fernández M.A. Un siglo de restauración monumental, 2006.

En la gestión del patrimonio, criterios de acción tales como: conservación y restauración se encontraban en el centro del debate. En donde la conservación en esencia buscaba un mantenimiento de las partes originales históricas; exige una metodología rigurosa de conocimiento del propio monumento. Mientras que la restauración buscaba recuperar una supuesta idealización del monumento basándose esencialmente en criterios estéticos.

Sin embargo, en un principio la restauración exigían en muchos casos el sacrificio de algunas partes originales, además de pasar por alto las distintas épocas del edificio en busca de una supuestamente legítima legibilidad idealizada del bien. Por otra parte,

se acusa al concepto de conservación de ser un criterio que descontextualiza socialmente el bien, al encapsularlo y congelarlo en el tiempo.

Una de las conclusiones alcanzada en torno a numerosos debates con respecto a estos dos términos, es que ante la disyuntiva generada entre conservar y restaurar habría que conservar y restaurar. La intención pretendida era generar una actualización de los términos, para que éstos dejaran de contraponerse y de alguna forma se consideraran como complementarios.

Parece acertado pensar que esa dualidad (conservar-restaurar) es complementaria, ya que se trata de conceptos que raras veces pueden disociarse y están siempre presentes en cualquier actuación sobre la arquitectura histórica.

De tal forma, en la carta de conservación y restauración Italiana de 1987 se definió a la restauración como:

“Cualquier intervención que, respetando los principios de conservación, y sobre las bases de todo tipo de indagaciones cognitivas previas, se dirija a restituir al objeto, en los límites de lo posible, la relativa legibilidad y, donde sea posible, el uso.”

Carta Internacional Italiana, 1987.

Definición de restauración que se torna muy incluyente, puesto que antepone los principios de conservación, pero también apela por la restitución y a la recuperación de la legibilidad; lo que supone un acto de restauración. Por tanto, los debates entre “conser-

vación y restauración” tendrán solamente sentido en la medida que estos conceptos continúen considerándose como contrarios.

Conservar y restaurar no son opuestos, sino conceptos filiales; son entendidas como acciones que enriquece a los bienes.

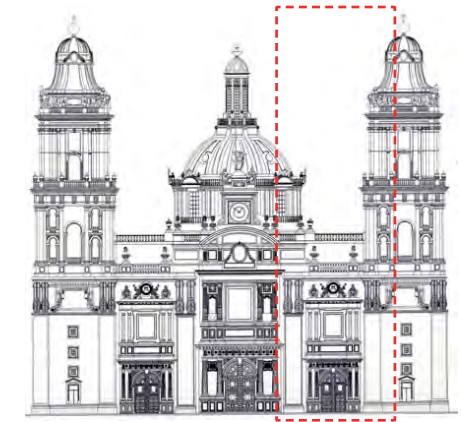
G. Carmona. “Tendencias actuales de la restauración en Italia”, en Loggia No 6, 1998.

Sin embargo los debates continúan, en esencia ya no por las acciones de conservación y restauración, sino por la definición de esos “límites de lo posible” en la operación de restitución y legibilidad, puesto que son estos límites los que determinan la jerarquización que ha de tener una postura, con respecto a la otra; en esta definición de restauración, habita el peligro de aplicar acciones de restauración o rehabilitación a edificios que requerían precisamente anteponer la conservación.

El debate en torno a los relativos de esos “límites” se fija en relación con el concepto de autenticidad; factor atribuido al valor de los bienes culturales; la autenticidad es considerada como expresión de “veracidad” (calidad relativa a la verdad).

“La humanidad(..) aspira a transmitir las obras monumentales con toda la riqueza de su autenticidad.”

Carta Internacional de Venecia, 1964.



Trabajos de restauración en campanario oriente de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México (2007-2008).

CONCEPTO DE AUTENTICIDAD.

La autenticidad es generalmente atribuido al monumento cuyos materiales son genuinos (cómo fue construido), en donde cualquier alteración al patrimonio tiende a relacionarse con la falsificación del bien.

Bajo este concepto, la autenticidad puede verse amenazada por el remplazo de elementos originales en razón de una pretendida unidad estilística, por la reconstrucción en estilo de partes que nunca han existido, por actos de reпрistinación, anastilosis o por la adición de nuevos elementos.

Es importante mencionar que la autenticidad del patrimonio arquitectónico tiene una estrecha relación con la estratificación histórica del bien cultural, es decir, el patrimonio arquitectónico es auténtico tal y como éste se nos presenta hoy.

Los bienes arquitectónicos son alterados por su uso y su exposición a las acciones naturales, y éstas modificaciones son consideradas como parte del bien cultural, por tanto, la autenticidad no se encuentre solamente en la conformidad del monumento con su origen, sino también en todas sus sucesivas estratificaciones historias; obligando así a preguntarnos, si, ¿nuestro tiempo ha de estar caracterizado por la falta absoluta de contribución a ésta estratificación?

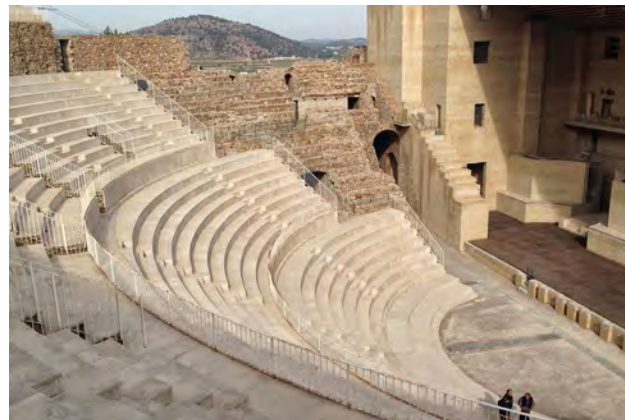
¿Acaso existe la posibilidad de considerar separadamente el “objeto material” del “mensaje de valores”? ¿podría la autenticidad no definirse únicamente en función de la originalidad de los materiales sino en la capacidad de los mismos para garantizar la permanencia de los valores esenciales del monumento, ¿pudiendo éstos corresponder temporalmente o no?, ¿Podría decirse que un bien es auténtico cuando hay correspon-

dencia entre el objeto material y su significado?.

En efecto, y aunque sometida a la óptica de la restauración y al estudio individual de cada caso en coherencia con la forma, la construcción y en un respeto máximo a la identidad del monumento, el enfoque resultante de éstas cuestiones abre una pauta para considerar la posibilidad de ligar a la restauración con un material diferente del original.

¿Por qué buscar un valor universal?, ¿El verdadero valor universal no es precisamente el pluralismo?(..) ¿ Por qué no aceptar diversas acepciones de la autenticidad, según las culturas, según los diferentes bienes?.

Luxen, Jean Louis; “Messaggio”. Restauro No 130.



El polémico caso de la intervención en el Teatro Romano de Sagunto, España. Giorgio Grassi y Manuel Portaceli. (1984-2000).

DOCUMENTO DE NARA 1994.

Este documento es concebido en el espíritu de la “Carta de Venecia de 1964”, centra su atención en el concepto de autenticidad y extiende el alcance de patrimonio cultural en un mundo que se torna cada vez más globalizado.

El documento de Nara hace notar que las diversas culturas y patrimonios pueden diferir de cultura en cultura, donde la autenticidad del patrimonio de todas las culturas requiere ser evaluado desde el contexto cultural al cual pertenece.

Ejemplo:

La autenticidad de la denominada “Petatera” en Villa de Álvarez, Colima, reside en la renovación del espacio mediante la reconstrucción periódica del mismo a través de determinados materiales y procesos constructivo que además resultan artesanales.

Por tanto, no puede existir un único criterio que dicte lo que es auténtico, puesto que la autenticidad depende de su origen, de su cultura, de su sociedad, y esta está sujeta a una infinidad de variaciones cuya autenticidad puede responder a diferentes factores socio culturales y no necesariamente a la conservación como tal del material original.

Afirma además que nuestra habilidad para entender estos valores depende, en parte, del grado de credibilidad o veracidad de las fuentes de información de estos valores. Para el patrimonio “el conocimiento y comprensión de estas fuentes de información es un requisito básico para evaluar todos los aspectos de su autenticidad.

Es en las fuentes de información y en la fi-

delidad con las mismas en donde reside el verdadero sentido de la autenticidad. Por lo que un estudio previo, que asegure un conocimiento profundo del edificio y su contexto cultural, es un requisito obligado si es que se pretende intervenir el patrimonio. Donde la responsabilidad recae en una actividad multidisciplinar de la cual surgirá el mejor criterio de intervención para el bien.



La Petatera. Villa de Álvarez, Colima. México.

¿RESTAURAR O REHABILITAR?

Las posturas tajantes, radicales y unánimes en torno a los debates entre conservación y restauración aún se mantienen; componentes personales y subjetivos que incrementan la disparidad de opiniones en torno al patrimonio construido generan lo que parece ser un permanente estado de conflicto entre partidarios de una u otra línea de acción. Hoy día ni siquiera se está claro que al hablar de conservación y restauración, no se esté refiriendo a alguna acepción del siglo XIX o XX, y si así fuese ¿a cuál?, o ¿a qué conjunto de cuáles?.

Pese a ello, en teoría las cuestiones en torno a conservación y restauración se encuentran ya intrínsecamente relacionadas, cuyo predominio y acción (puntual o global) se ha de guiar en todo momento por los criterios de autenticidad del patrimonio arquitectónico.

A partir de éste momento, y en coherencia con lo anteriormente planteado, estos términos se utilizarán de forma pareja, sinónimos, cuya distinción (cuándo llegue a hacerse) ha de ser entendida y apreciada a partir del contexto que rodee a estos conceptos.

Conservación y restauración son conceptos filiales que sí difieren de la rehabilitación; pareciera ser que en lo único en lo que la conservación y la restauración coinciden, es en su negativa y rechazo contra la rehabilitación; ya que algunas de las premisas contempladas para la conservación y restauración no se contemplan en la rehabilitación.

Rehabilitar lo construido supone una serie de acciones que transforman el patrimonio arquitectónico tras la necesidad de impregnar al mismo con un uso nuevo o actualizado. Es la priorización de la funcionalidad

social como herramienta que garantiza la conservación del patrimonio, en el entendido de que un edificio sin uso está abocado a la destrucción por el abandono.

Es muy poco común que los edificios históricos puedan continuar desempeñando su uso natal. Resulta frecuente que la conservación de la arquitectura historia con una mínima intervención sea insuficiente para las exigencias funcionales de la actualidad, por lo que se tiene que acometer por lo general a obras de rehabilitación; la rehabilitación es entendida como una intervención de mayor envergadura que la restauración.

Ya desde la carta de Venecia se ha hecho hincapié en la dedicación del patrimonio a una función útil para a la sociedad:

La conservación de monumentos siempre resulta favorecida por su dedicación a una función útil a la sociedad; tal dedicación es por supuesto deseable pero no puede alterar la ordenación o decoración de los edificios. Dentro de estos límites es donde se debe concebir y autorizar los acondicionamientos exigidos por la evolución de los usos y costumbres.

Artículo 5. Carta Internacional de Venecia, 1964.

Esta dedicación a un uso es “deseable”, pero no debe alterar la “decoro” de los edificios; “decoro” que podemos asociar directamente con las características o valores que sirvieron para hacer la declaración patrimonial del monumento.

EL USO.

Hablando específicamente de Arquitectura, el “uso”, “el ser habitado”, es esencia fundamental de la disciplina. Arquitectura es lugar, espacio y momento moldeado en función de las necesidades humanas; No es posible pensar siquiera en la existencia de arquitectura sin un uso.

Se debería de considerar este “habitar”, esta especialidad sensorial que ofrece la arquitectura como parte de los valores que sirvieron para hacer la declaración patrimonial del monumento, y que por tanto (en medida justa de lo posible) debe ser heredados.

Resulta “deseable” que el patrimonio arquitectónico siga representando un destino habitable para las personas; el patrimonio arquitectónico debería ser un espacio en el que pueda trascender la vida del hombre, tal y como lo es para la arquitectura misma.

En los últimos tiempos pareciera que el patrimonio arquitectónico ha sido relegado a usos meramente expositivos o de contemplación; uso que si bien, representan una buena opción dentro de la conservación del patrimonio arquitectónico, parecieran estar más asociados con el campo de acción de otras artes, tales como la pintura o la escultura. Resulta deseable que el patrimonio arquitectónico pueda seguir siendo percibido desde su adopción a un uso habitable, ya que en esencia, fue un uso lo que le dio su identidad como arquitectura en primer lugar.

Bajo estas consideraciones la rehabilitación salta como una opción altamente viable, en razón de que un edificio sin uso está abocado a la destrucción por el abandono, y tras la asimilación de que la mayoría del patrimonio histórico construido no puede seguir

sosteniendo su mismo uso.

El hecho de mantener un uso actual, introduce la necesidad de intervención en los edificios históricos, intervención que ha de priorizar la compatibilidad existente entre los usos planeados y el edificio histórico; ya que el nuevo uso condiciona totalmente al proyecto de rehabilitación.

En muchos casos se ha pasado a dotar de usos cualquiera a los edificios históricos, acción que eminentemente desemboca en un vaciado de las partes importantes del mismo.

Surge así la necesidad de ser muy preciso con los encargos de rehabilitación, ya que en la acciones de rehabilitación existe el peligro de la disolución o pérdida de los valores auténticos del edificio. Resulta perverso hablar de proyectos de rehabilitación a bienes que requieren precisamente anteponer su conservación.

Es importante mencionar que la rehabilitación debe ser considerada como un medio (con sus limitaciones) pero no un fin en sí mismo.

ARQUITECTURA DE NUEVA PLANTA.

A lo largo de todo el siglo XX las intervenciones al patrimonio arquitectónico se han caracterizado por una constante alternancia entre la conservación y la restauración. Pero, al hablar de nuevos usos en los edificios históricos, enseguida se piensa en arquitectura actual, porque no puede, ni debería ser de otra manera.

Se trata de dotar al edificio histórico con una función que además de garantizar la permanencia de sus valores patrimoniales, enriquezca al mismo con aportaciones de nuestra época; no hay por qué dudar de la calidad de arquitectura actual, recordemos la valía e importancia contenida en la estratificación histórica del patrimonio arquitectónico.

Hoy es posible encontrar ejemplos de ambas formas de preservar la arquitectura, pero con un predominio absoluto de las restauraciones frente a las rehabilitaciones. Pareciera existir un rechazo directo de la arquitectura nueva en consonancia con los edificios históricos, pese a que algunas de las acciones de rehabilitación llevadas a cabo en espacios de innegable valor histórico han alcanzado un importante éxito social.

Sin embargo, el problema parece no tanto ser la arquitectura de nueva planta, sino determinados diseños de la misma sobre las edificaciones históricas.

“Nadie debe dudar de la legitimidad de la arquitectura actual para representarnos. El problema comienza a surgir cuando ésta arrebató el protagonismo a la arquitectura del pasado en su propio terreno...”.

Noguera Jiménez. ¿Restaurar es todavía posible?, en Loggia No 1, 1996.

¿Cómo debe plantearse una rehabilitación?; ¿Con diseños contemporáneos en clara ruptura con las preexistencias? o ¿Con diseños actuales en clara consonancia con lo heredado?.

Encontraremos posturas de quienes defienden una actuación notoria sobre el monumento; en donde la posición del arquitecto rehabilitador equivale a la del arquitecto creador, y de quienes conscientes del protagonismo del inmueble, procuran intervenir de tal forma que su actuación pase desapercibida.

El dilema está presente cada vez que se plantea una nueva intervención, en donde la decisión de optar por una u otra solución (en base al uso o función para la que se va a destinar el inmueble) se decide en muchas ocasiones a criterio personal del proyectista, diseñador o arquitecto.

“...La restauración no es una actividad neutra o transparente para el objeto; por el contrario siempre tiene un impacto sobre su evolución, e implica la realización de una serie de elecciones técnicas, pero también ideológicas. No existe la restauración plenamente objetiva, pero si existiese tampoco habría ninguna razón que la hiciera indefectiblemente mejor...”.

Muñoz Viñas, Madrid 2003, Teoría contemporánea de la restauración.

CULTURA DE LA CONSERVACIÓN ACTIVA.

Impulsada fuertemente por los trabajos del arquitecto español Juan Francisco Noguera Giménez. La cultura de la conservación activa es una postura ante los múltiples debates generados en torno a patrimonio arquitectónico. Ésta postura ha sido recibida con gran aceptación entre los estudiosos del patrimonio arquitectónico, en gran parte por su esencia conciliadora.

Se denomina activa, porque apela por el reconocimiento de la práctica conservadora como algo vivo, prioriza la asimilación del patrimonio por parte de las distintas sociedades como algo perteneciente al hoy; revolucionando así las anteriores posturas que parecían centrarse únicamente en torno a la conciencia del pasado y la proyección al futuro.

La cultura de la conservación activa parte del reconocimiento del cambio como una de las pocas certezas de la existencia humana y tiene como fines salvaguardar y aumentar el máximo posible de bienes, reconocer y hacer perdurar la autenticidad de sus valores cambiantes, además de propiciar su apropiación por la comunidad en el marco de un proyecto de restauración.

Toma como entendido que el objetivo final de la conservación del patrimonio arquitectónico, es el disfrute colectivo y cotidiano del bien cultural. Otorga justo y merecido protagonismo al receptor principal del patrimonio; que no son ni los políticos, ni los especialistas (arquitectos, historiadores, arqueólogos, etc.), sino todas aquellas personas que lo han habitado históricamente y a todo aquel a quien cautive y emocione su conocimiento y contemplación.

La restauración es “una intervención dirigida sobre un bien patrimonial, cuyo objetivo es la conservación de su autenticidad y su apropiación por la comunidad”.

Carta de Cracovia 2000.

La conservación de los bienes culturales depende en gran medida del valor de uso que otorga la sociedad al patrimonio arquitectónico. La utilidad social se considera como requisito fundamental que garantiza la conservación de los bienes, sin obligar con ello a sacrificar su autenticidad, puesto que toda acción ejecutada con esta postura se sustenta en el marco de un proyecto restaurador.

El mantenimiento es esencial dentro de la cultura de la conservación activa y surge como la respuesta directa a ¿cómo conservar el patrimonio?, ya que en teoría si el mantenimiento de los bienes arquitectónicos se llevara a practicara adecuadamente (si es que es llevada), se harían in necesarias gran cantidad intervenciones en los edificios históricos.

” La conservación de los monumentos impone en primer lugar un cuidado permanente de los mismos”

Artículo 4. Carta Internacional de Venecia, 1964.

Las acciones a desarrollarse dentro de una cultura de la conservación activa pueden tener un carácter muy diverso, van de la conservación a la restauración y la rehabilitación, analizan caso por caso y atendiendo las características propias de cada elemento con actitudes que pueden ser puntuales o globales.

Cada intervención constituye un caso en sí mismo, no encuadrable en categorías y que no responde a reglas fijadas previamente, pero que debe ser estudiado a fondo cada vez, caso por caso.

Carbonar G. Tendencias actuales de la restauración en Italia, en Loggia No 6, 1998.

La conservación activa, integra, protege, salvaguarda, incrementa, fomenta y valora los bienes patrimoniales. Asegurar no sólo la legibilidad sino también el disfrute, aporte y transmisión al futuro de los bienes culturales, ofreciendo distintos matices dentro de un panorama que pese a que prioriza los aspectos históricos y de conservación, abre la puerta para los cambios correspondientes a la evolución de las costumbres y las sociedades.

El doctor José Noguera Jiménez define la conservación activa como: El conjunto de acciones emprendidas sobre el patrimonio dentro de un proyecto común que tiene como objetivo el enriquecimiento de la memoria colectiva, el reconocimiento de su autenticidad y de sus valores cambiantes, y su apropiación por la comunidad.

- ANOTACIONES:

El análisis anteriormente planteado, tienen como finalidad establecer el principal sustento teórico de ésta tesis; capaz de garantizar el mejor criterio de actuación para el Antiguo Teatro Aurora.

Intenta dar un recorrido a través de los elementos que giran en torno a nuestros bienes culturales; haciendo especial énfasis en el patrimonio arquitectónico. Va de los conceptos más esenciales al hombre, como la cultura e identidad, a los criterios de intervención arquitectónica más actuales posibles.

6. LA BÚSQUEDA DE LOS VALORES AUTÉNTICOS DEL ANTIGUO TEATRO AURORA.

Se sabe que uno de los mayores compromisos a la hora de plantear una intervención sobre el patrimonio arquitectónico es la definición de los límites de lo posible de la intervención; es en estos límites donde se determina la jerarquización que una postura o conjunto de posturas ha de tener con respecto a otras.

La determinación de esos límites recae en el concepto anteriormente planteado para autenticidad. Es el respeto a los valores auténticos del edificio lo que marcará el mejor criterio de actuación sobre el Antiguo Teatro Aurora.

“La humanidad (...) aspira a transmitir las obras monumentales con toda la riqueza de su autenticidad”.

Carta Internacional de Venecia, 1964.

Recordemos una de las más grandes contribuciones del documento de Nara de 1994 al concepto de autenticidad es la relación propuesta entre el sentido de autenticidad y la fidelidad de fuentes de información; ya que nuestra habilidad para entender estos valores depende en gran medida a la credibilidad que se tenga con respecto éstas fuentes.

Por lo que una investigación en busca de las fuentes auténticas de información resulta primordial ante cualquier intervención que se pretenda desarrollar sobre el patrimonio Arquitectónico.

A esta altura es prudente mencionar que el local donde se encontraba el archivo histórico de Yauatepec pereció a razón de un incendio en 1868; Hecho lamentable cuyo impacto hoy día es apreciable a través del empobrecimiento de la memoria histórica del colectivo.

Muy probablemente cualquier registro histórico, dígame planos, fotografías, dibujos, bocetos y de más fuentes de información con respecto al Antiguo Teatro Aurora perdieron en el incendio.

- HIPÓTESIS.

Teniendo en cuenta la poca información existente con respecto al Antiguo Teatro Aurora surge una nueva hipótesis que intenta apoyarse en las cualidades educativas que pose el patrimonio.

Se espera, que tras la asimilación paulatina del espacio dedicado a un uso por parte de la comunidad, ésta posea los enlaces identitarios suficientes como para estimular un estudio e investigación que revele nuevas fuentes fotográficas, documentales, o testimoniales con respecto al Antiguo Teatro Aurora.

Involucrar a la comunidad equivale a la multiplicación de los esfuerzos de investigación cuyos resultados servirán para generar una acepción histórica cada vez más certera con respecto al Antiguo Teatro Aurora. Abriendo el panorama para una futura intervención, que centrará sus bases en los valores auténticos que habrán de ser expuestos por la comunidad; Orgullo y cuidado por lo propio.

- ANOTACIONES:

Por tanto, la investigación siguiente es un estudio que si bien, no pretende sustituir el acervo informativo perdido en el incendio de 1868, sí pretende ser una primera contribución en busca las fuentes documentales

auténticas del Antiguo Teatro Aurora por parte de la comunidad.

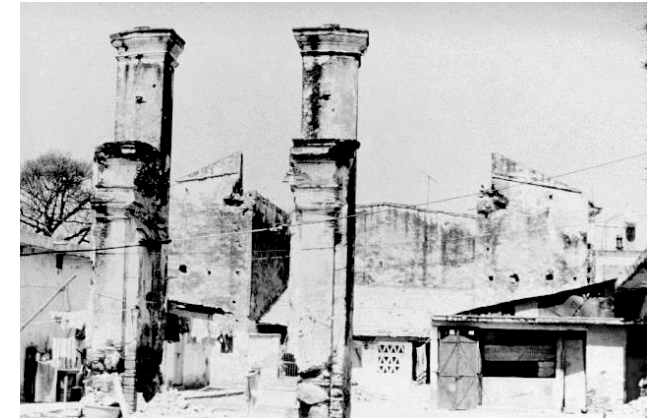


Conmemoración del 146 aniversario de la erección de la 1ra legislatura constitucional del estado de Morelos. 28 de junio 2015.

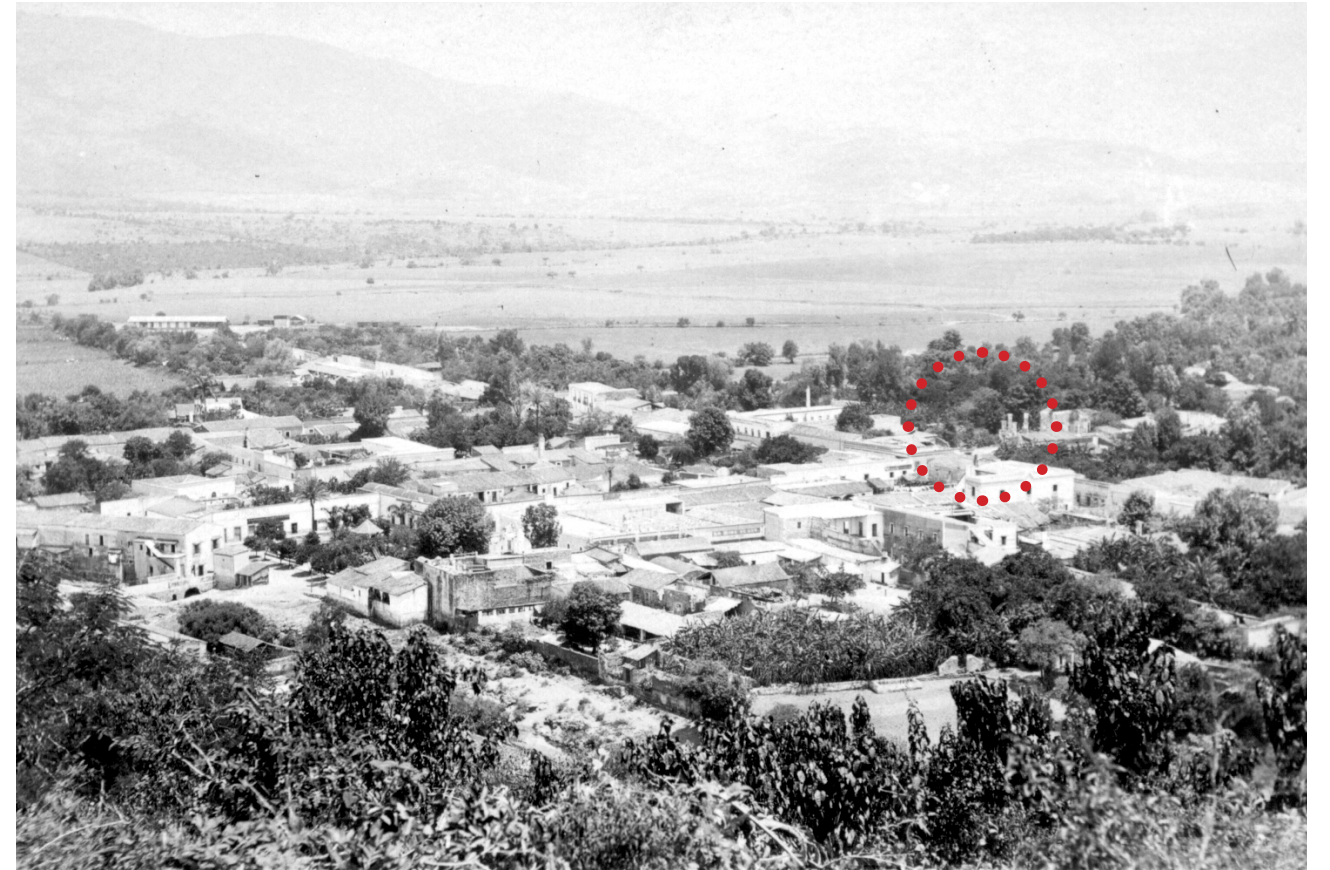
DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA DISPONIBLE.



Escena de la película El Río y la Muerte, Luis Buñuel 1955.



El Teatro Aurora década de 1970.



Fotografía panorámica de Yautepec de Zaragoza Morelos, a principios de siglo XX.

7. CONTEXTO HISTÓRICO DEL TEATRO AURORA.

El Antigo Teatro Aurora de Yautepec de Zaragoza Morelos surge a mediados del siglo XIX; siglo caracterizado por el desorden e inestabilidad política del país.

Los primeros años en el México independiente, fueron de total incertidumbre para la joven nación. Heredera de grandes problemas fiscales, una sociedad heterogénea, dividida y una clase gobernante sin mayor experiencia política que la colonial.

La lucha Ideológica en torno al futuro político del país fue dividida en dos grandes ramas (conservadora y liberal), conformando consecuentemente posturas contrarias en torno a la mejor forma de gobierno (centralista o federalista).

Un siglo conflictivo de lenta consolidación política, en donde los golpes de estado y los cambios de gobierno serían una constante durante los primeros 50 años de vida de la joven nación.

Situación que encontraría su clímax entre 1854-1857 tras la proclamación del plan de Ayutla en contra del desmedido abuso de Antonio López de Santa Anna (1854), la publicación de la ley Juárez (1855), ley Lerdo (1856) y la consolidación de la Constitución de 1857; cuyos contenidos buscaba establecer la igualdad republicana mediante la abolición de órdenes, sistemas y privilegios heredados de la ideología colonial.



LOS PÉREZ PALACIOS.

Desde la trinchera morelense, la consumación de la independencia convirtió la zona azucarera en un espacio político, conflictivo y constantemente modificado. Los sucesivos cambios jurisdiccionales fueron reflejo de la conformación del poder regional que, al sustentarse en la economía azucarera, buscaba imponer en la cúspide a los propietarios; garantizando así el predominio político de los hacendados, que acapararon los cargos de prefecto y sub-prefectos en los principales partidos.

Es en éste contexto histórico en el que se enmarca y surge el Antiguo Teatro Aurora; cobijado por el seno de una reconocida y políticamente posicionada familia de hacendado: los Pérez Palacios.

De cuya línea familiar destaca el Político y Militar Santanista Ángel Pérez Palacios (sus restos reposan en el panteón de San Fernando, en el Distrito Federal). Genealogía de la cual inclusive es posible relacionar a Don Francisco León de la Barra, quien fuera Presidente de la República Mexicana en 1911; tras la renuncia del General Porfirio Díaz.

Dueños de Abundantes haciendas de la cañada de Cuernavaca como la de Miacatlán, Acatzingo y Apatquetzalco. Los Pérez Palacios se caracterizaron por tener intereses políticos muy marcados. Intereses que terminaron por consolidar su condición de propietarios tras ocupar importantes cargos en el gobierno y el ejército; otorgando a la familia un control regional cercano a los 30 años.

- FRANCISCO PÉREZ PALACIOS.

Propietario de las haciendas de Miacatlán; propietario de la hacienda de Acatzingo y prefecto de Cuernavaca en 1830-1832.

- LUIS PÉREZ PALACIOS.

Propietario de la hacienda de Apanquetzalco y miembros de la legislatura del estado de México (que incluía la zona morelense) del periodo 1824-1836.

- JOSÉ RAMÓN PÉREZ PALACIOS.

Sub-prefecto del partido de Cuernavaca en 1825.

- ÁNGEL PÉREZ PALACIOS.

Comandante militar de Cuernavaca, comandó el escuadrón de Cuernavaca de 1844 a 1846; luchó contra la intervención norteamericana en 1847; diputado al Congreso del estado de México en 1848; fue nombrado comandante general del estado de Guerrero en 1854 por Antonio López de Santa Anna para menoscabar el poder regional de Juan Álvarez y controlar el movimiento de la Revolución de Ayutla, lo que culminaría con la derrota definitiva de Santa Anna en 1855.

EL ANTIGUO TEATRO AURORA.

Mandado a construir a mediados del siglo XIX por Don Luis Pérez Palacios; quien fuera dueño de la hacienda de Apanquetzalco; en terrenos pertenecientes a dicha hacienda. El Antiguo Teatro Aurora se levantó de lo que fuese el pueblo de Yautepec como el primer edificio de éste género en toda la prefectura de Cuernavaca; tomando en cuenta que el actual estado de Morelos formaba parte del estado de México.

Diversas fuentes crónicas afirman que el Antiguo Teatro Aurora fue construido como un presente de Don Luis Pérez Palacios para su esposa, quien fuese una devota aficionada de las artes líricas y escénicas, y de quien se dice, estaba renuente a vivir en Yautepec, pues “era un pueblo que ni teatro tenía”.

Habría que recordar la gran importancia que las artes líricas y escénicas tenían para una aventajada y favorecida sociedad del siglo XIX. El teatro era considerado uno de los mejores medios para la educación y refinamiento de las clases sociales; símbolo de acenso social de la más alta cultura e ilustrada distinción.

Todo espacio teatral es “una institución de alta educación, indispensable para el progreso social”.

Adamo Boari Dandini.

En cuanto a su diseño y construcción el Antiguo Teatro Aurora no se registró ningún alarde o mejora tecnológica; no se dio solución alguna a problemas de isoptica, acústica, iluminación o escenografía. Surge

de la expresión de una prudente y sencilla arquitectura que heredó sus materiales y sistemas constructivos de la ya dominada práctica constructiva hacendada.

Conformado en asimilación a las características constructivas los denominados “corrales de comedia”; arquitectura teatral europea del siglo XVII; considerada antecedente clave para el teatro en México.

Elemento de arquitectura escénica de características únicas en su género (pues en nuestro país no existe teatro que guarde las mismas cualidades).

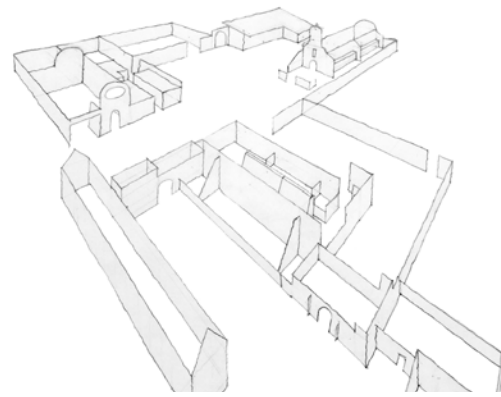


Fotografías de estado actual. Olvera Jorge. 2012.

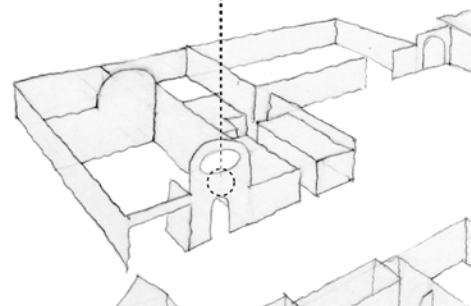
Actualmente no se conoce el autor o fecha exacta de construcción del antiguo teatro, pero existe una hipótesis que podría dar respuesta a su edad. Se sustenta en una pequeña inscripción grabada en la hacienda Apanquenzacos y en su posible relación con Don Luis Pérez Palacios. Labrada sobre el acceso al galerón del molino hidráulico de la hacienda, en la inscripción se lee: “1844”.

Dicho molino no figura dentro del avalúo realizado a la hacienda Apanquetzalco en 1790 por José de Urueta. Además, el molino hidráulico corresponde tecnológicamente con las características implementadas en la primera mitad del siglo XIX; Abriendo así la posibilidad de que dicho molino fuese parte de la aportación tecnológica hecha a Apanquetzalco por Don Luis Pérez Palacios tras adquisición de la hacienda.

Enmarcando desde la objetividad de dicha hipótesis a “1844” como una fecha de vital importancia para el Antiguo Teatro Aurora, ya que según el relato de construcción que relaciona al Antiguo teatro con Don. Luis Pérez Palacios y su esposa; aunada a la opinión de algunos de los cronistas de Yau-tepec de Zaragoza Morelos. Indica que la adquisición y modernización de la hacienda Apanquetzalco por Don. Luis Pérez Palacios pudo haber sido paralela a la construcción del antiguo teatro.



Inscripción del molino
hidráulico.
1844



Inscripción (1844). Acceso al galerón del molino hidráulico de la hacienda Apanquetzalco.

LA INTERVENCIÓN FRANCESA Y LA CREACIÓN DEL TERCER DISTRITO MILITAR.

Tras el triunfo de las fuerzas liberales en Calpulapan (1861), se da fin al conflictivo periodo armado conocido como Guerra de Reforma. Renovando a favor del Presidente Benito Juárez el sistema constituyente que se había visto interrumpido, tras el golpe de estado originado en Tacubaya en 1857.

Sin embargo, como consecuencia de los múltiples conflictos armados suscitados a mediados del siglo XIX, se obtuvo un republica agotada, repleta de deudas y complicaciones económicas. El 17 de julio de 1861, ante la precaria situación económica que vivía el país, el gobierno del presidente Benito Juárez se vió forzado a decretar la suspensión temporal de las deudas internacionales; para propiciar la recuperación y solvencia de las actividades productivas del país.

A finales de octubre 1861, y como consecuencia de la mencionada suspensión deudas internacionales. Francia, Gran Bretaña y España invadieron el país para resguardar sus propios intereses.

Con base en el derecho y la razón de la diplomacia Juarista a cargo de Manuel Doblado, se logró entablar convenios con el general Juan Primo, representante de la alianza tripartita, quienes el 19 de febrero de 1862 firmaron los tratados preliminares de La Soledad. Logrando con ello en Abril de 1862 el retiro de las tropas Españolas e Inglesas.

Sin embargo, el fallo a la palabra por parte de las fuerzas francesas revelaron los verdaderos intereses de Napoleón III, que no estaba dispuesto a reconocer la autonomía del gobierno mexicano, y más bien busca-

ban imponer en México una monarquía tributaria al gobierno francés.

Surgió así una nueva intervención francesa sin una clara justificación, que devino, tras varios enfrentamientos (entre ellos la histórica victoria del 5 de Mayo), en la imposición de la monarquía constitucional de Maximiliano de Habsburgo el 10 de Abril de 1864.

Éste capítulo de la historiografía mexicana representa uno de los primeros pasos para la erección del estado de Morelos, y con ello, como veremos, uno de los principales atributos de los que se ve investido el Antiguo Teatro Aurora.

Recordemos que como una acción encaminada a fortalecer las fuerzas nacionales ante la eminente intervención extranjera, el presidente Juárez decretó una conscripción militar de emergencia, por lo que a partir del 7 de junio de 1862 el estado de México se dividiría en 3 distritos militares.

El tercer distrito militar se comprendió de los distritos de Jonacatepec, Yau-tepec, Morelos, Cuernavaca y Tetecala; Considerándose como capital Cuernavaca; en marcando así, por vez primera, la división territorial con la que se habría de constituir 7 años más tarde el hoy estado de Morelos.

CREACIÓN DEL ESTADO DE MORELOS.

Tras la derrota y fusilamiento del emperador Maximiliano de Habsburgo en el cerro de las campanas de la Ciudad de Querétaro el 19 de Junio de 1867. El gobierno legalmente constituido a cargo del Presidente Benito Juárez restableció el orden constitucional.

Sin embargo, y pese a la renovada presidencia de Benito Juárez en 1868, Preexistían fracciones no solamente conservadoras, sino también liberales que no sentían simpatía por el indio de Guelatao. Existía el descontento tácito del General Porfirio Díaz ante la prolongación de su Gobierno, así como la presencia de ciertos Gobernadores estatales que lo acusaban de despiadado, usurpador, dictador, etc.

Los siguientes 3 años fueron de prueba y franca dificultad para el reciente orden constitucional instaurado; Había regresado la ambición y el descontento expresados mediante levantamientos:

- Motín de Perote (1868)
- Levantamiento de Puebla (1868)
- Rebelión en Yucatán (1868)
- Levantamiento de Sinaloa (1868)
- Rebelión de Chamula (1869)
- Revolución Antijuarista (1869-1871)

Las múltiples sublevaciones no pasaron desapercibidos por el Presidente Benito Juárez, quien vio en las revueltas un acecho a la seguridad de las instituciones.

En ese sentido, el estado de México representaba un gran peligro para la república federal tanto por su demarcación territorial (dado que el estado de México encerraba al Distrito Federal por todos lados y para salir o entrar a la capital era necesario el paso por territorio mexiquense en cualquier camino y latitud), como por el rechazo juarista del recién electo gobernador de dicha entidad.

“El enemigo está en casa. Los Poderes de la Unión y el Presidente, no pueden quedar a mansalva de lo que el Gobernador del Estado de México decida... o bien, en caso de revuelta tampoco pueden ser rehenes...hay que abrir rutas ante la necesidad de un eventual escape...”

Pronunciado por Sebastián Lerdo de Tejada y recogido por Don Francisco Mejía. Memoria Íntima. Talleres de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1921.

El 30 de enero de 1868 la legislatura del estado de México da voto al desmembramiento de parte del estado de México para crear el estado de Hidalgo. Durante un año las legislaturas estatales aprobaron el proyecto de desmembramiento y el 16 de enero de 1869 el propio Ejecutivo de la República promulgó el decreto.

Avanzando sobre la misma línea el 19 de diciembre de 1867 surge y se aprueba la iniciativa para crear el estado de Morelos; el cual hasta entonces formaba parte del estado de

México. La solicitud fue formulada por los diputados Francisco Leyva y J. Rosario Aragón, mediante la cual se pidió al Congreso la subsistencia del decreto de división político – militar de 1862, a fin de preservar el III Distrito, aun cuando la intervención francesa había concluido y no se requería de tal instrumento.

Finalmente, y pese a la negativa existente (en gran parte por inmediatez con la que se había desmembrado el Estado de México para dar origen al de Hidalgo), el 17 de abril de 1869 el Presidente Benito Juárez expide el decreto por el que Morelos se restituye como estado libre y soberano de la federación:

“Artículo único. Queda definitivamente erigido en Estado de la Federación, con el nombre de "Morelos" la porción de territorio del antiguo Estado de México, comprendida en los distritos de Cuernavaca, Cuautla, Jonacatepec, Tetecala y Yauatepec, que formaron el tercer distrito militar, creado por decreto de 7 de Junio de 1862”.



Delimitación de los distritos militares durante la intervención francesa.



Estados de Morelos e Hidalgo 1869.

Una firma manuscrita en tinta negra que dice "Benito Juárez". La firma es fluida y muestra un estilo personal con algunas letras entrelazadas.

Firma de Benito Juárez García. Presidente de la República Mexicana entre 1858 - 1872.

EL ANTIGUO TEATRO AURORA, CUNA DEL ESTADO DE MORELOS.

La historia constitucional del estado de la federación con el nombre de Morelos se inició con el decreto de fundación promulgado por Benito Juárez el 17 de abril de 1869, comprendido por el Distritos de Cuernavaca, Cuautla, Jonacatepec, Tetecala y Yau-tepec que formaron el III Distrito Militar, creado por Decreto del 7 de junio de 1862.

En tal decreto se facultó al Presidente de la República para designar un Gobernador Interino que convocara a elecciones de Diputados y Gobernador. A su vez se estableció que, la legislatura que fuese electa debía tener el doble carácter de constituyente y constitucional, y que haría uso de sus facultades constitutivas para dictar la Constitución propia y adecuada al nuevo estado, misma que se efectuaría dentro del término improrrogable de un año a partir de su instalación.

El gobernador provisional nombrado por el presidente Benito Juárez fue el general Pedro Baranda, quien con las facultades que le otorgó el transitorio primero de la ley del 17 de abril de 1869, convocó al estado de Morelos para que se instalara la Primera Legislatura, y el Gobernador Constitucional.

A las dos semanas de celebradas las elecciones, el 28 de Julio de 1869 se instaló la primera legislatura en el Distrito de Yau-tepec. El lugar había sido previamente designado por el Gobernador provisional Pedro Baranda como residencia de los Poderes.

Se escogió al pequeño Teatro Aurora como sede del primer Congreso del Estado de Morelos (en parte por sus características únicas y naturales de foro); convirtiendo al

hasta entonces distrito de Yau-tepec en la primera capital del estado.

Existen varias razones que motivaron al Gobernador Provisional para nominar a Yau-tepec capital del Estado y la designación del Pequeño Teatro Aurora como sede del primer congreso. Destacan:

- 1.- La importancia que mantenía la región, dado que en esa zona se situaban algunas de las más grandes e importantes haciendas del naciente estado.
- 2.- Era indispensable hacer presencia Política en la región, ya que después de la guerra de intervención la zona se había convertido en un asiento para los forajidos.
- 3.- Quizá la más importante se dio debido a la pugna generada entre los distritos de Cuernavaca y Cuautla por la designación de capital. Por lo que el Gobernador Provisional optó por designar el punto geográfico intermedio.

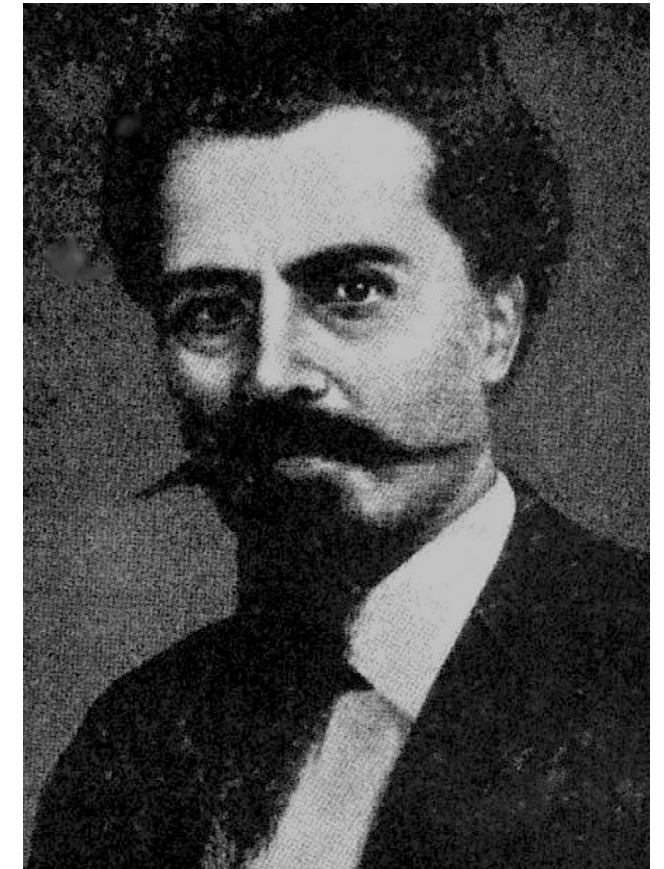
Insaturado en las convenientes instalaciones del Antiguo Teatro Aurora. El primer Congreso Constituyente y constitucional declaró Gobernador del estado al General Francisco Leyva el 30 de julio de 1869; quien se presentó en las instalaciones del Antiguo Teatro a tomar posesión de su cargo el 15 de agosto del mismo año.

Finalmente, en la sesión del 17 de agosto 1869 (influido fuertemente por el primer Gobernador Constitucional del estado; el general Francisco Leyva), el congreso se resuelve por el cambio de distrito, pues Yau-

tepec carecía de instalaciones adecuadas para el funcionamiento del nuevo gobierno; se otorga a Cuernavaca la sede de los poderes constitucionales y el nombramiento de capital.

Es importante resaltar que Independientemente al breve periodo en que Yau-tepec sirvió como capital del naciente estado. La designación otorgada por el gobernador provisional Pedro Baranda el 28 de Julio de 1869, concede a Yau-tepec, y más puntualmente, al Antiguo Teatro Aurora (por ser sede de la primera legislatura y congreso constituyente del estado), la designación simbólica de cuna del Estado de Morelos.

También es importante menciona que gracias a que Yau-tepec y el Teatro Aurora sirvieron de sede para primera legislatura del estado, el 26 de octubre de 1869 Yau-tepec haciende a la denominación de ciudad y recibe el título de “Yau-tepec de Zaragoza”; en honor a la heroica defensa de Puebla, y a los trabajos de pasificación en contra de “los plateados” que el general realizó en la Zona.



General Francisco Leyva.

Nacido en Jilotepec Estado de México. Participó en la guerra de reforma, segunda intervención francesa y la revolución Mexicana. Luchó por la creación del estado de Morelos como entidad federativa independiente, convirtiéndose en su primer gobernador 1869; periodo en el que promulgó la primera constitución del estado el 20 de julio de 1970.

EL DECLIVE DEL ANTIGUO TEATRO AURORA.

Resulta importante acentuar la relación existente entre el Antiguo Teatro Aurora y la hacienda azucarera morelense. Ya que la construcción, uso, abandono y eventual destrucción encuentran su raíz en el devenir histórico de las haciendas azucareras; puntualmente, en la hacienda de Apanquetzalco.

En ese sentido, y tal como se ha mencionado con anterioridad, el origen del Antiguo Teatro Aurora surge a mediados del siglo XIX tras la orden de construcción por parte de Don. Luis Pérez Palacios. Pero, ¿qué hay de su periodo de decadencia y destrucción?.

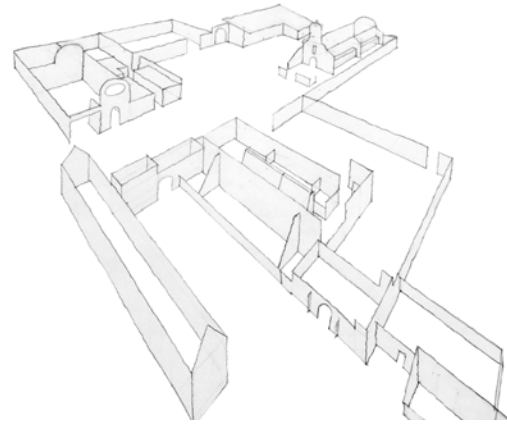
Se sabe que para 1885, la hacienda Apanquetzalco (que por entonces era considerada como de quinta categoría), suspendió sus actividades, pues su producción ya no se asentó en los registros de dicho año.

Se sabe también que tras mencionado cese productivo la totalidad de sus tierras fueron absorbidas por la creciente hacienda de Atihuayan; perteneciente a la familia Escandón.

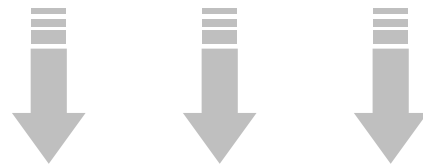
Tras la absorción de las tierras de Apanquetzalco, la familia Escandón no reactivó las actividades productivas de dicha hacienda; utilizó las instalaciones de la misma como bodega. El tiempo y un nulo mantenimiento determinaron la paulatina erosión de las edificaciones, para finalmente relegarlas al abandono.

Por tanto, Resulta factible pensar que tras mencionada absorción, el antiguo teatro Aurora entró a un periodo de decadencia paralelo al deterioro y abandono de la hacienda de Apanquetzalco; situación que se extendería,

y culminaría con su parcial destrucción a principios del siglo XX.



La totalidad de las tierras de la hacienda de Apanquetzalco fueron absorbidas por la creciente hacienda de Atihuayan; perteneciente a la familia Escandón.



Familia Escandón y Barrón. Óleo sobre Tela, (1898).

EL MOVIMIENTO ZAPATISTA Y LA DESTRUCCIÓN DEL ANTIGUO TEATRO AURORA.

Tal y como se ha mencionado con anterioridad, el Antiguo Teatro Aurora se encuentra en estrechamente relación con el devenir histórico de la hacienda azucarera morelense; por lo que la destrucción del mismo no podría ser la excepción.

La destrucción del Antiguo Teatro Aurora se responde en la intransigencia generada por una serie de políticas injustas y desiguales que estaban encaminadas a la explotación de las clases sociales desfavorecidas. Condiciones de desigualdad que pese a que encontrarían su cúspide durante el Porfiriato, esencialmente datan de la época colonial.

Fue durante los siglos XVI y XVII, cuando el cultivo de la caña de azúcar vivió una gran etapa de auge y expansión que consolidaría la industria azucarera y propiciaría la construcción de las principales haciendas del estado de Morelos; la construcción y expansión de las haciendas se vio guiada por el acceso y apropiación de los recursos naturales de la región; por lo que su instalación provocó una paulatina redistribución de los recursos productivos del estado; en donde los indígenas perdieron gran parte de sus tierras, y, con ello, su principal medio de subsistencia.

Sembradas así las bases de injusticia y desigualdad social, éstas se prolongarían hasta principios del siglo XX con la insurrección zapatista; movimiento que constituye el último eslabón de una larga cadena de sublevaciones indígenas campesinas que buscaban la restitución de sus tierras.

Bajo éste contexto revolucionario es factible suponer que el Antiguo Teatro Aurora

pereció (seguramente incendiado), ante alguno de los múltiples ataques y saqueos de que fueron objeto las haciendas por parte de las fuerzas zapatistas; ya que ante los ojos de los campesinos e indígenas que integraban el movimiento, el Antiguo Teatro Aurora no era más que otro símbolo de la opulencia hacendada.



El pueblo en armas. David Alfaro Siqueiros (1957-1965). Castillo de Chapultepec, Ciudad de México, México.

VIRGINIA FÁBREGAS.

Virginia Fábregas García, la gran diva del teatro Mexicano del siglo XX. Nació el 17 de diciembre de 1871 en la hacienda de Oacalco en el municipio de Yautepec, Morelos.

El primer contacto que Virginia Fábregas tubo con el teatro se da en su natal Yautepec Morelos. Fue un pequeño teatro mandado a construir por Don Luis Pérez Palacios quien propicio y fomentó las primeras experiencias artísticas de una muy joven Virginia Fábregas.

Es importante enmarcar que durante los primeros años de Virginia Fábregas como actriz, Don Luis Pérez Palacios propone nombrar en su honor el mencionado recinto como “Teatro Virginia Fábregas”. Sin embargo, y ante la negativa de la actriz, se decidió a nombrarlo “Teatro Aurora”, en honor a su esposa.

Su debut profesional fue el 30 de abril de 1892, a los 21 años de edad, en la comedia divorciémonos, del dramaturgo Victoriano Sardou; a partir de entonces Virginia Fábregas destacaría como una actriz prolífica y popular.

Su éxito y popularidad le permitieron a la actriz formar su propia compañía de teatro y presentarse por varios países de América Latina y Europa, donde a menudo se le nombraba como la “Sara Bernhardt mexicana” o “de América”. Sus actuaciones en obras como La dama de las camelias, Fedora, La mujer X, Doña Diabla y ¿Quo Vadis?, fueron éxitos escénicos.

En el lugar donde antes se encontraba el antiguo Teatro Renacimiento, Virginia construyó un teatro, a cuya inauguración acudió el presidente Porfirio Díaz, lo que representó un gran reconocimiento para la actriz.

Se convirtió en una diva de la cultura artística de México, amiga de grandes intelectuales como Luis G. Urbina, José Juan Tablada, Justo Sierra, Jesús Urueta y Amado Nervo, entre otros.

En 1908, el gobierno francés la distinguió con las Palmas Académicas, y más tarde le otorgó un reconocimiento al Mérito Civil. Virginia Fábregas actuó también para el cine, en las películas La fruta amarga y La sangre manda.

Falleció a la edad de 79 años en la Ciudad de México. Sus restos fueron inhumados en la Rotonda de las Personas Ilustres el 18 de noviembre de 1950, al día siguiente de su deceso, por decreto del presidente Miguel Alemán.

La Asociación Nacional de Actores institucionalizó la entrega de la Medalla Virginia Fábregas en su honor.



Virginia Fábregas García. Actriz.

(Yautepec, Morelos, 17 de diciembre de 1871 - Ciudad de México, 17 de noviembre de 1950)

8. RECONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA DEL ANTIGUO TEATRO AURORA.

Una reconstrucción hipotética resulta vital si es que se pretende realizar alguna intervención sobre el Antiguo Teatro Aurora, y aun cuando no se encontró un solo plano, registro fotográfico, o documentación contundente con respecto a la formalidad del Antiguo Teatro Aurora, (a razón de la destrucción del archivo histórico de Yauatepec tras un incendio en 1868), si consideramos el propio elemento arquitectónico como fuente primaria de información resulta factible pensar en una reconstrucción hipotética veraz.

Llegados a éste punto, es importante mencionar que debido a las condiciones legales del predio y a la negativa constante por parte de los propietarios, no fue posible realizar un levantamiento técnico arquitectónico en sitio del antiguo teatro.

Por lo que se dio inició una investigación en busca de la formalidad del antiguo teatro, apoyada en el estudio de los corrales de comedia españoles, fuentes análogas, el escaso registro fotográfico, imágenes satelitales, y principalmente, en el uso de la proporción como elemento regulador de la arquitectura.

9. LOS CORRALES DE COMEDIAS.



En México, los primeros antecedentes de las representaciones escénicas se remontan a nuestro pasado prehispánico, ocultos en el lenguaje cifrado de los mitos, las leyendas, las tradiciones y la religión; asociados fuertemente con los distintos ritos de veneración de los dioses.

Tras la conquista y llegada de los Franciscanos y de más órdenes religiosas, el teatro se nos revela en el ya muy conocida práctica teatral evangelizadora; fuerte herramienta que agilizó la “conquista ideológica”; evadiendo diferencias culturales tales como el lenguaje.

Durante el periodo colonial, las representaciones escénicas vivieron dentro de lo que se conoce como “práctica teatral religiosa”, realizando puestas escénicas en fechas importantes y días festivos (como los días de Corpus Christi y de San Hipólito), realizados normalmente en improvisados tablados en torno a colegios religiosos, atrios de iglesias, hospitales, calles, plazas públicas, etc.

Sin embargo, y debido a las características constructivas del antiguo Teatro Aurora, el tema que hoy nos compete pertenece al teatro profano practicado durante la colonia: los denominados “corrales de comedia”; surgidos en asimilación a los del Teatro Áureo Español.

Los corrales de comedias representaron la consolidación de un espacio plural dedicado a las artes escénicas, pues las representaciones abandonan las calles y plazas públicas para resguardarse en locales cerrados. El consolidarse como un recinto cerrado permitió colocar taquillas, es decir, controlar económicamente el espectáculo teatral; se han puesto las bases para que el teatro resulte rentable.

Sin embargo, los corrales de comedias no fueron inmueble construido ex profeso para representaciones teatrales, más bien se trataba de una adaptación que buscaba aprovechar la estructura y los espacios de un conjunto de viviendas en torno a un patio o corral central; de esa forma su coste se reducía.

Estos corrales de teatro eran en su origen, antes de que se convirtieran en teatros, los patios de detrás de las casas. En el fondo se hallaba el escenario; la mayor parte de los espectadores ocupaban el patio, y los asientos preferentes eran las ventanas del edificio y de las casas inmediatas. Desde luego ofrecían pocas comodidades al público y a los actores; tanto en el escenario como en el patio carecían de toldos, y si el tiempo era malo se interrumpían las representaciones o se mojaban los espectadores.

Joaquín Entrambasaguas, *Vida de Lope de Vega*, 1936.

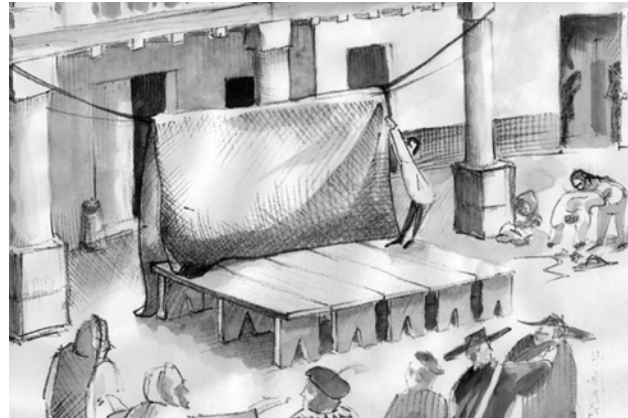
De estos corrales adaptados, se va a pasar en pocos años a corrales nuevos construidos específicamente para la representación teatral, y aunque en su mayoría, la disposición y estructura seguía imitando a los viejos patios de las casas, poco a poco comenzaron a surgir teatros que en mayor o menor medida se apartaban del modelo del corral.

La mayor parte de estos corrales de comedias han desaparecido con el paso del tiempo. Existen dos razones principales:

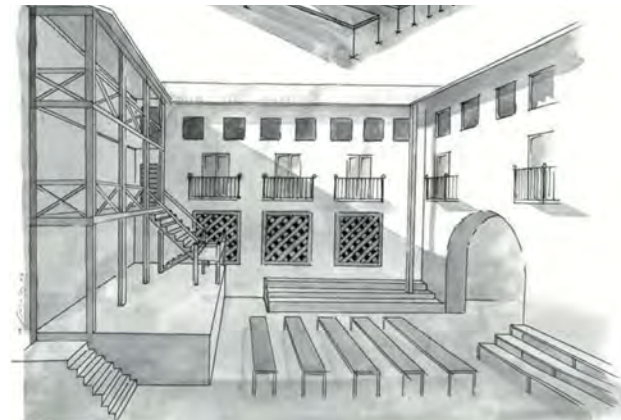
1.- Se trataban de modestas construcciones sin especial interés arquitectónico,

realizadas con materiales de poco coste.

2.- Entre los siglos XVIII y XIX fue común su substitución, por teatros cerrados que adoptaron una planta en forma de herradura, a la italiana. Generalmente estas nuevas salas se construyeron sobre el solar que ocupaba el antiguo corral de comedias.



Teatro en la calle (tablado). Ilustración de Antonio Dávalos.



Visión panorámica de un corral de comedias. Ilustración de Antonio Dávalos.

CASOS ANÁLOGOS.

- Corral de Comedias de Almagro

El Corral de Comedias de Almagro es conocido en todo el mundo por ser el único que permanece activo tal y como fue hace casi cuatrocientos años. Está situado en la Plaza Mayor de Almagro y debe su construcción a Leonardo de Oviedo en, presbítero de la Iglesia de San Bartolomé el Viejo de Almagro en 1628.

La primera representación de la que se tiene referencia fue a cargo de la compañía de Juan Martínez en 1629, una de las doce compañías "de Título".

En 1950, el dueño de dicha posada, mientras realizaba unas obras, encontró una baraja española pintada a mano fechada a principios del siglo XVIII. Puso el hallazgo en conocimiento del Ayuntamiento y su Alcalde, Julián Calero, la trasladó al gobernador civil de la provincia. Don José María del Moral, por éste y otros documentos, supuso que en ese lugar podría haber existido un corral de comedias.

Se iniciaron las obras y apareció la zona del escenario prácticamente intacta, momento en el que se decidió recuperar tan magnífico espacio, que estaba muy parcelado y en manos de distintos dueños.

Tras el proceso de expropiación y restauración oportunas, se inauguró en 1952 este espacio único en el mundo, testimonio de una de las épocas más fecundas y brillantes del teatro.



Corral de comedias de Almagro, vista de patio y escenario.



Corral de comedias de Almagro, vista de corredores o aposentos.



Corral de comedias de Almagro, vista de galerías.

-El Patio de Comedias de Torralba de Calatrava (Ciudad Real).

Situado en la Plaza de la Purísima Concepción de Torralba de Calatrava, España. Se trata de un proyecto que de cierta forma surge en asimilación al proyecto restaurador del Corral de Comedias de Almagro; en parte por gran éxito cultural, turístico y económico que El Corral de Almagro ha provocado en la zona desde hace más de medio siglo.

El corral de comedias de Torralba de Calatrava es producto de un arduo trabajo de investigación y colaboración por parte de un comité de expertos que avalaron y verificaron la existencia de un corral de comedias del siglo XVI en dicho lugar.

Sin embargo, no se trata de un teatro que sea como tal, fiel a su origen (cualidad que hace único al de Almagro), más bien, se trata de una construcción nueva, ubicada en un predio que durante el siglo XVI albergó un corral de comedias ya desaparecido; lo que ha generado una serie de debates en torno a la autenticidad del inmueble.

Pese a lo mencionado, desde su inauguración en septiembre del 2010, el Patio de Comedias de Torralba de Calatrava, ha tenido un nivel de programación tan serio y cuidado, que rápidamente ha pasado a estar presente en los círculos más respetados de las artes escénicas de España.

El Patio de Comedias de Torralba de Calatrava (Ciudad Real), fue declarado Bien de Interés Cultural desde 2004.



Corral de comedias de Torralba de Calatrava 1998.

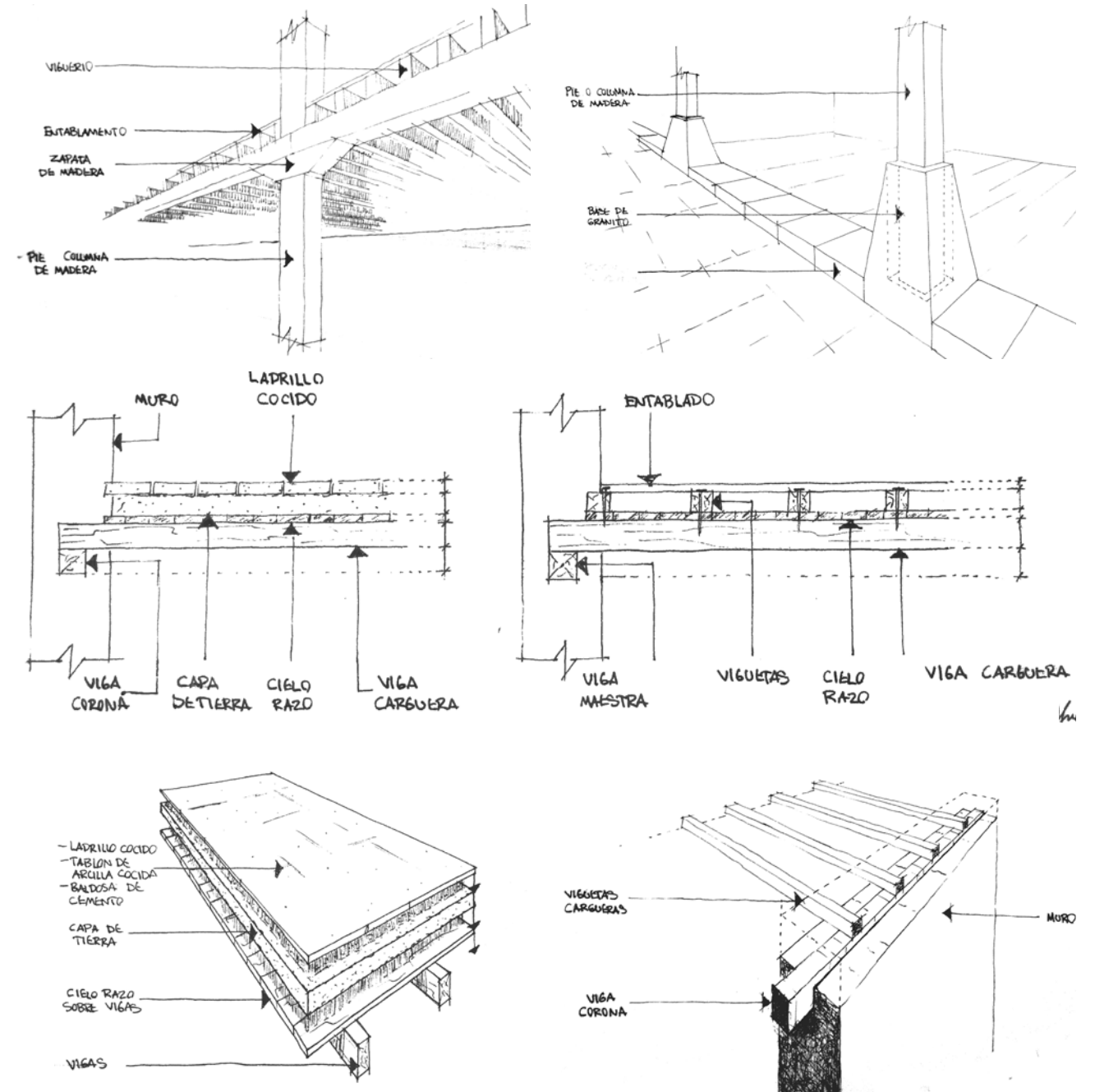


Corral de comedias de Torralba de Calatrava 2010.



Festival Nacional de Teatro y Títeres Patio de Comedias de Torralba de Calatrava.

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS ANÁLOGOS AL ANTIGUO TEATRO AURORA.

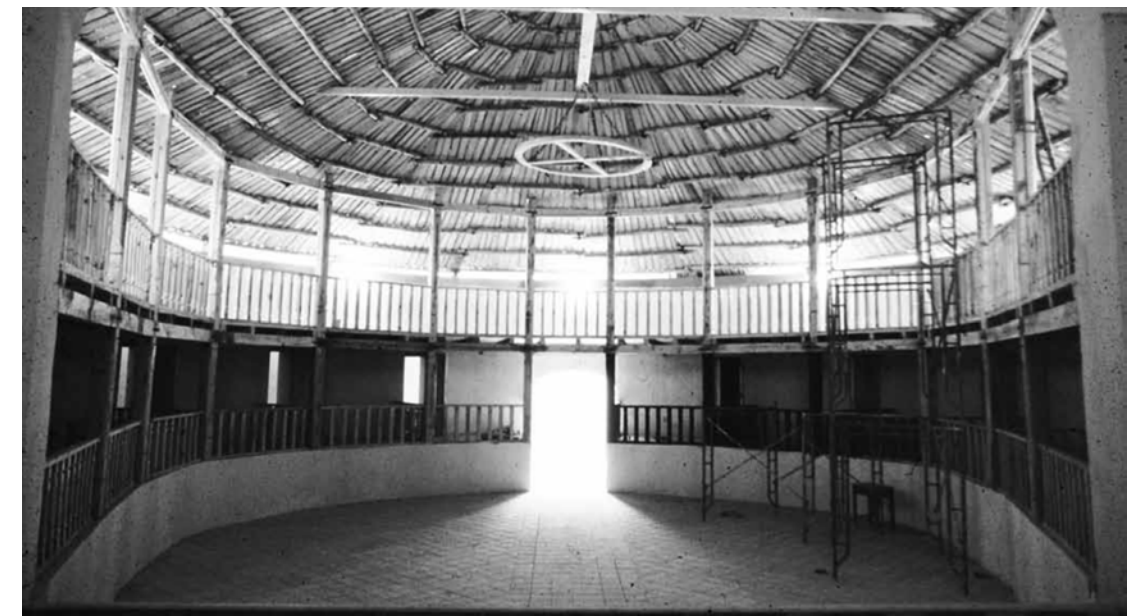


Dibujos: Olvera Figueroa Jorge Antonio

10. EL CORRAL DE COMEDIAS DE TECALI DE HERRERA (TEATRO GREGORIO DE GANTE).

Localizado en Tecali de Herrera en el estado de Puebla; construido entre el final del siglo XVIII y el principio del XIX. El recinto escénico actualmente conocido como “Teatro Gregorio de Gante”, Constituye quizás el ejemplo análogo más notable para el Antigo Teatro Aurora.

En una de las múltiples similitudes que mantiene con el Antigo Teatro Aurora se encuentra la desocupación y el abandono del inmueble; se da (según fuentes testimoniales), a partir de los conflictos generados por la revolución mexicana; momento histórico a partir del cual el inmueble caería un paulatino estado de deterioro.



Vista desde el escenario del Teatro Gregorio de Gante en Tecali de Herrera, Puebla, (1981). Fotografías: José A. Terán Bonilla.

Para la segunda mitad del Siglo XIX ya había desaparecido la techumbre, los pilares, los palcos, el tablado del escenario y las vigas de madera usadas para sostener la estructura; solamente se mantenían en pie los muros de mampostería de piedra, el arco del escenario, la base de las plateas y las escaleras.

No fue sino hasta 1980 (tras el interés que impulsó el entonces gobernador del estado de Puebla, el Dr. Alfredo Toxqui Fernández de Lara), cuando se optó por someter al antiguo inmueble a una reconstrucción Histórico - Arquitectónica.

Es importante recalcar que la mencionada reconstrucción histórico-arquitectónica fue resultado de la información obtenida a partir de un arduo trabajo multidisciplinar que tuvo a bien retomar el edificio mismo como una fuente documental primaria.

Actualmente, y pese a los achaques generados por un nulo mantenimiento, el antiguo corral de comedias de Tecali de Herrera es un referente arquitectónico inmerso en la vida cotidiana de la comunidad. Sus instalaciones dan lugar a:

Representaciones teatrales, recitales de baile, conciertos, seminarios, exposiciones, concursos, etc.

A su vez ha sido sede para el Festival Mundial de Coros, obras de teatro del CADAC, El Festival Internacional de Puebla y en 1870 actuó Ángela Peralta con El Ruiseñor Mexicano.

La relevancia contenida en el estudio del Antiguo Teatro Gregorio de Gante se centra en los usos, materiales y sistemas constructivos que probablemente compartió con el Antiguo Teatro Aurora; situación que permite apaliar el panorama formal y constructivo del Antiguo Teatro Aurora en busca de una reconstrucción hipotética más certera.



Corral de comedias, antes de restauración, Tecali de Herrera, (1980).



Corral de comedias, ahora llamado Gregorio de Gante, Tecali de Herrera, (1981).

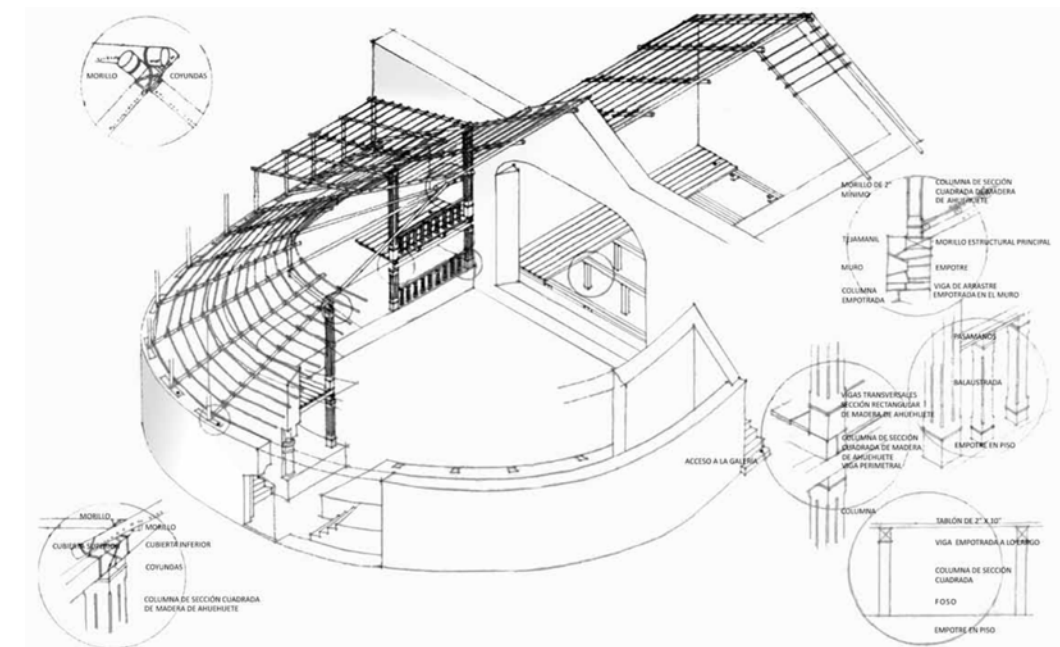


Teatro Gregorio de Gante, Tecali de Herrera, (2013).



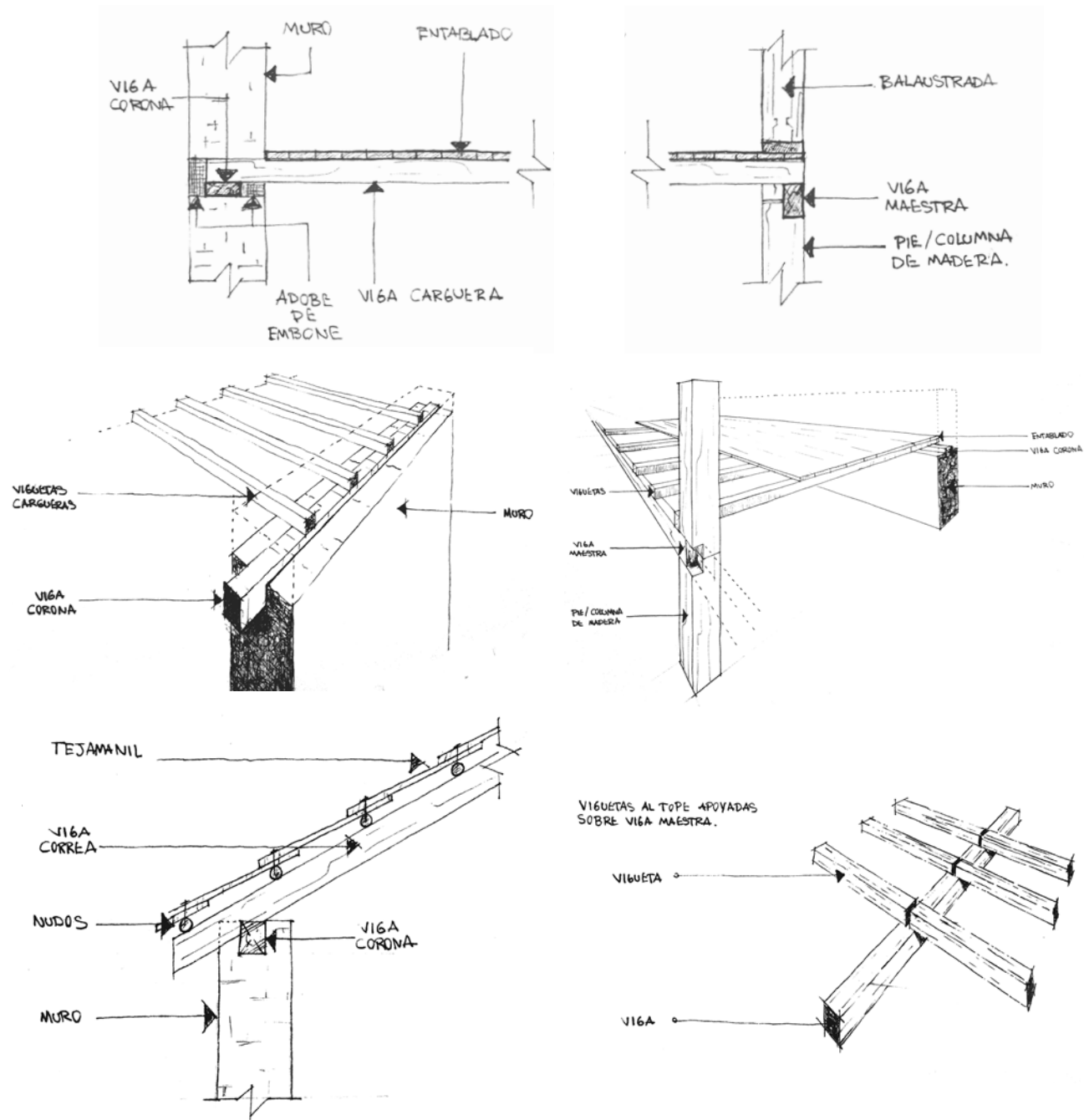
Teatro Gregorio de Gante, Tecali de Herrera, (2013).

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS ANÁLOGAS AL ANTIGUO TEATRO AURORA.



Reconstrucción histórico - arquitectónica del Teatro Gregorio de Gante en Tecali de Herrera, Puebla, (1981). Dibujo: José A. Terán Bonilla.

SISTEMAS CONSTRUCTIVOS ANÁLOGOS AL ANTIGUO TEATRO AURORA.



Dibujos: Olvera Figueroa Jorge Antonio

11. LA PROPORCIÓN EN LA ARQUITECTURA.

El estudio de la proporción en la arquitectura (práctica que perduró probablemente hasta finales del siglo XIX), ha permitido explorar el hoy destruido Teatro Aurora desde una perspectiva diferente.

Importante es mencionar que antiguamente, el tema de la proporción no solamente fue de interés, sino que era considerado como parte ineludible del que hacer Arquitectónico; verificar la composición arquitectónica con cualquier sistema de geometría armónica resultaba una rutina indispensable, pues así como se halla simetría y proporción entre el codo, pie, palmo, dedo y de más partes del cuerpo humano, se hallaba lo mismo en la arquitectura.

Con la llegada del movimiento moderno, se marcó la última etapa de un largo periodo en el que el hombre había buscado expresarse a sí mismo y su belleza a través de leyes geométricas naturales; cuando se ojea cualquiera de los antiguos estudios sobre la proporción estética, sorprende encontrarse con verdaderos tratados de geometría y aritmética superior.

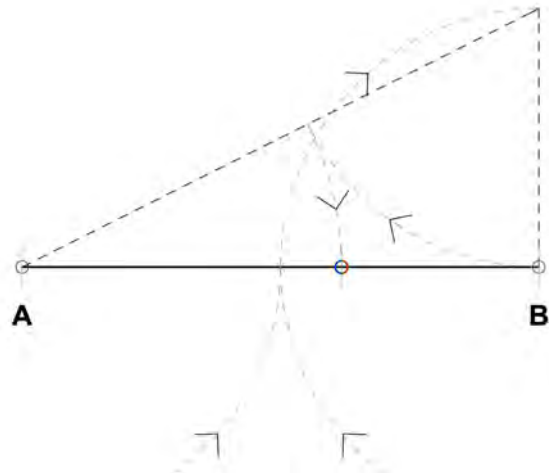
En esencia, es esta tradición clásica de proporción lo que orilló a buscar alguno de los sistemas tradicionales de trazo y verificación al interior del Antiguo Teatro Aurora; Pues era una práctica que se encontraba vigente durante la etapa constructiva del Antiguo Teatro.

Se comprobó que los trazos resultantes de la composición del Antiguo Teatro se encuentran acorde con la sección Aurea, y en base a un desglose geométrico apoyado en ésta sección, se logró llegar a un hipotético, pero confiable objeto construido.



SECCIÓN ÁUREA.

La Sección áurea es una proporción concreta que aparece entre los segmentos de una recta al dividir ésta en media y extrema razón:



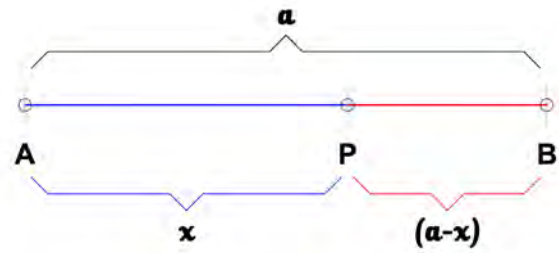
La recta "A-B" ha quedado dividida por un punto "P" en otros dos segmentos "A-P" y "P-B" de tal forma que el segmento total "A-B" es al mayor "A-P", como el mayor "A-P" es al menor "P-B".



$$\frac{AB}{AP} = \frac{AP}{PB} = \varphi \quad \left| \quad AP = AB \left(\frac{\sqrt{5}-1}{2} \right) = \varphi$$

En la recta "A-B" solamente existe un punto "P" capaz de generar ésta relación entre los segmentos.

COMPROBACIÓN MATEMÁTICA.



$$\frac{AB}{AP} = \frac{AP}{PB} \quad \text{aplicación} \quad \frac{a}{x} = \frac{x}{a-x} \quad \times \quad -ax = x^2$$

Ecuación Cuadrática se iguala a Cero

Formula General

$$\begin{array}{l} -ax = x^2 \\ 0 = x^2 + ax - a^2 \end{array} \quad \left| \quad \begin{array}{l} mx^2 + nx + p = 0 \\ x = \frac{-n \pm \sqrt{n^2 - 4mp}}{2m} \end{array} \right.$$

Factorizamos "a"

$$\downarrow \quad \downarrow \quad \downarrow \\ m = 1 \quad h = 1 \quad p = 1$$

Substitución en Formula General

$$x = a \left(\frac{-1 \pm \sqrt{1^2 - 4(1)(-1)}}{2(1)} \right)$$

$$x = a \left(-1 + \frac{\sqrt{1+4}}{2} \right) = a \left(\frac{\sqrt{5}-1}{2} \right)$$

$$AP = AB \left(\frac{\sqrt{5}-1}{2} \right) = \varphi$$

DIVINA PROPORCIÓN.

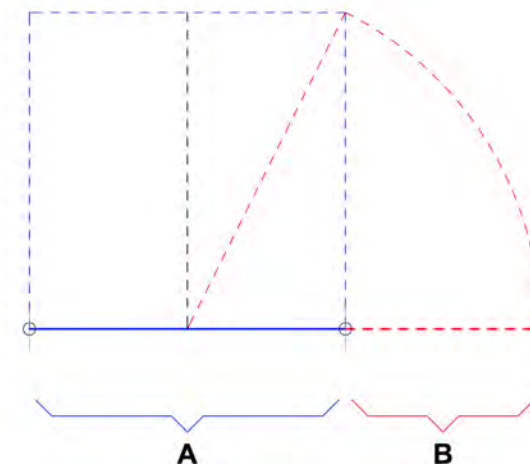
Luca Pacioli (1445 - 1517). Fue un fraile franciscano, matemático precursor del cálculo de probabilidades y economista italiano que entre 1496 y 1498, dio a la proporción basada en la regla de oro el nombre de divina.

"Pues dios es el único, grande y admirable arquitecto, que ha ordenado y creado con sólo una palabra la máquina del mundo... la cual contemplan o deben contemplar y conocer los doctos y expertos arquitectos, a fin de acomodar las construcciones... inspirados en las santas y divinas medidas..."

Filiberto de l'Orme.

Pese a que dicha relación se sustenta, tal como hemos comprobado, en bases matemáticas; la sección de oro es fácilmente detectable de manera gráfica si es que se conoce el lado mayor "A" del segmento:

EJEMPLOS.



Sección áurea del segmento mayor "A".



Compás áureo.

TRAZOS REGULADORES.

Iniciemos a partir de la definición que Viollet le Duc dio a proporción en su diccionario de arquitectura (1964), en el tomo VII:

Debe entenderse por proporción, las relaciones entre el todo y las partes, relaciones lógicas, necesarias y tales que satisfagan al mismo tiempo la razón y los ojos. Las dimensiones indican simplemente alturas, anchuras y superficies, en tanto que las proporciones son las relaciones entre esas partes según una ley.

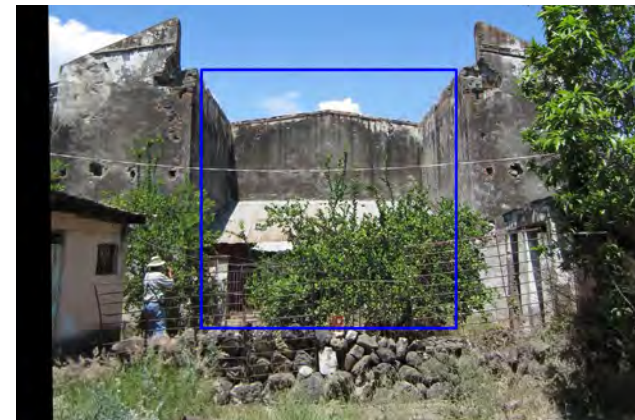
Viollet le Duc, diccionario de arquitectura, tomo VII, 1964.

La proporción es la relación entre el todo y sus partes. No se trata de alturas, anchuras o cualquier otra cualidad métrica, sino de la conmensuración de las partes y miembros de un elemento en relación con el elemento mismo; se trata de un elemento completo, organizado a partir de una ley; tal y como lo es el cuerpo humano.

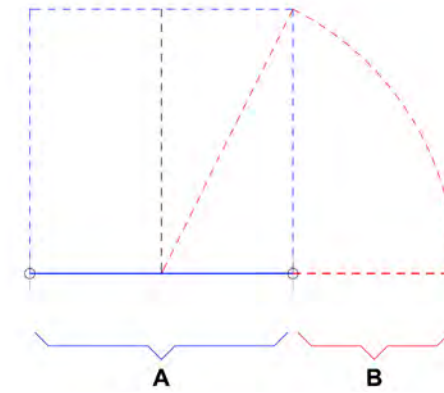
Dicha aseveración nos abre la puerta para centrar nuestra atención a la relación entre los diferentes elementos que constituyen al Antiguo Teatro como un todo, y no a la dimensionalidad entre los mismos; ya que tal y como se mencionó con anterioridad no fue posible realizar un levantamiento técnico arquitectónico del mismo.

Es decir, la constitución de un cuadrado depende de la relación entre sus lados y no de cuanto miden los mismos; un cuadrado es un cuadrado, ya sea que tenga 10 m o 10cm por lado.

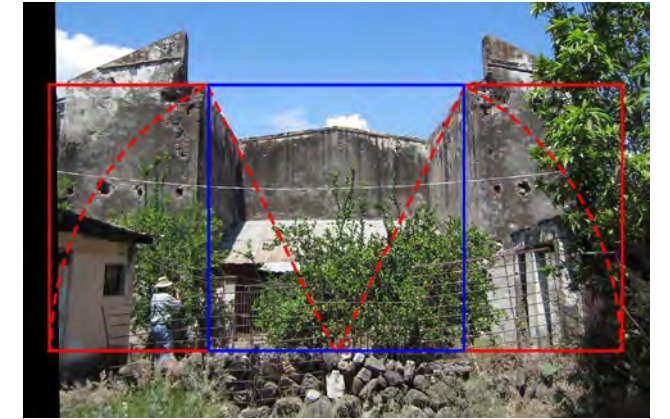
Es a partir de éste ejemplo “cuadrado”, al que se le ha otorgado un valor “A” y de la documentación fotográfica disponible de donde da inicio la reconstrucción hipotética del Antiguo Teatro Aurora.



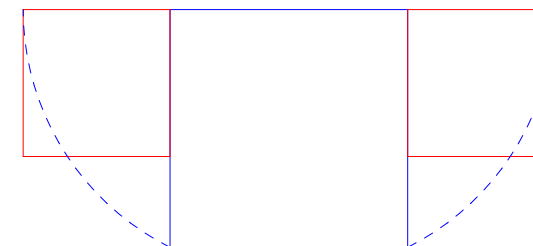
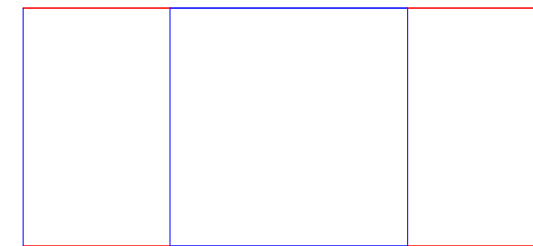
Enmarcación del segmento mayor "A" en la fachada Sur del Antiguo Teatro Aurora.



Sección Área del Segmento mayor "A".

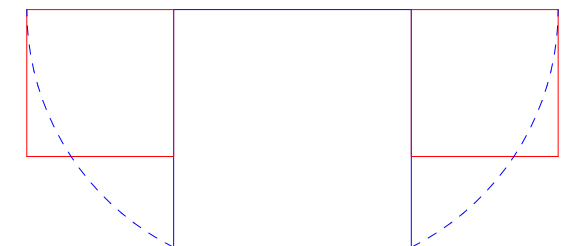
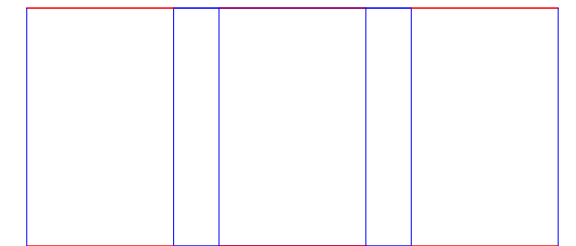


Sección Área del Segmento Mayor "A" del Antiguo Teatro Aurora.



B A B

Figura 1.



B A B

Figura 2.

TRAZOS REGULADORES/PLANTA.

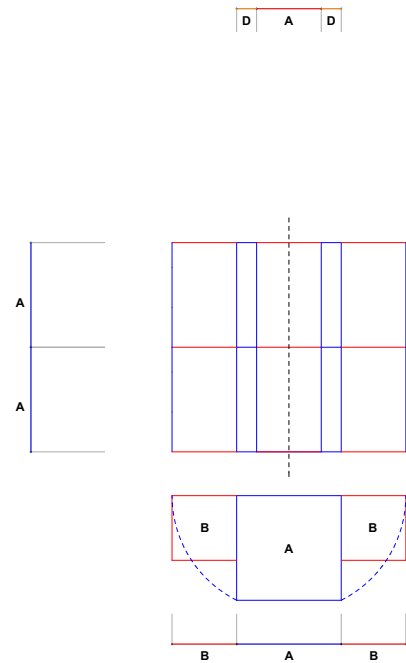


Figura 3.

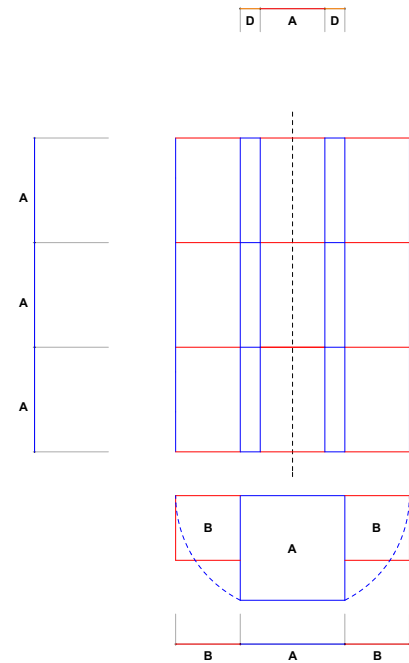


Figura 4.

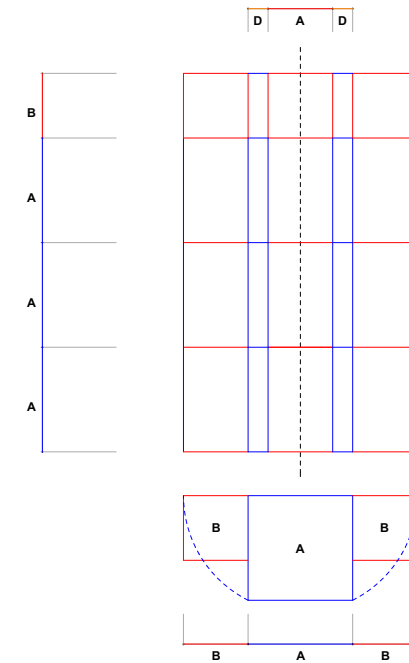


Figura 5.

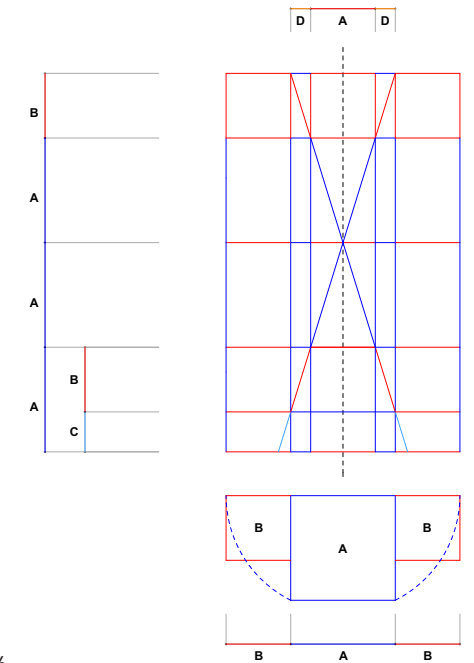


Figura 6.

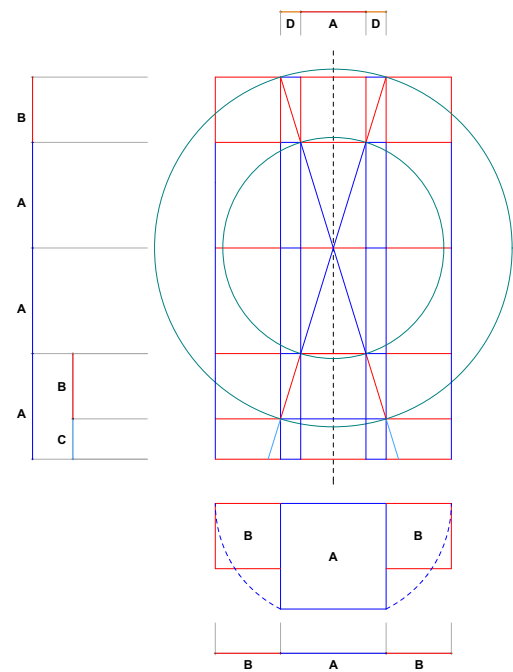


Figura 7.

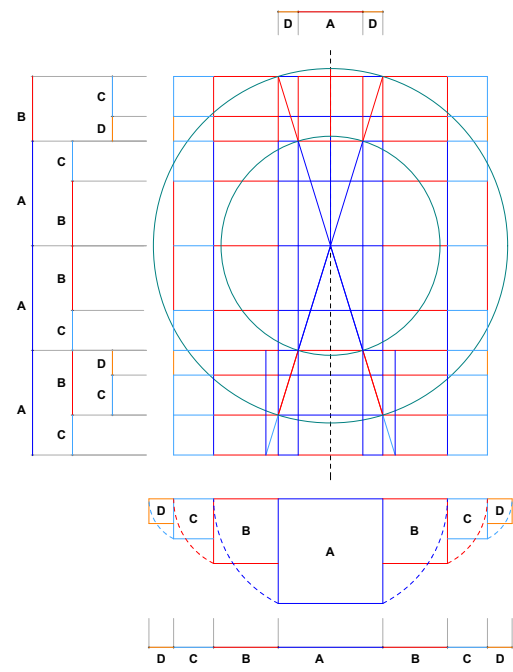


Figura 8.

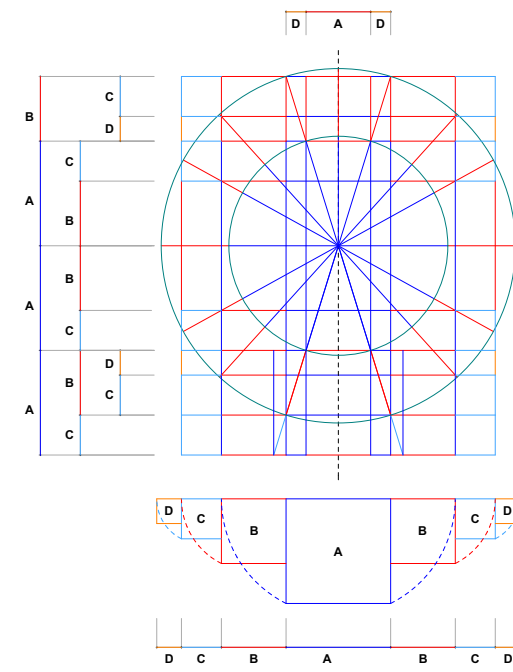


Figura 9.

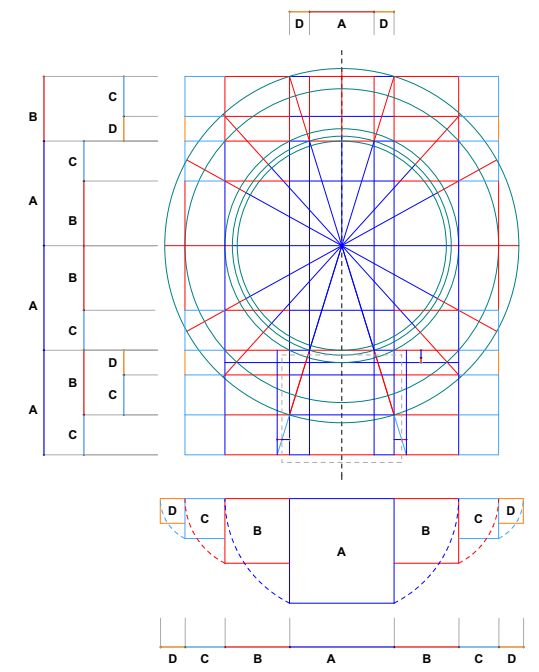
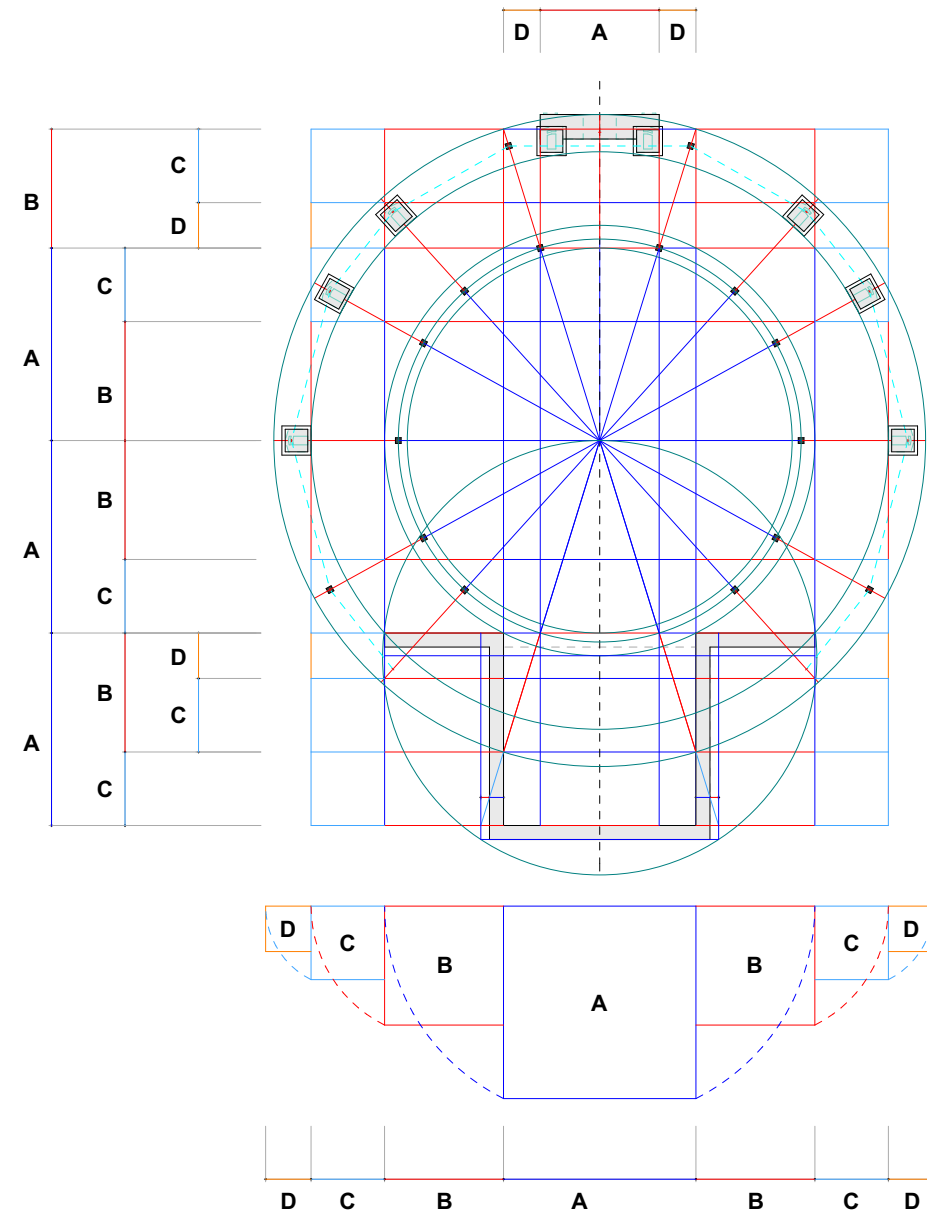


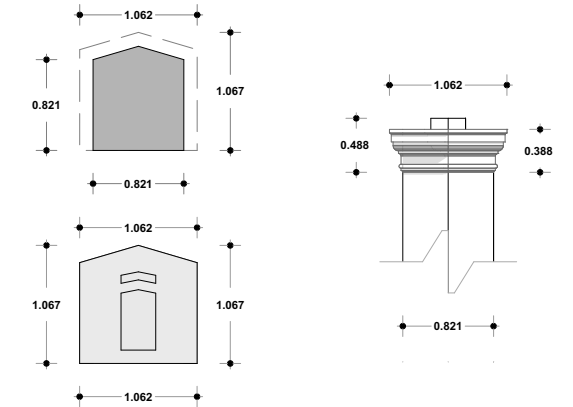
Figura 10.



Deducción áurea de la planta del Antigua Teatro Aurora.

Una vez definidos los trazos que regulan y dan forma a la planta del Antigua Teatro Aurora, se procede a comparar los resultados de la composición áurea creada, con la única medida disponible del teatro (ancho del fuste y capitel de una de las columnas del Teatro; alcanzable desde la azotea de una edificación vecina), han de usar éstas medidas para dimensionar proporcionalmente el resto del teatro.

Los resultados de dicha resolución son fácilmente apreciables a través de la siguiente sobre posición de imágenes:



Fuste y capitel de las columnas del Antigua Teatro Aurora.



Foto satelital.



Foto satelital + trazos reguladores.

TRAZOS REGULADORES/FACHADA.

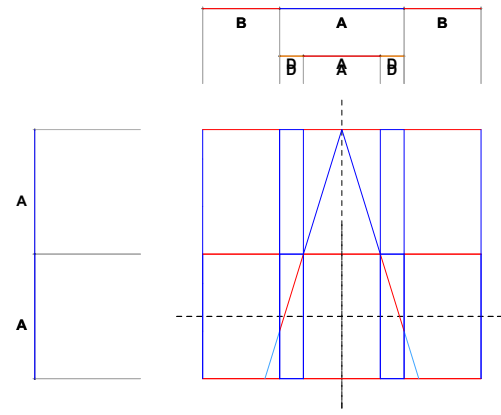
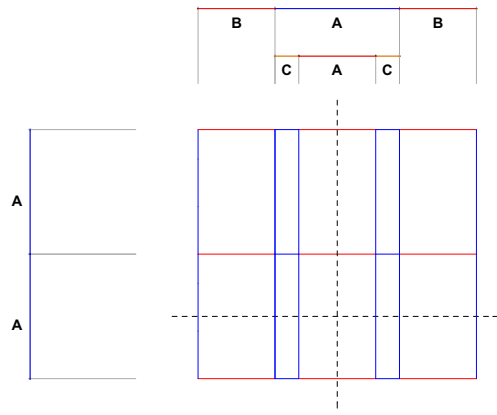


Figura 3.

Figura 4.

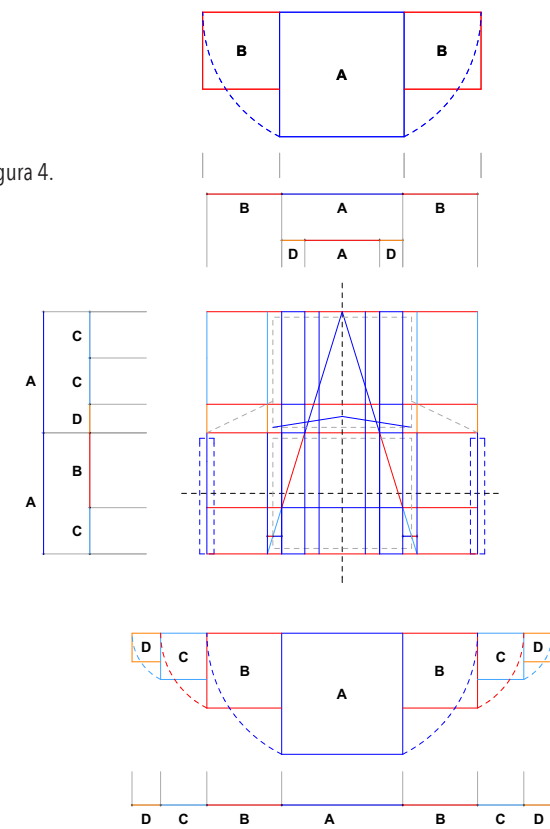
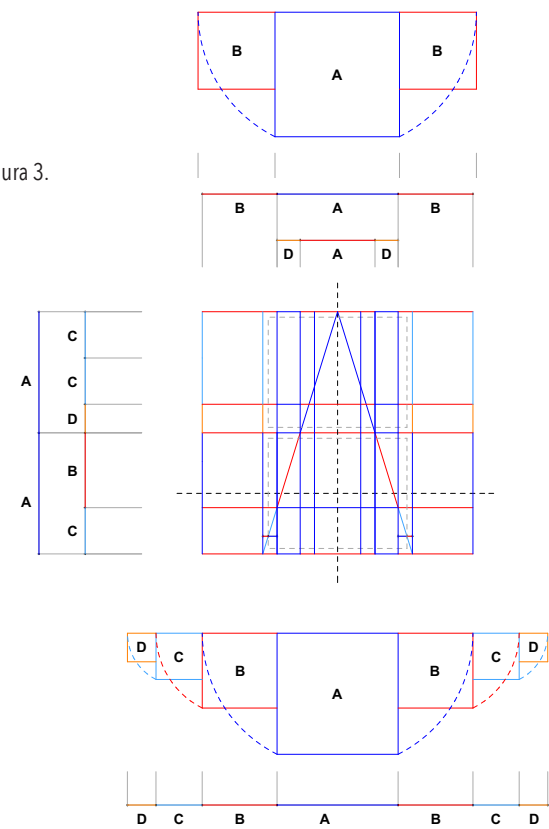
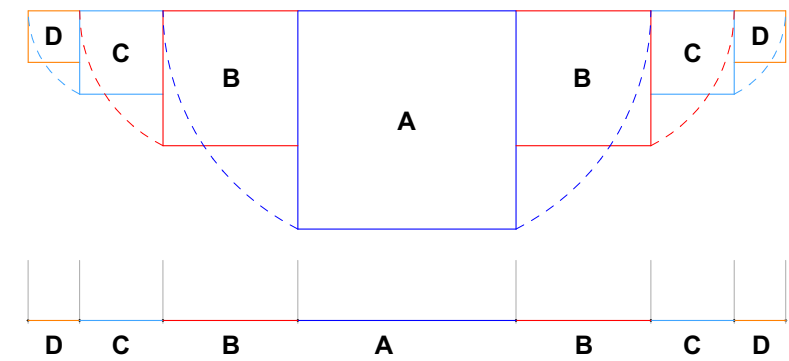
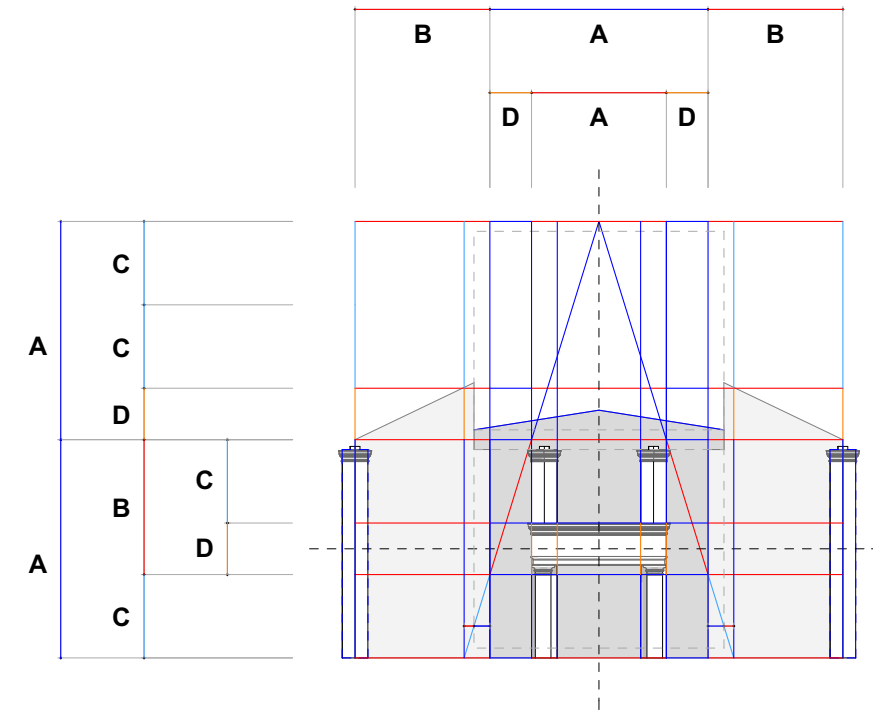


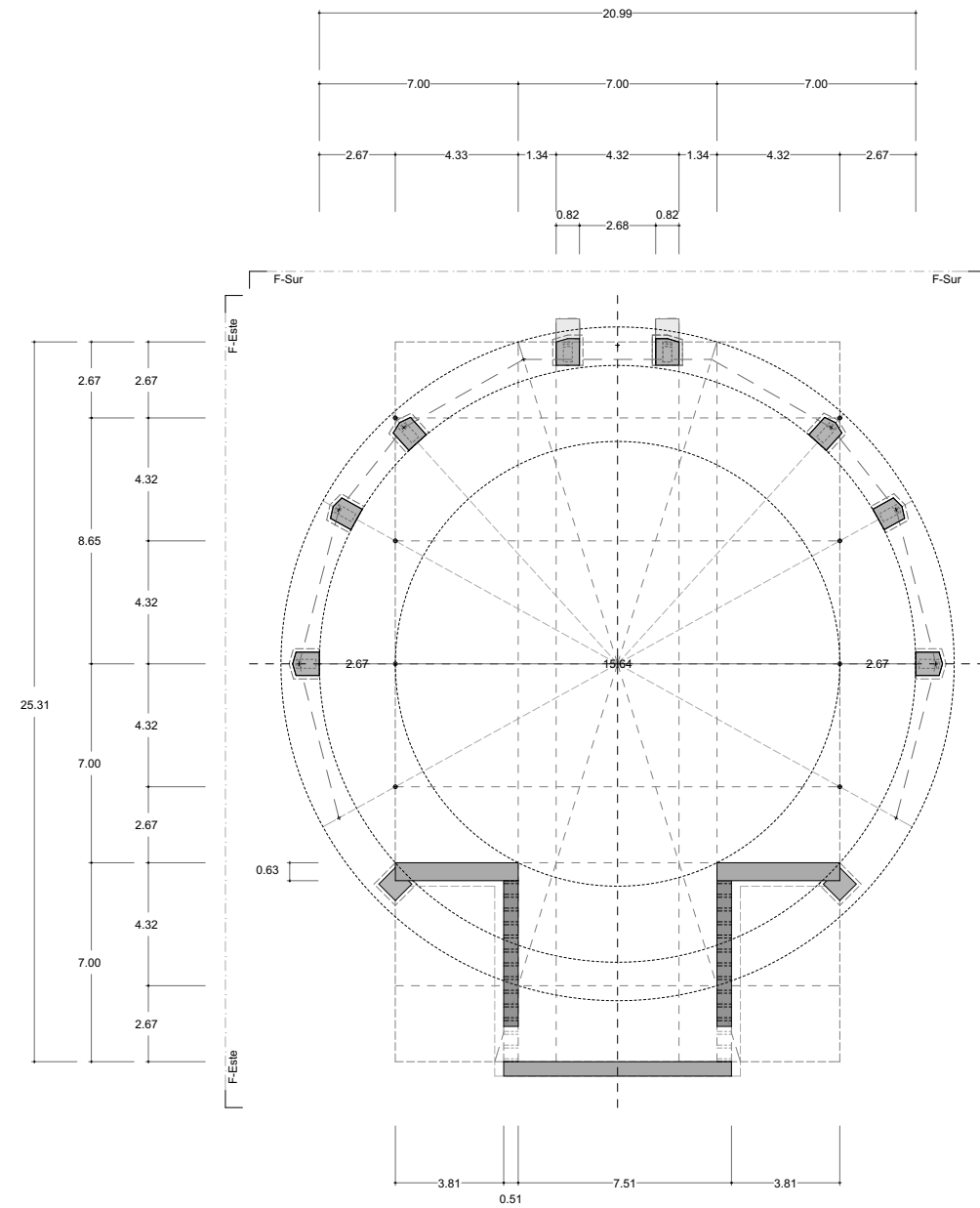
Figura 5.

Figura 6.



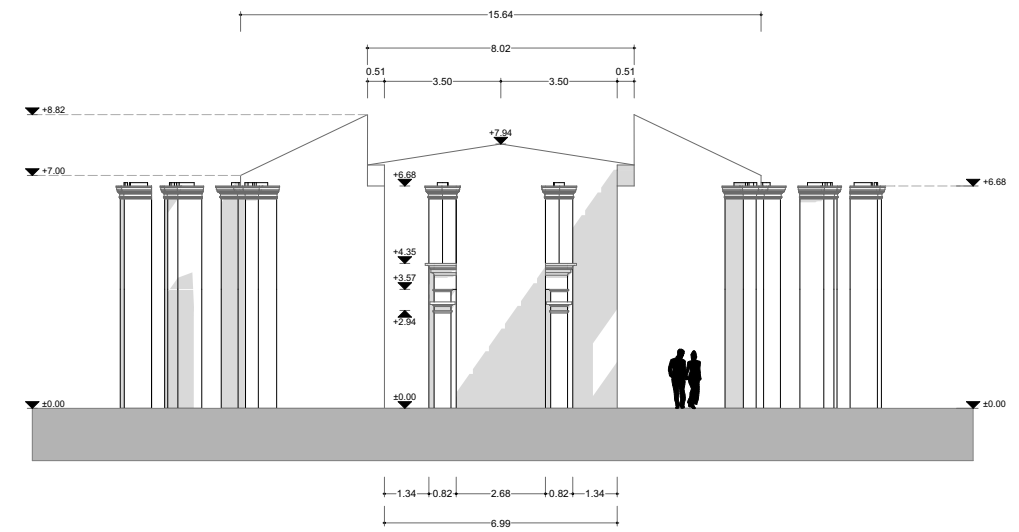
Deducción áurea de la fachada sur del Antiquo Teatro Aurora.

PLANTA ARQUITECTÓNICO.

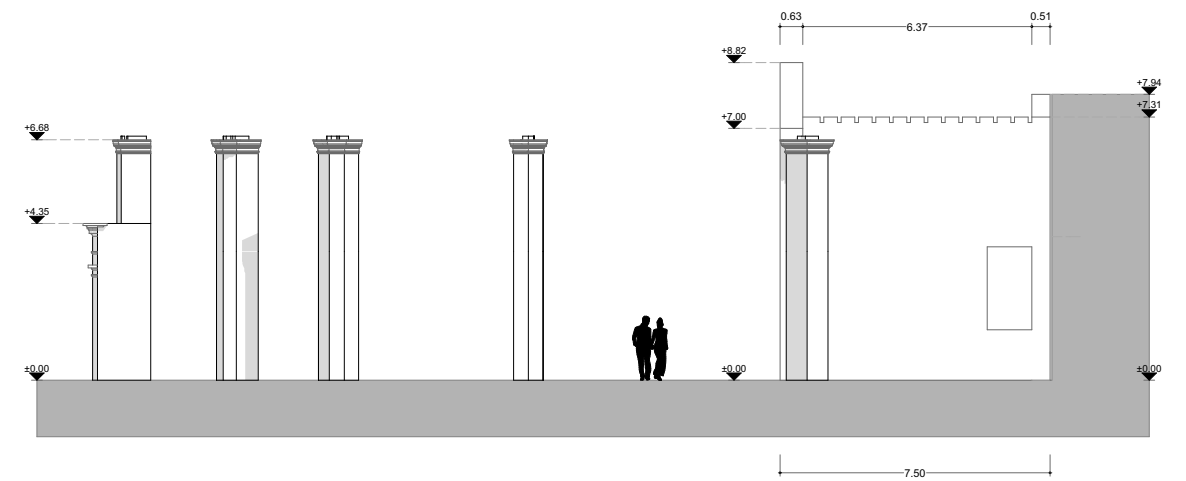


Deducción áurea de la planta arquitectónica del Antigo Teatro Aurora.

FACHADAS.



Fachada sur del Antigo Teatro Aurora.



Deducción áurea de la fachada este del Antigo Teatro Aurora.

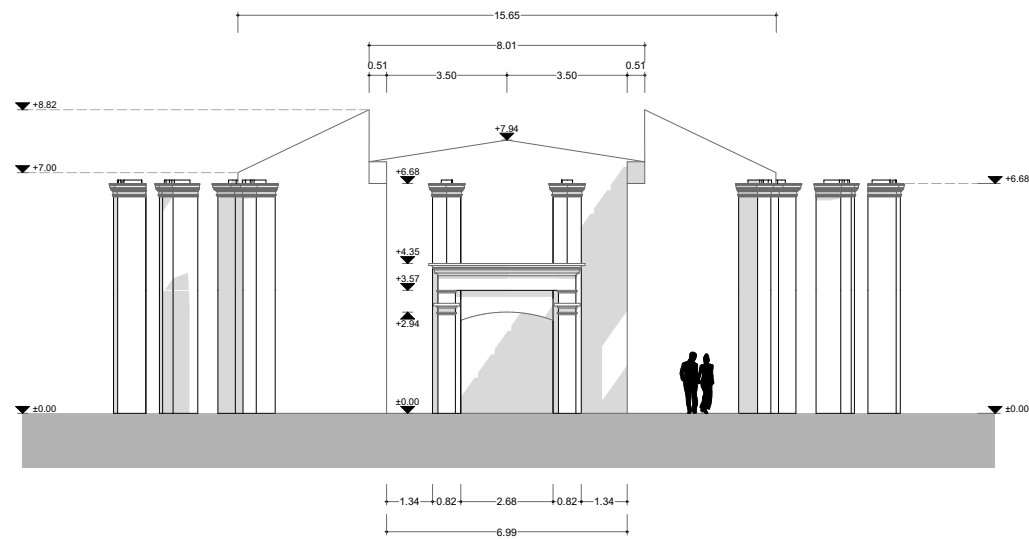
DINTEL DE ACCESO.



Dintel de Fachada, Fotografía de estado actual.



Escena de la película El Río y la Muerte, Luis Buñuel 1955.



Deducción de dintel de acceso, fachada sur del Antigo Teatro Aurora.

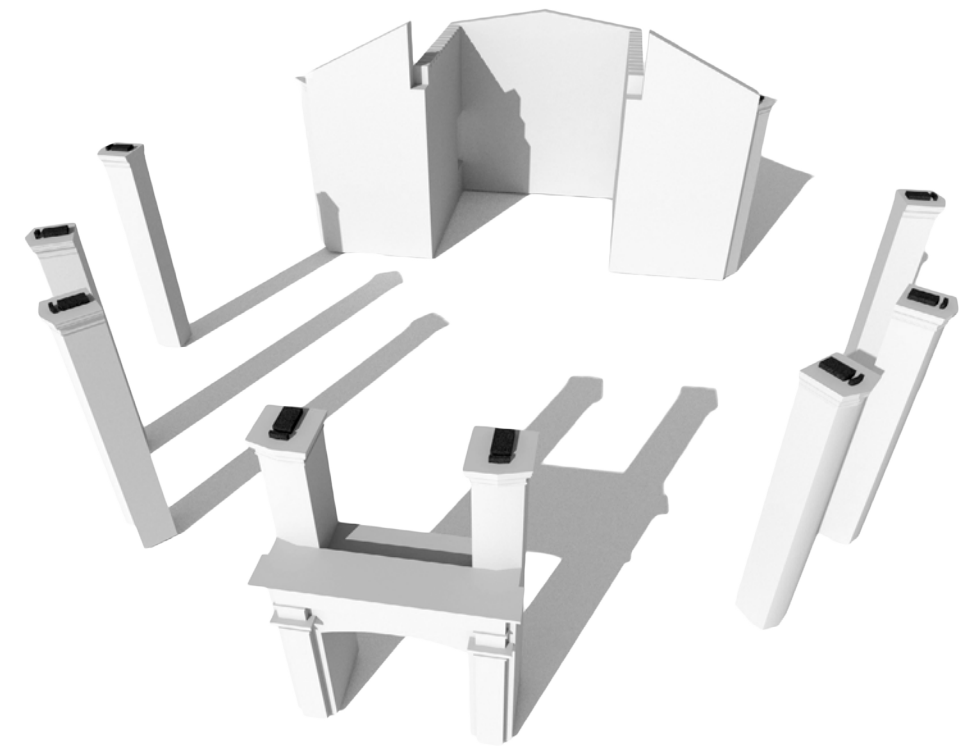
COMPARATIVA.



Comparativa entre el estado actual y el resultado hipotético.

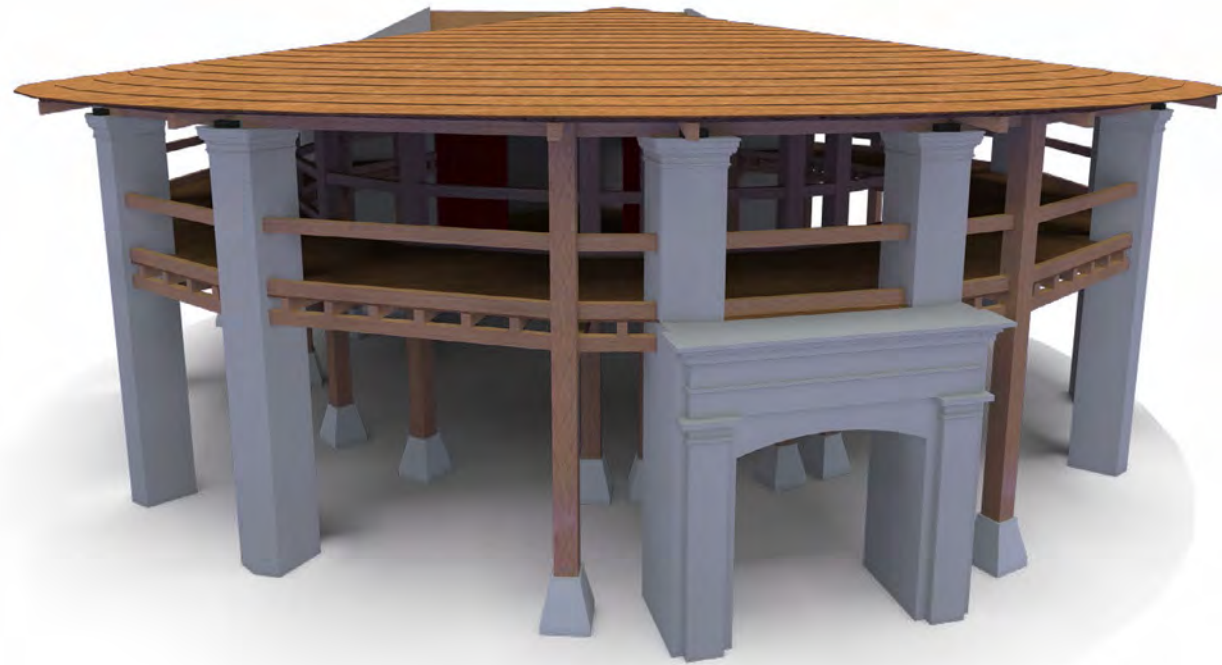


Comparativa entre el estado actual y el resultado hipotético.

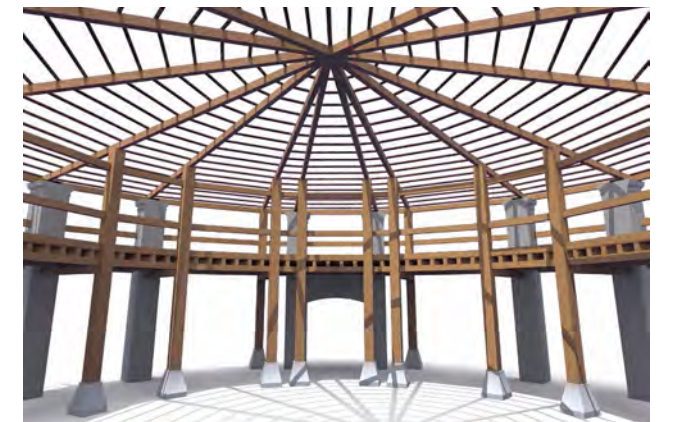
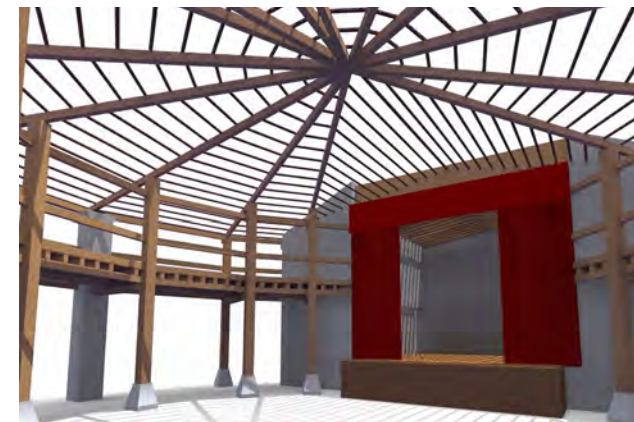
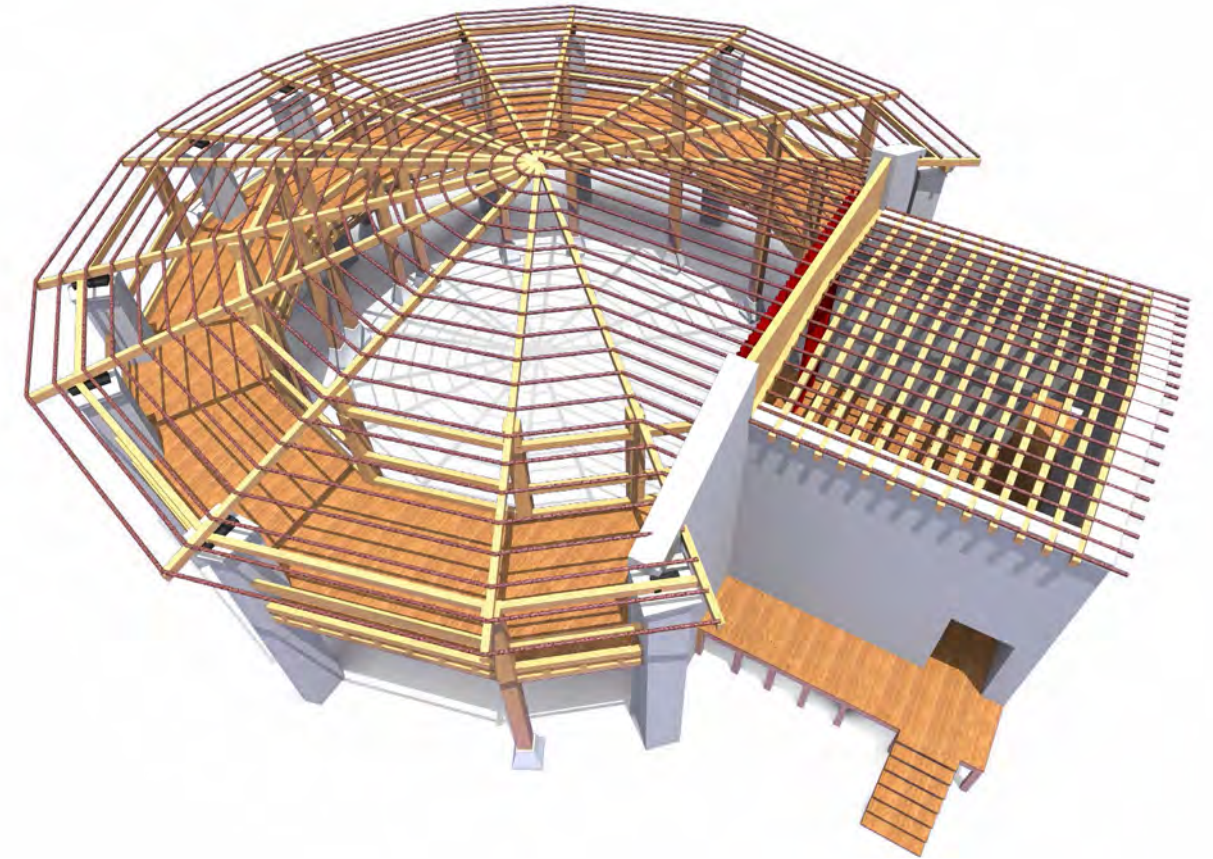


Vista aérea del Antigo Teatro Aurora, resultado hipotético.

RECONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA.

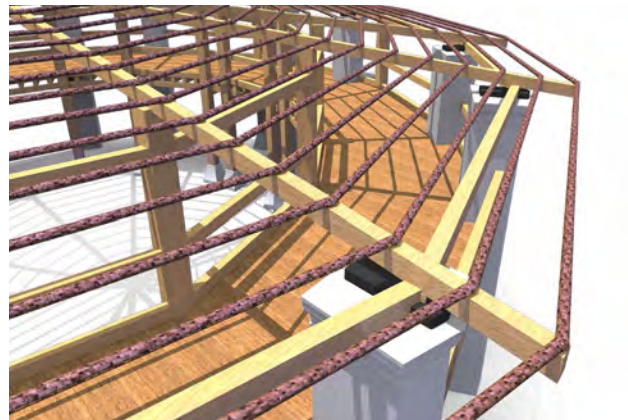


RESCATE DEL ANTIGUO TEATRO AURORA
YAUTEPEC DE ZARAGOZA MORELOS



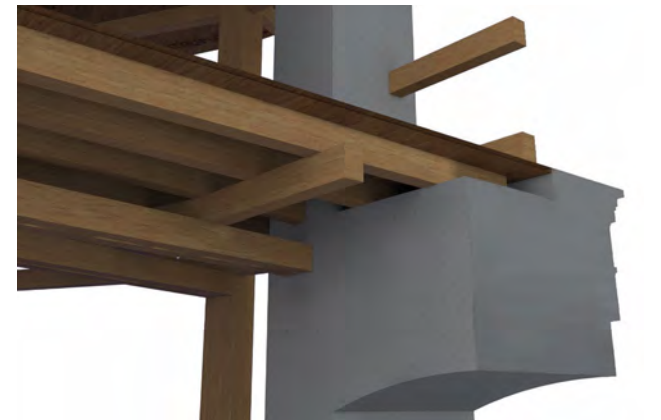
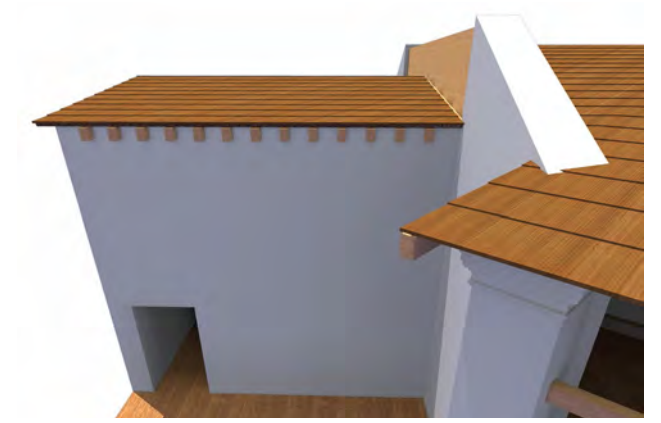
RESCATE DEL ANTIGUO TEATRO AURORA
YAUTEPEC DE ZARAGOZA MORELOS

COMPARATIVA ENTRE ESTADO ACTUAL Y RECONSTRUCCIÓN HIPOTÉTICA.



Estado actual.

Reconstrucción hipotética.



Estado actual.

Reconstrucción hipotética.

12. PROYECTO ARQUITECTÓNICO.

Tomando en cuenta la poca documentación existente, y la importancia de la misma en el proceso de enmarcación de los valores auténticos del patrimonio, el proyecto arquitectónico se ha trazado desde una postura de conservación activa que trata de involucrar a la población en la busca de las fuentes de información auténticas del Antiguo Teatro Aurora.

-Hipótesis:

Se espera que tras la asimilación paulatina del espacio dedicado a un uso por parte de la comunidad, ésta posea los enlaces identitarios suficientes como para estimular un estudio e investigación que revele nuevas fuentes documentales con respecto al Antiguo Teatro Aurora.

Involucrar a la comunidad equivale a multiplicar los esfuerzos de investigación, cuyos resultados servirán para generar una acepción histórica cada vez más certera del Antiguo Teatro Aurora; abriendo así el panorama para una futura y directa intervención sobre al antiguo teatro; misma que centraría sus bases en los valores auténticos que habrán de ser expuestos tras la participación activa de la comunidad.

Esta postura prioriza la participación de la comunidad en el proceso de investigación y conservación del patrimonio, y otorga un adecuado protagonismo a aquellas poblaciones que tienen un contacto directo con el Antiguo Teatro Aurora.

A su vez, se tiene que tomar en cuenta el peligro existente al imponer acciones de restauración o rehabilitación a edificios que requerían precisamente anteponer la conservación.



Más que la imposición de un criterio de intervención directo y finito sobre el antiguo teatro aurora, el proyecto busca sentar las bases para una futura y mayor informada intervención sobre el Antiguo Teatro Aurora. Sin embargo, se busca una reactivación social inmediata; se plantea lograrlo a partir de su uso e influencia de los demás elementos arquitectónicos que habrán de conformar el conjunto.

Se propone la creación de un “centro cultural” enfocado a las artes líricas y esencias, mismo que dotará de espacios de encuentro entre el teatro y la comunidad, a través de usos afines a las características propias del Antiguo Teatro Aurora.

Es indispensable caer en la cuenta de que la conservación de los bienes culturales depende en gran medida del valor de uso que le otorga la comunidad, puesto que son las personas quienes conviven a diario con tales objetos; prueba clara de ello es el deterioro y abandono en el que actualmente se encuentra el Antiguo Teatro Aurora al estar ausente de uso.

Se entiende que el uso más importante que puede darse a los bienes culturales es el de su estudio y disfrute por parte de la mayor cantidad posible de población, con el fin de que el patrimonio sirva de estímulo creativo a las generaciones venideras.

El patrimonio es entendido así como “riqueza colectiva” y el objetivo es la protección, enriquecimiento y transmisión.

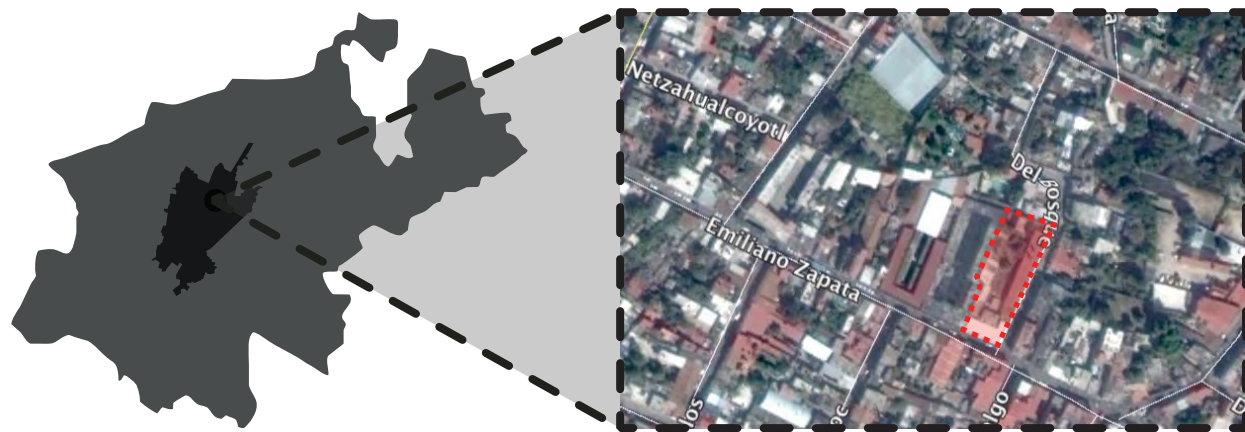
CONSIDERACIONES DEL PROYECTO.



-Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, se encuentra en la parte norte del estado de Morelos, entre los 18° 47' y 18° 57' de latitud norte y los 98° 56' y 99° 59' oeste del Meridiano de Greenwich, a una altura de 1,2010m sobre el nivel del mar. Su extensión territorial es de 203km². Sus fronteras colindan al norte con los municipios de Tepoztlán, Tlayacapan y Atlatlahuacan, al sur con Tlaltizapán y Ayala, al oriente con Cuautla y al poniente con Jiutepec y Emiliano Zapata.

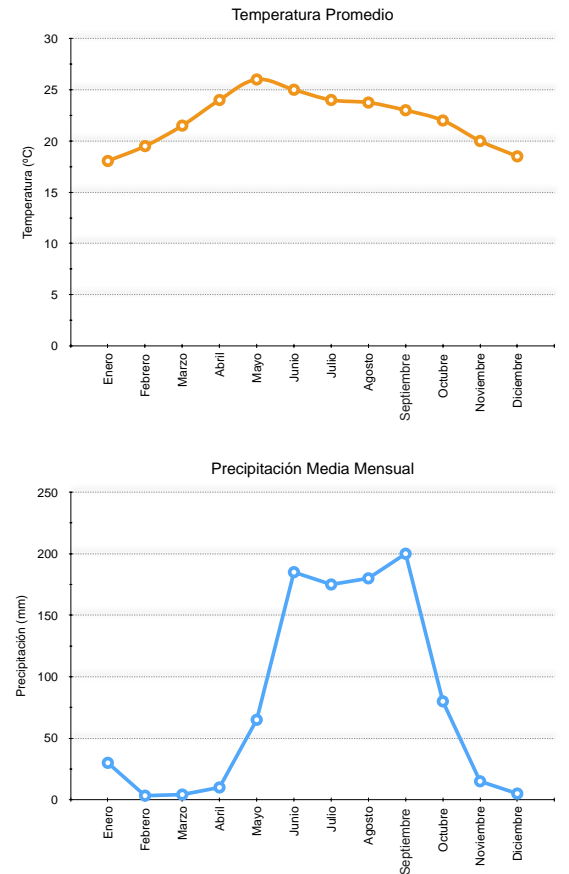
El Antiguo Teatro Aurora se sitúa en la esquina formada por av. Zapata y calle del Bosque; a no más de 200m del centro de Yautepec de Zaragoza.



- Clima

Conforme a los datos encontrados en la página de las condiciones del medio físico del estado de Morelos del INAFED (Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal), se sabe que en el municipio de Yautepec de Zaragoza:

- El clima de es cálido-subhúmedo con lluvias en verano, la temperatura media anual es de 22.7 °C; siendo mayo el mes más caluroso con 24.25 °C y enero el mes más frío con 18.05 °C.
- La precipitación media anual es de 945.7 mm; el mes con mayor precipitación es septiembre con 198.4 mm; los meses con menor precipitación son febrero y marzo con 3.3 mm y 4.2 mm.
- La flora está constituida principalmente por selva baja caducifolia de clima cálido: jacaranda, tabachín, casahuate, ceiba y bugambilia.



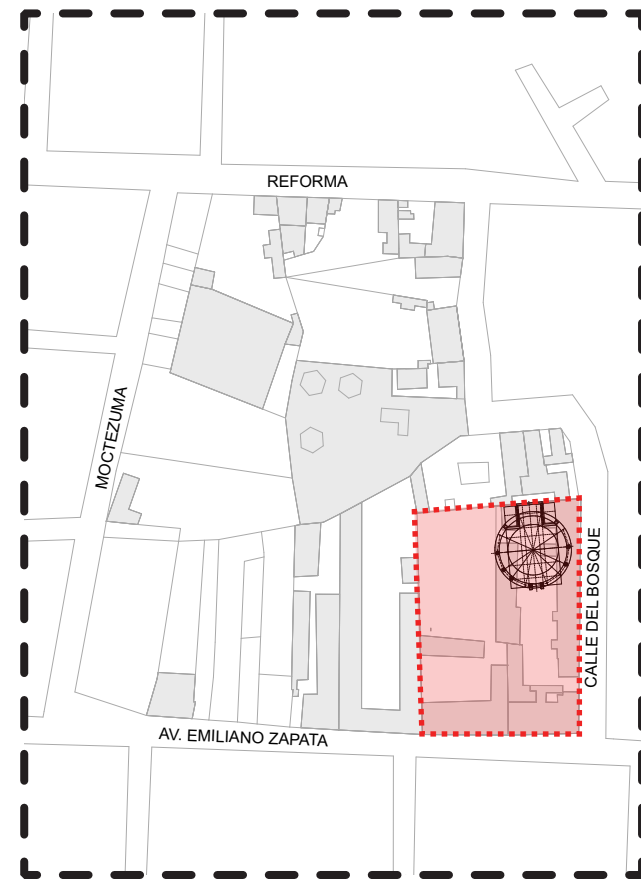
Árbol de Jacaranda



Árbol de Tabachín

-Expropiación y unificación de predios.

Se estima que al menos hay 4, 195 m2 comprometidos dentro del radio de influencia del Antiguo Teatro Aurora. En dicha situación, y por tratarse de un edificio histórico con características notables de la cultura nacional, se considera como positivo un proceso de expropiación y unificación de predios en pro de la estabilidad material del bien patrimonial y la utilidad pública; cabe recalcar que los intentos de expropiación del predio datan 1984.



Unificación de predios en pro de la utilidad pública.



Eliminar toda causa de agresión que afecte la naturaleza material del bien patrimonial.

-Estado Actual.

El antiguo teatro aurora es un claro ejemplo de arquitectura histórica en decadencia. Su abandono se originó tras la absorción de las tierras de Apanquetzalco por parte de la hacienda de Atlihuayan a finales del siglo XIX, y se consumió a partir de los acontecimientos revolucionarios que tuvieron lugar en Yautepec.

Actualmente, el Antiguo Teatro Aurora se encuentra en un estado lamentable de deterioro; producto de más de un siglo de abandono y negligencias. Al paso del tiempo, se han ido adaptando y adosando construcciones precarias al teatro: Un estacionamiento, vecindades, comercios y más recientemente un auto lavado.

Importante es mencionar, que las construcciones que se han ido adosando, son la razón principal del colapso de parte de los vestigios del Antiguo Teatro Aurora, y por lo tanto, su mayor agente de riesgo.



Columnas ahogadas en losa de concreto armado



Vivienda precaria adosada a la caja escénica del Antiguo Teatro Aurora.



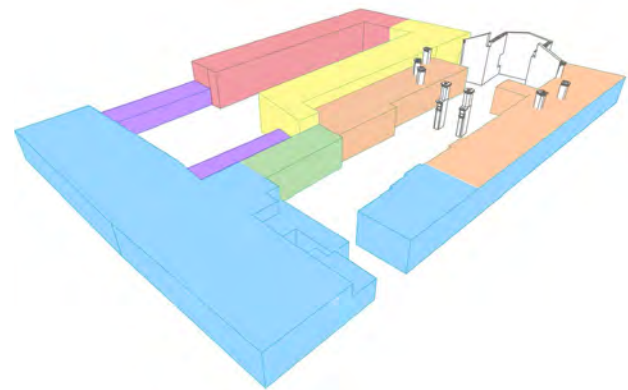
Corrosión de refuerzos estructurales expuestos a causa de un mal vibrado del concreto.

-Eliminación de agregados

Preocupa la estabilidad del Antiguo Teatro Aurora; considerado cuna del estado de Morelos. Urge entrar al predio para analizar la estructura y retirar sistemáticamente todo elemento desprovisto de interés arquitectónico o histórico que afecte la naturaleza material del bien patrimonial; tal como construcciones sobrepuestas, edificaciones recientes que ponen en peligro su estabilidad o elementos que rompan la unidad del antiguo teatro.

“ Podrán eliminarse aquellos (se refiere a los añadidos), como los muros segando ventanas o intercolumnios de pórtico, que priven de importancia y significado a las construcciones, representando un entorpecimiento inútil”.

Artículo 5. Carta Italiana del restauro de 1932.



- Elementos arquitectónicos históricamente meritorios que aportan importancia y significado al conjunto.
- Elemento en desuso producto de una desinformada auto construcción que pone en peligro la estabilidad material del Antiguo Teatro Aurora al levantarse peligrosamente a no más de 10 cm de parte de su estructura.
- Elementos agregados que cegan parte de los intercolumnios de la arcada de una de las construcciones consideradas como históricamente meritorias.
- Vecindad precaria producto de una desinformada auto construcción que pone en peligro la estabilidad material del Antiguo Teatro Aurora, puesto que gran parte de su estructura se encuentra ahogada en las losas de concreto armado de ésta construcción; es el principal elemento de riesgo y causa del colapso de parte de la estructura del teatro.

- Vecindad precaria de lámina en desuso, producto de una desinformada auto construcción, que resta importancia y significado a una de las construcciones consideradas como históricamente meritorias al agregarse segando parte de sus ventanas.
- Elemento estructural sometido a corrosión, debido a una deficiente técnica de cimbrado y vibrado del concreto que ha dejado expuestos sus refuerzos.



Peligrosa cercanía de la construcción vecina a los vestigios del Teatro Aurora.



Agregado que cegan parte de los intercolumnios de una arcada existente.



Columnas adosadas a losa de concreto armado.



Vecindad de lámina que cega parte de las ventanas de uno de las construcciones consideradas como "históricamente meritorias".



Corrosión de refuerzos estructurales expuestos.

-Esquema de distribución del conjunto

Una planta de conjunto es una vista superior en la que se muestra la forma, distribución y función de los diferentes elementos que constituyen el proyecto arquitectónico, evaluados en función a su relación como unidad.

Se usaron 2 criterios generales para organizar el espacio al interior del predio:

- 1.- El respeto a los accesos tradicionales; uno ubicado sobre av. Zapata, y el otro sobre calle del bosque; de los cuales se desprenden los dos principales ejes reguladores del proyecto.
- 2.- La delimitación de un área de protección y respeto para los vestigios del Antiguo Teatro Aurora.
- 3.- El Estudio de la ubicación y forma de las construcciones históricamente meritorias.

Tras la aplicación de estos criterios surgen 4 principales zonas de actuación que consolidan el esquema de distribución general del conjunto:

- Zona I - Azul (Edificio de Acceso / Librería)
- Zona II - Verde (Cafetería / Baños)
- Zona III - Amarillo (Edificio Educativo)
- Zona IV - Rojo (Área de resguardo del Antiguo Teatro Aurora)



Esquema de distribución general.

CUADRO DE ÁREAS.

1. Edificio de Acceso (278 m2 desplante).
2. Librería (357 m2 desplante).
3. Cafetería / Mantenimiento y servicios (126.20 m2 desplante).
4. Centro Educativo (690 m2 desplante).
5. Área de resguardo del Antiguo Teatro Aurora (1, 122 m2).

| Zona | Local | Unidad | Área Útil de Piso | Total |
|-----------------------|-------------------------------|------------------------|---|----------|
| Edificio de Acceso PB | Acceso | 1 | 18.00m2 | 225.20m2 |
| | Lobby | 1 | 21.50m2 | |
| | Exposiciones | 1 | 53.70m2 | |
| | Comercio Local | 4 | 14.50m2 23.00m2 23.00m2 13.90m2 | |
| | | Comercio Especializado | 1 | |
| | Recepción + Control de Acceso | 1 | 17.60m2 | |
| | Edificio de Acceso Tapanco | Vigilancia | 1 | |
| Bodega Comercio | | 5 | 3.80m2 12.70m2 10.50m2 5.50m2 10.00m2 | |
| | | | | |
| Área Útil Total = | | | | 282.80m2 |

| Local | Espacio | Unidad | Área Útil de Piso | Total | |
|-------------------|---------------------|-----------------|---|----------|--|
| Librería PB | Acceso | 2 | 13.00m2 4.90m2 | 312.60m2 | |
| | Lobby | 1 | 12.20m2 | | |
| | Recepción | 1 | 12.50m2 | | |
| | Ventas/ Área espera | 1 | 12.00m2 + 11.80m2 | | |
| | Estantería | 7 | 16.70m2 12.50m2 12.40m2 12.00m2 29.80m2 24.40m2 20.30m2 | | |
| | | Área de Lectura | 2 | | 36.70m2 22.20m2 |
| | | | Administración | | 1 |
| | | Sanitario | 2 | | 4.50m2 1WC/1Lavabo 4.70m2 1WC/1Lavabo |
| | Comercio Local | | 1 | | 24.40m2 |
| | Librería Tapanco | Bodega | 1 | | 15.50m2 |
| 2 | | | 6.20m2 11.20m2 | | |
| Área Útil Total = | | | | 330.00m2 | |

| Zona | Local | Unidad | Área Útil de Piso | Total |
|-------------------|--------------------------------------|--------|-------------------|---------|
| Cafetería | Mostrador | 1 | 9.00m2 | 41.40m2 |
| | Preparación | 1 | 13.60m2 | |
| | Refrigeración | 2 | 1.70m2 1.70m2 | |
| | Lava Loza | 1 | 3.50m2 | |
| | Acceso de personal/ Vestíbulo | 1 | 4.10m2 | |
| | Recepción/ Guarda de Mercancía | 1 | 5.50m2 | |
| | Desechos | 1 | 2.30m2 | |
| | Área Útil Total = | | | |
| Cafetería Tapanco | Guarda de Insumos | 2 | 5.40m2 5.50m2 | 10.90m2 |
| Área Útil Total = | | | | 52.30m2 |

| Zona | Local | Unidad | Área Útil de Piso | Total |
|-----------------------------------|--------------------|--------|-------------------|---------|
| Área de mantenimiento y servicios | Ludoteca | 1 | 14.50m2 | 36.20m2 |
| | Bodega | 1 | 4.10m2 | |
| | Cuarto de maquinas | 1 | 8.10m2 | |
| | Desechos | 1 | 9.50m2 | |
| Área Útil Total = | | | | 36.20m2 |

| Zona | Local | Unidad | Área Útil de Piso | Total |
|------------|-------------------|--------|--|---------|
| Sanitarios | Hombres | 1 | 16.70m2 3 WC/1 Mingitorio 2 Lavabos | 37.70m2 |
| | Mujeres | 1 | 17.00m2 3WC/2 Lavabos 1 Cubuculo de Aseo | |
| | Familiar | 1 | 4.00m2 1WC Accesible/1 Lavabo 1 Cambiador Infantil | |
| | Área Útil Total = | | | |

| Zona | Local | Unidad | Área Útil de Piso | Total |
|------------------------------------|----------------|--------|--|----------|
| Centro Educativo PB - Edificio Sur | Aula | 1 | 56.00m2 | 105.50m2 |
| | Sanitarios | 2 | M 20.80m2 3WC / 1WC Accesible 3 Lavabos H 19.00m2 2WC/ 1WC Accesible 1Mingitorio / 3Lavabos | |
| | Bodega | 1 | 9.70m2 | |
| Centro Educativo PA - Edificio Sur | Taller | 1 | 112.10m2 | 141.50m2 |
| | Vestidores | 2 | 9.80m2 10.90m2 | |
| | Zona de Guarda | 2 | 2.70m2 2.70m2 | |
| | Bodega | 1 | 3.30m2 | |
| Área Útil Total = | | | | 247.00m2 |

| Zona | Local | Unidad | Área Útil de Piso | Total |
|---|-------------------------------|--------|--------------------|----------|
| Centro Educativo PB - Edificio Centro Oficinas Administrativas | Lobby de Acceso | 1 | 8.20m2 | 117.80m2 |
| | Recepción | 1 | 7.40m2 | |
| | Oficinas | 2 | 30.00m2 30.00m2 | |
| | Oficina Administrador | 1 | 16.60m2 | |
| | Área de Snacks | 1 | 7.40m2 | |
| | Bodega | 1 | 13.70m2 | |
| | Sanitarios | 1 | 4.50m2 | |
| | Área Útil Total = | | | |
| Centro Educativo PA (Edificio Centro) Taller Polivalente | Taller | 1 | 112.10m2 | 146.70m2 |
| | Vestidores | 2 | 11.80m2 13.00m2 | |
| | Zona de Guarda | 2 | 2.70m2 2.70m2 | |
| | Bodega/ Escalera Azotea | 1 | 4.40m2 | |
| Área Útil Total = | | | | 263.50m2 |

| Zona | Local | Unidad | Área Útil de Piso | Total |
|--|-------------------|--------|--|----------|
| Centro Educativo PB (Edificio Norte) Auditorio | Vestíbulo Acceso | 1 | 8.20m2 | 138.50m2 |
| | Área de Reserva | 1 | Espacio para Discapacitados 5.70m2 Mesas 5.70m2 | |
| | Butacas (90) | 1 | 61.50m2 | |
| | Estrado | 1 | 31.80m2 | |
| | Bodega | 2 | 2.00m2 2.00m2 | |
| | Circulaciones | 2 | 12.60m2 9.00m2 | |
| | Área Útil Total = | | | |
| Centro Educativo PA (Edificio Norte) Taller Polivalente | Taller | 1 | 112.10m2 | 155.10m2 |
| | Vestidores | 2 | 15.30m2 16.90m2 | |
| | Zona de Guarda | 2 | 2.70m2 2.70m2 | |
| | Bodega | 1 | 5.40m2 | |
| Área Útil Total = | | | | 293.60m2 |

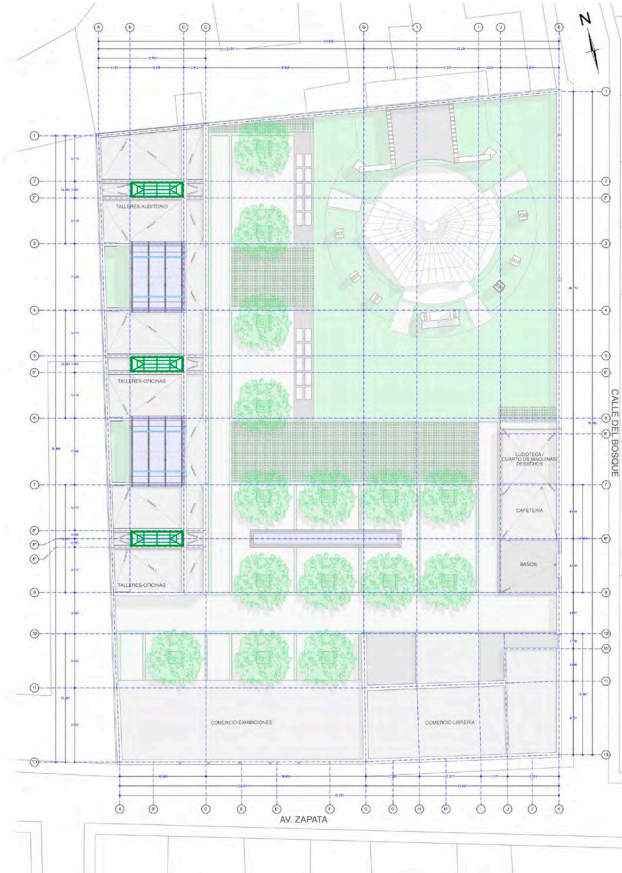
CONJUNTO.

El proyecto da inicio tras un estudio entre el esquema de distribución general del conjunto, el análisis de los distintos espacios del predio a partir en fotografías de sitio y satelitales, y el retiro de elemento desprovisto de interés arquitectónico o histórico que afecte la naturaleza del Antiguo Teatro Aurora.

El objetivo del proyecto es recuperar y abrir espacios para el uso público; propiciar el rescate y asimilación del Antiguo Teatro Aurora a través de lugares de encuentro con la comunidad.

Dentro del proyecto arquitectónico, se buscó fomentar el respeto jerárquico del Antiguo Teatro Aurora a través de un diseño sobrio, natural y franco de los demás edificios que componen el conjunto.

Los Jardines, plazas y los principales recorridos de distribución procuran ser amables, simples y directos. Se busca una atmosfera sombreada y fresca, producto de la combinación de una cortina vegetal a base de árboles de jacaranda y un juego de fuentes que favorezcan la permanencia y transito del usuario dentro del conjunto.



Área de resguardo y protección para el Antiguo Teatro Aurora.



Intervención sobre el Antiguo Teatro Aurora (velaria).



Fuente principal del conjunto.



Cortina vegetal entre el Antiguo Teatro Aurora y el edificio de talleres.



Cafetería.



Librería.

INTERVENCIÓN PUNTAL SOBRE EL ANTIGUO TEATRO AURORA.

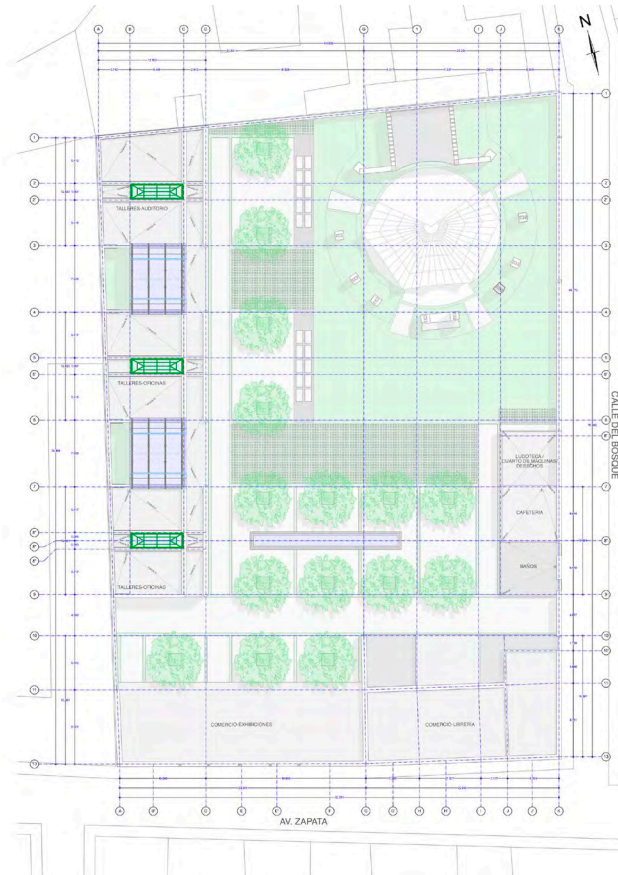
El proyecto busca sentar las bases para una futura y mayor informada intervención que se levante de los valores auténticos del Antiguo Teatro Aurora.

Sin embargo, y tras el entendido de que el objetivo final de la conservación del patrimonio es el disfrute colectivo y cotidiano del bien patrimonial. Se plantea la reactivación inmediata del Antiguo Teatro Aurora a través de una intervención puntual; una área polivalente simple, ligera y reversible que priorice un respeto máximo a los aspectos históricos del monumento.

Recordemos que los años recientes son responsables del colapso de parte de la estructura del Antiguo Teatro Aurora, donde el capitel de acceso y una de las columnas resaltan rápidamente por su ausencia. Se propone la restauración del capitel de acceso a partir de fotografías históricas e información in situ, así como una intervención contemporánea que busque restituir la columna faltante sin ocultar su ausencia.

Sé propone también implementar un sistema de velarias; cubiertas ligeras a base de una membrana de tela de poliéster revestida con PVC, que trabajan tensada a una estructura de soporte (postes); misma que será independiente a la estructura del Antiguo Teatro Aurora.

Intervención de arquitectura actual, que prioriza los aspectos históricos y abre la puerta para los cambios correspondientes a la evolución de las costumbres y las sociedades.



Escena de la película *El Río y la Muerte*, Luis Buñuel 1955.



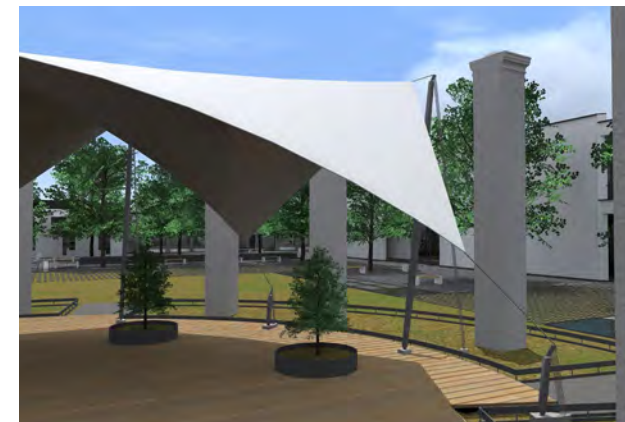
Intervención puntual (Velaria) / Restitución de capitel y columna.



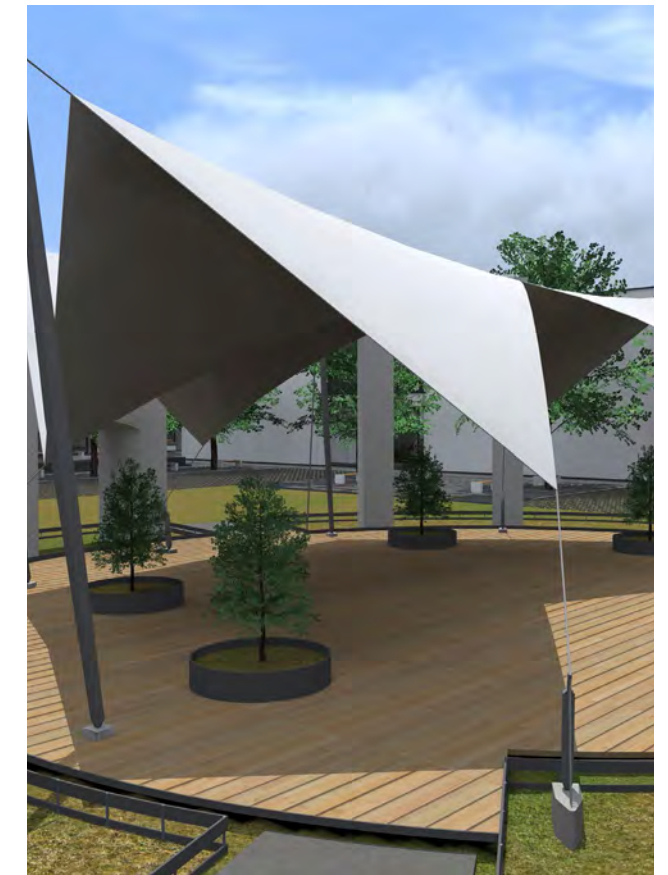
Vista de el Antiguo Teatro Aurora desde las áreas de descanso del conjunto.



Vista del Antiguo Teatro Aurora desde las áreas de descanso del conjunto.



Velaria / Espacio Polivalente.



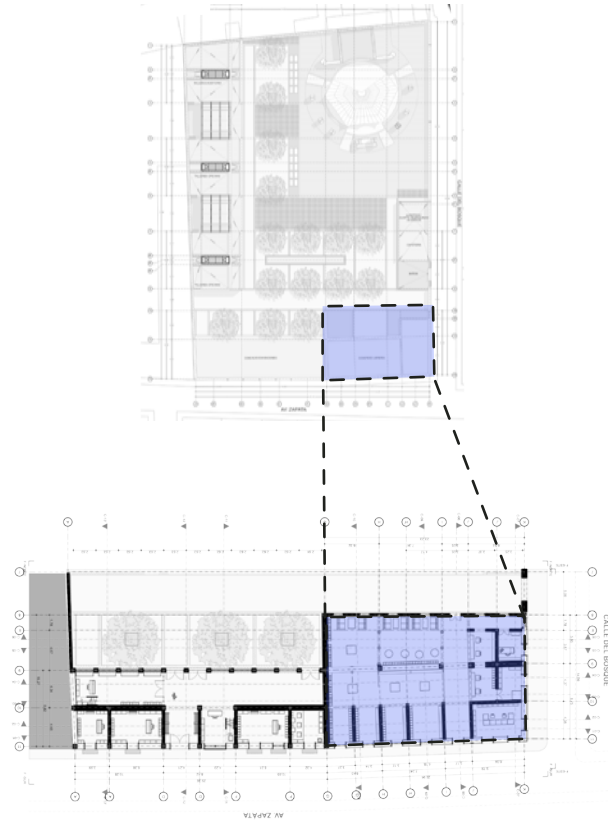
Velaria / Espacio Polivalente.

LIBRERÍA.

Es importante mencionar que el predio cuenta con un desarrollo comercial consolidado, principalmente sobre Av. Zapata (pollería, zapatería, papelería, tienda de ropa, tienda de regalos, etc.), Sin embargo, y pese a que el proyecto aboga por un respeto al mencionado sector comercial, se considera necesaria la inclusión de un establecimiento cuyo destino se encuentre acorde al enfoque cultural que se busca para resaltar las cualidades del Antiguo Teatro Aurora.

Dicho proyecto está encaminado a explotar antiguas edificaciones (en abandono), ubicadas en la franja interior del predio, para aprovechar el nuevo uso público que adquirirá el conjunto.

Dentro de los aspectos notables a considerar para la construcción del espacio se encuentra: el sistema de entepiso tradicional a base de bóveda catalana, la existencia de un intercolumnio, y el juego de alturas de las distintas áreas. (todo apreciable a partir de fotografías en sitio).



Estado actual.



Intervención.



Área de lectura



Lobby de acceso.



Estantería.

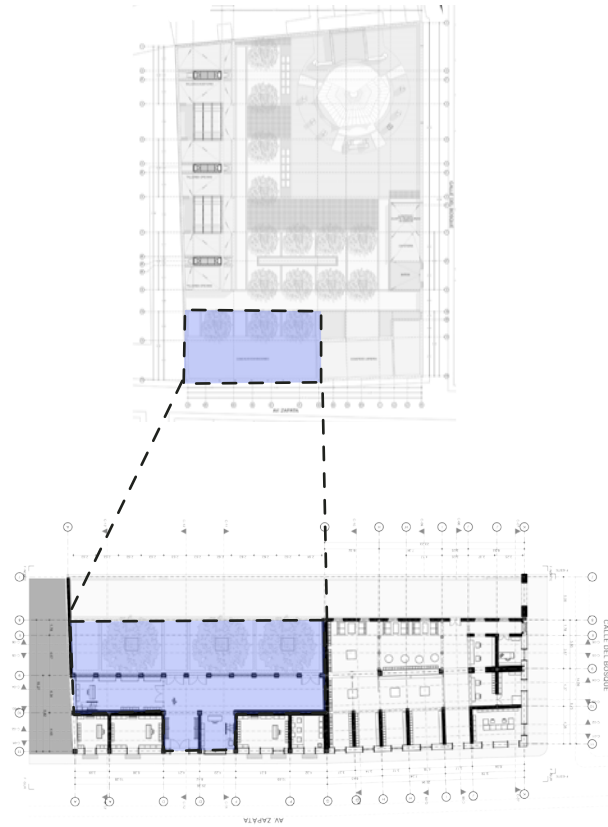
ACCESO / ESPACIO POLIVALENTE.

Ubicado en la zona sur del predio, aprovecha y rescata un espacio en desuso; distinguido por la prolongación de una arcada; misma que actualmente tiene parte de sus intercolumnios cegados a causa de distintos agregados a la construcción.

Destaca por ser el acceso principal al conjunto, así como por sus cualidades polivalentes:

- Control de acceso.
- Registro y vigilancia.
- Tienda especializada (pensada para dar servicio a los distintos talleres).
- Exposiciones temporales.

Dentro de los aspectos notables a considerar para de la construcción del espacio se encuentra: el sistema de entepiso tradicional a base de bóveda catalana y la ya mencionada arcada.



Fotografía de estado actual donde se aprecia la arcada.



Fotografía de estado actual donde se aprecia la arcada.



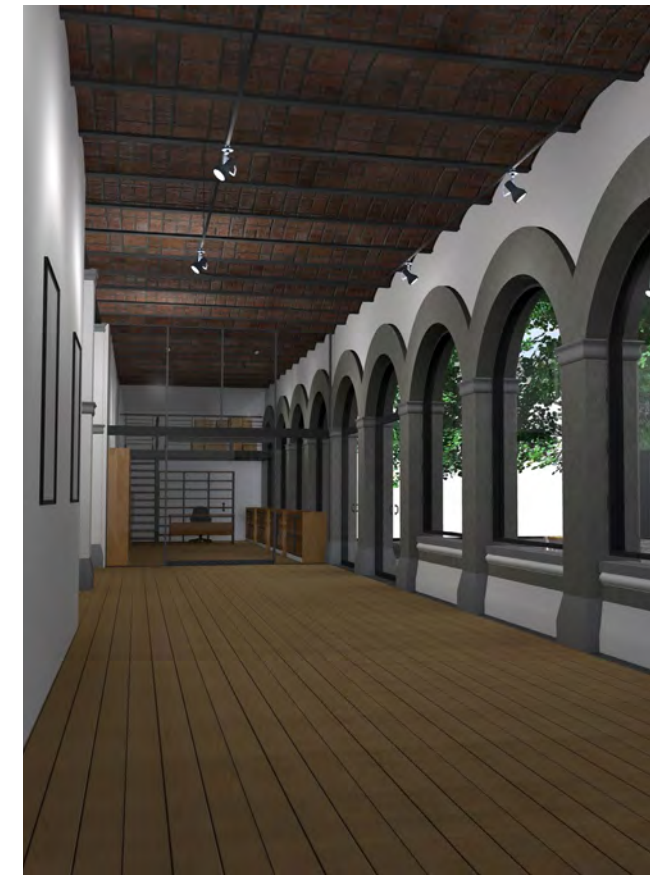
Vista de acceso principal.



Patio interior / Rescate de arcada existente.



Control de acceso / Vigilancia.



Exposiciones Temporales.



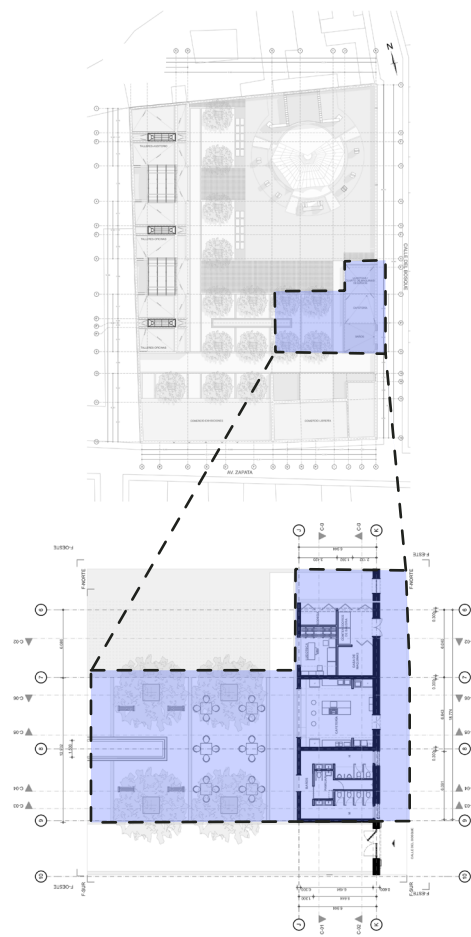
Comercio especializado.

CAFETERÍA / LUDOTECA / BAÑOS

Ubicado en el costado oriente del predio, este espacio fue pensado como un lugar de encuentro y servicio. Brinda una vista privilegiada del antiguo teatro y su uso potencializa la asimilación del espacio público, al favorecer la permanencia del usuario. A su vez es importante mencionar que debido a su proximidad con calle del bosque, éste espacio resulta idóneo para establecer las áreas de mantenimiento y el cuarto de máquinas del conjunto.

Actualmente es una de las zonas más comprometidas del predio, debido a las diferentes construcciones que no respetan la naturaleza material del Antiguo Teatro Aurora.

Dentro de los aspectos notables a considerar en el proceso de su diseño y construcción se encuentran: La conciliación de un punto de equilibrio entre las construcciones existentes y el máximo respeto al bien patrimonial, así como el respeto a la fachada oriente; por sus marcadas características de la tipología local.



Acceso desde calle del bosque.



Vista de recepción y área de mesas.



Fuente principal / Área de mesas.



Fuente principal / Área de mesas.



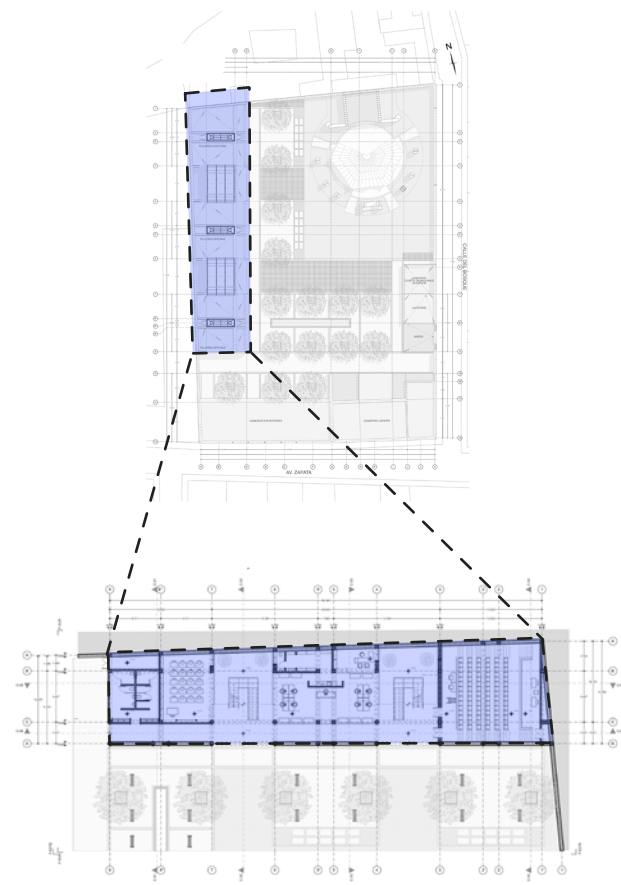
Área de mesas / Acceso por calle del bosque.

CENTRO EDUCATIVO

Ubicado en el costado poniente del proyecto, este elemento fue pensado como complemento afín a los usos del antiguo teatro aurora. Es un espacio de atención y servicio educativo enfocado a las artes, (con una marcada tendencia a las artes escénicas). Cuenta con: Talleres Polivalentes, aulas, oficinas administrativas, un auditorio y baños.

Ése edificio constituye la única obra nueva dentro del conjunto. Se levanta en parte de lo que actualmente ocupa un estacionamiento (caracterizado por su deficiente técnica constructiva).

Es uno de los elementos principales del conjunto. Destaca por su intensidad de uso y tamaño. Se optó por una fachada sobria, (inspirada en las antiguas construcciones hacendadas), velada por una cortina vegetal creada a partir de árboles de Jacaranda. El objetivo es favorecer un dialogo que no reste importancia ni jerarquía al Antiguo Teatro Aurora.



Vista exterior del centro educativo.



Oficinas administrativas.



Vista exterior del centro educativo.



Aulas.



Talleres.



Cubo de iluminación / Vestíbulo acceso talleres.



Cubo de iluminación / Vestíbulo acceso talleres.

13. CONCLUSIÓN

Recordemos el capítulo que se ha dedicado con respecto al patrimonio, en él, se abordó desde una perspectiva general, en donde se dio un análisis de las distintas formas en que se ha visto adoptado y percibido desde la edad antigua y hasta el siglo XX; el problema fundamental seguía siendo el de acercar el arte a las clases populares; cultura elitista accesible sólo para unos cuantos.

No cabe duda de que las políticas culturales y los múltiples proyectos de difusión emprendidos a lo largo del siglo XX han revolucionado el volumen de visitas a los monumentos y obras de arte en general. La sociedad ha llegado a adquirir un conocimiento bastante estable sobre la valía de los monumentos históricos, hoy día se tiene cuando menos una pequeña información acerca de los mismos, e incluso se ha relacionado el viajar para admirar la obra in situ como una forma de placer.

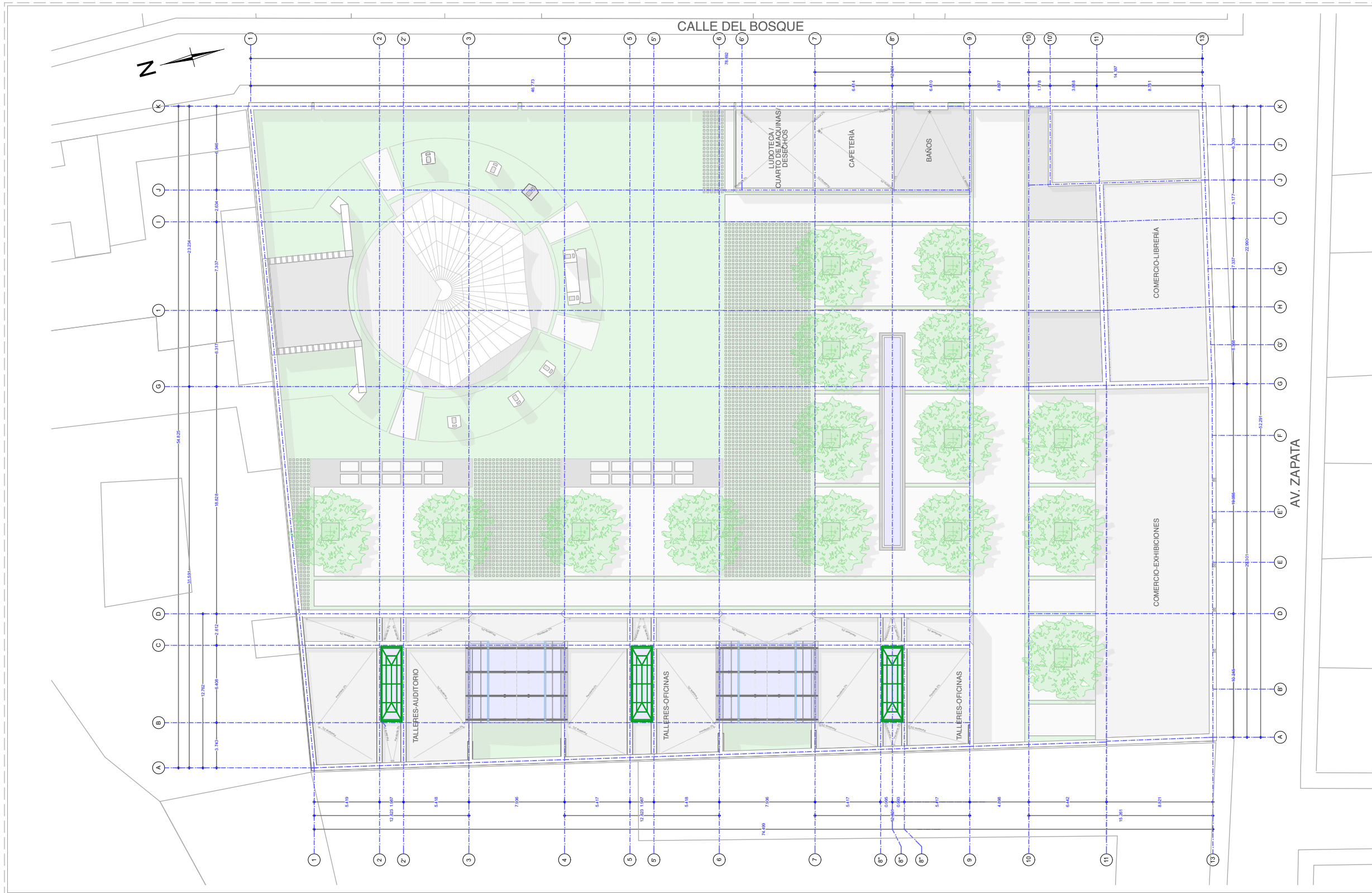
Sin embargo, este consumo masificado ha entregado como consecuencia millones de personas que absorben cultura sin preocuparse o analizar debidamente los valores artísticos - patrimoniales que poseen estos elementos; muchas veces el conocimiento que se obtiene tras visitar el patrimonio es meramente fotográfico, y a veces está totalmente descontextualizado.

Esta tesis representa un esfuerzo, una pauta que busca encaminar el pensamiento social hacia la principal aportación que ha de tener nuestro siglo XXI a la percepción general del patrimonio. Ya no se busca únicamente acercar a la población a los bienes culturales para su consumo, sino que se trata de promover la reflexión crítica, y la adecuada valoración de los bienes patrimoniales por parte de la población.

Muchas veces el patrimonio ha sido gestionado por y para los propios técnicos, personas que se han sentido las únicas capaces para interpretar qué se había que conservar, qué no, y como había de conservarse.

En conclusión, las acciones dirigidas por los gobiernos para proteger el patrimonio resulta insuficiente, cada vez más la responsabilidad del patrimonio recae en las personas que conviven diariamente con los bienes patrimoniales. Es indispensable incorporar a la sociedad en esta tarea de protección, hacerla participar de todo lo que tenga que ver con la conservación de los bienes culturales, para favorecer que la gente vaya configurando por sí misma su acervo cultural desde una perspectiva participativa, mediante el aprendizaje y la recuperación de los signos de identidad que definen a su sociedad.

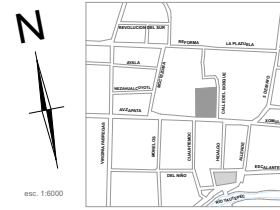
14. PROYECTO ARQUITECTÓNICO. PLANOS



Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.
Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



- Simbología.**
- Muro de Carga
 - Muro Preexistente.
 - Muro Falso
 - Muro Bajo
 - Proyecciones Constructivas
 - Cancelería
 - Cotas
 - Indica Corte en Planta
 - Nivel de Piso Terminado
 - Nivel Indicado en Corte
 - Indica Cambio de Nivel
 - Indica Pendiente en Planta

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ. CONJUNTO 01
PLANTA

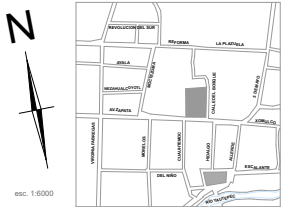


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



esc. 1:6000

Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.

2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

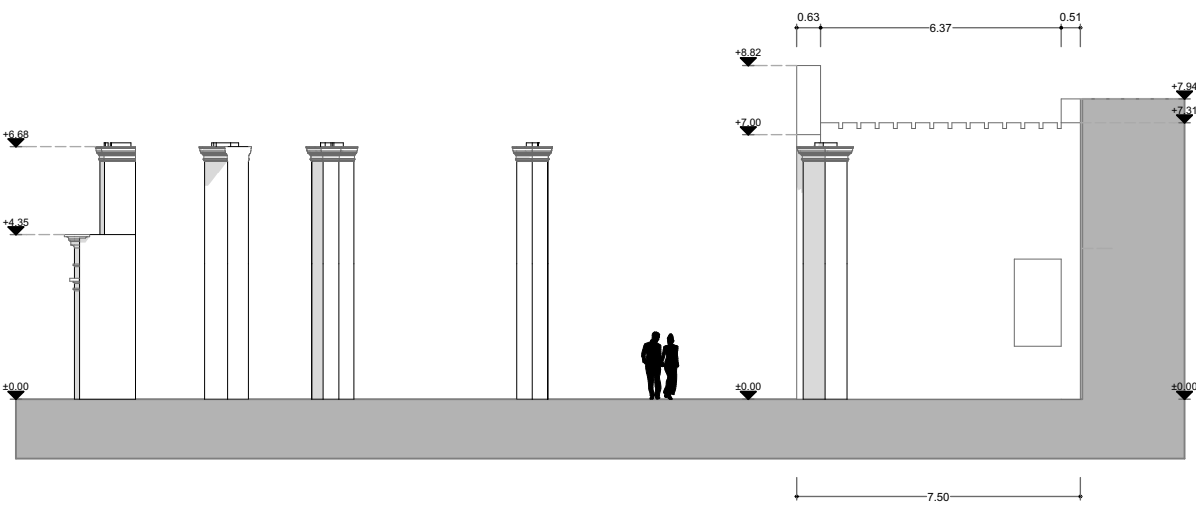
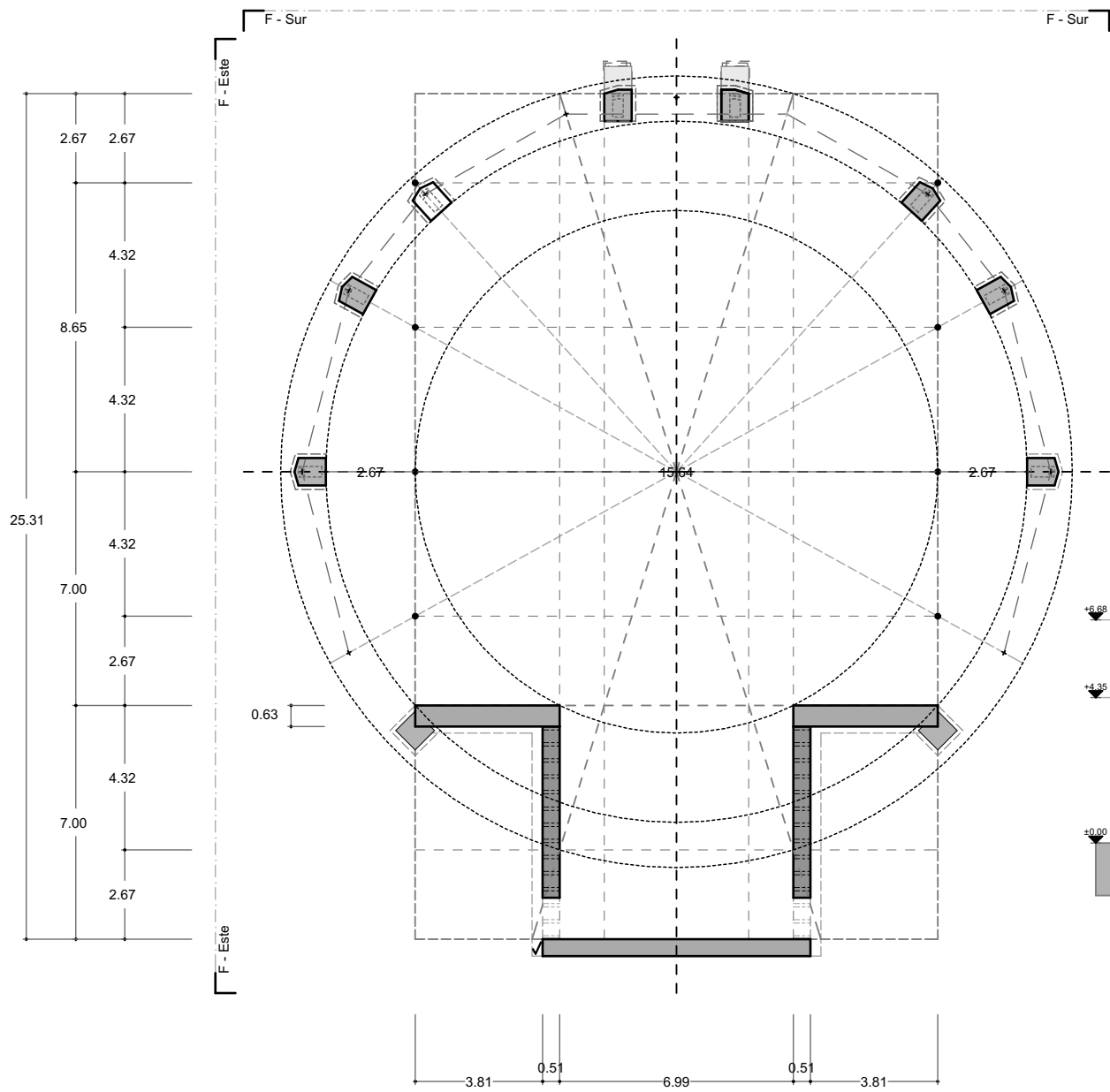
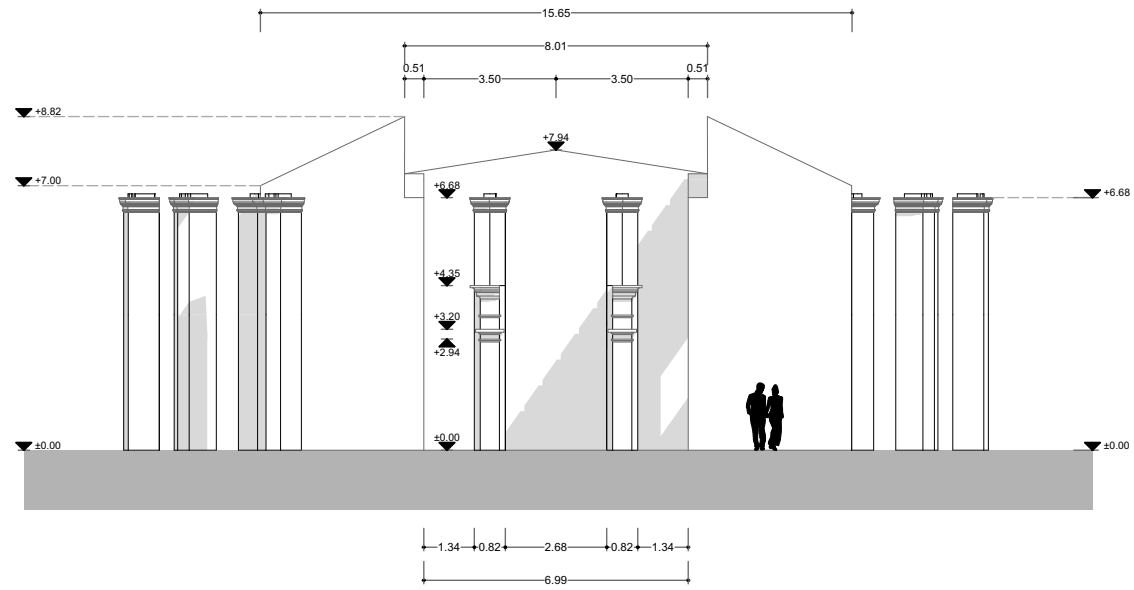
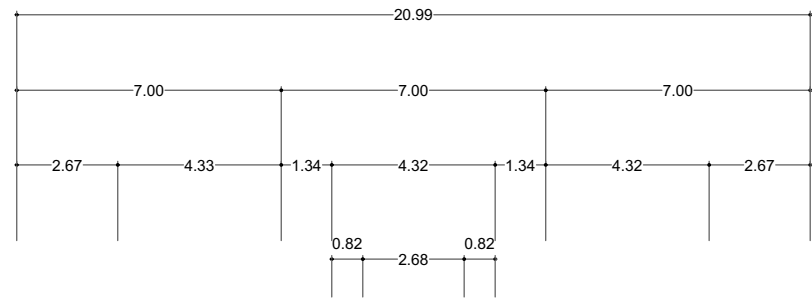
4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.

5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:

Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.TEA. 01
LEVANTAMIENTO



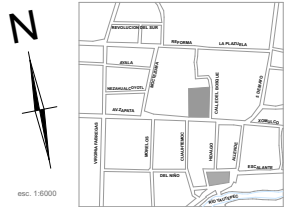


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



esc. 1:6000

Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.

2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

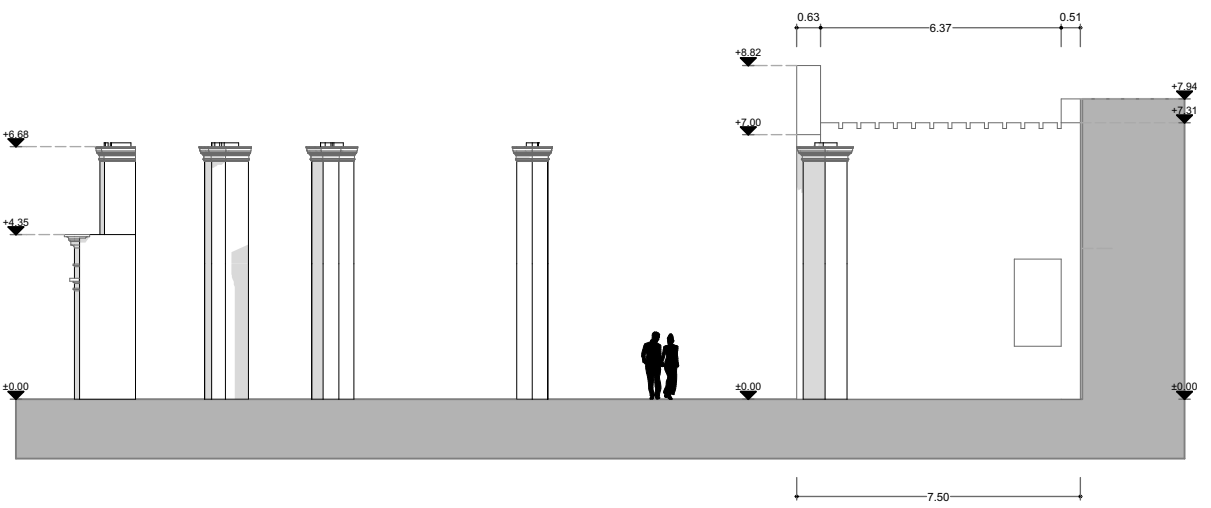
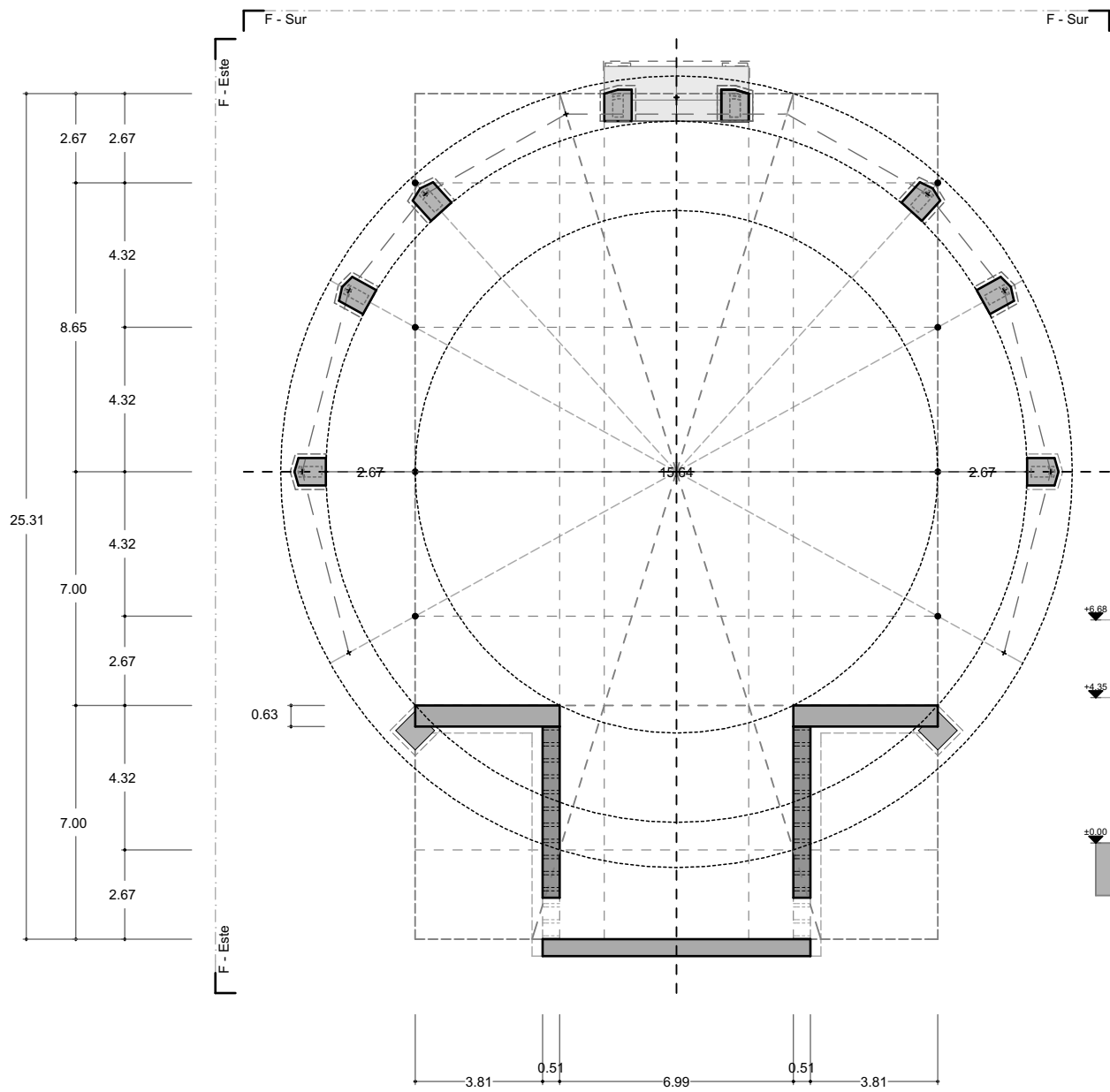
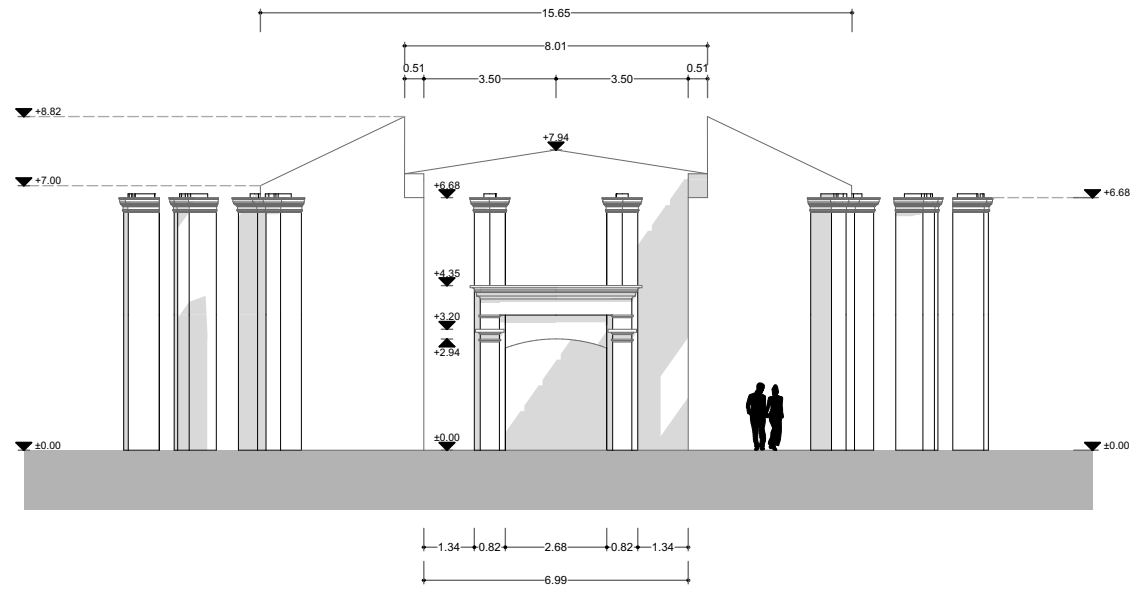
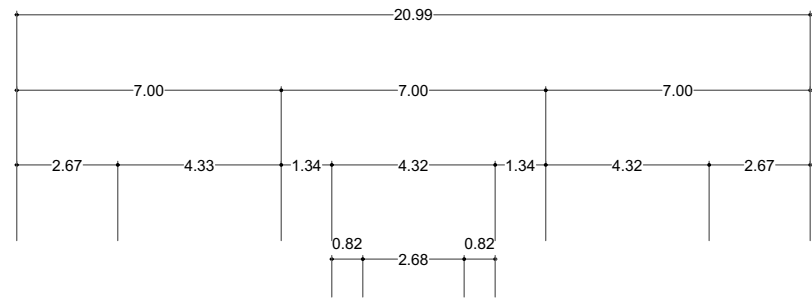
4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.

5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:

Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.TEA. 02
LEVANTAMIENTO



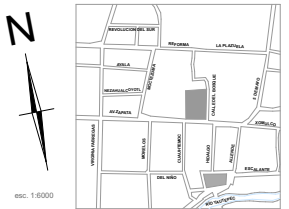


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yauatepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



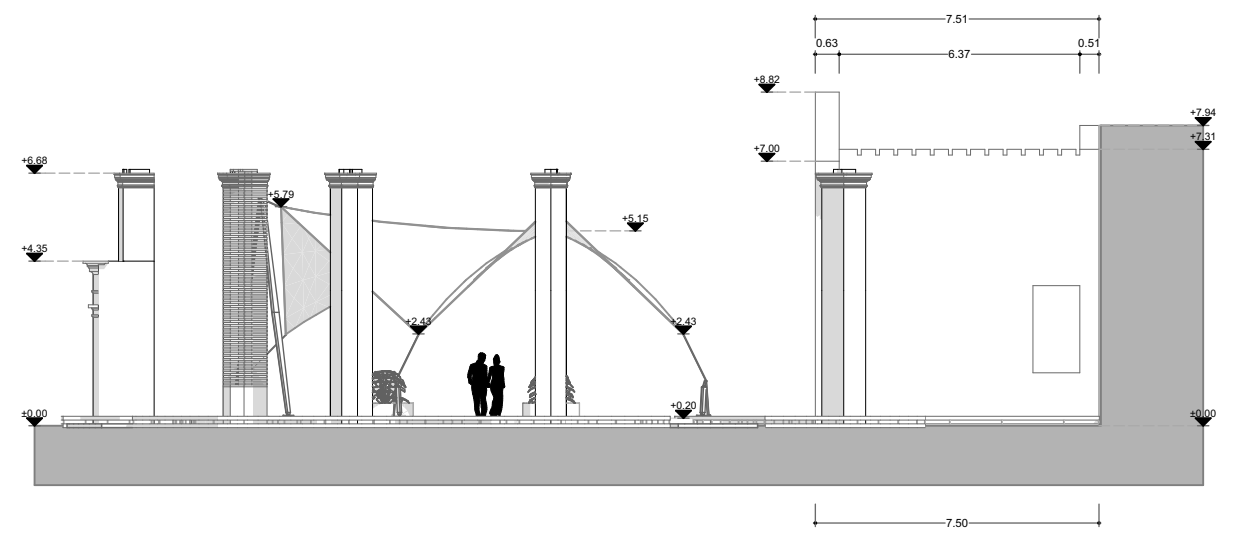
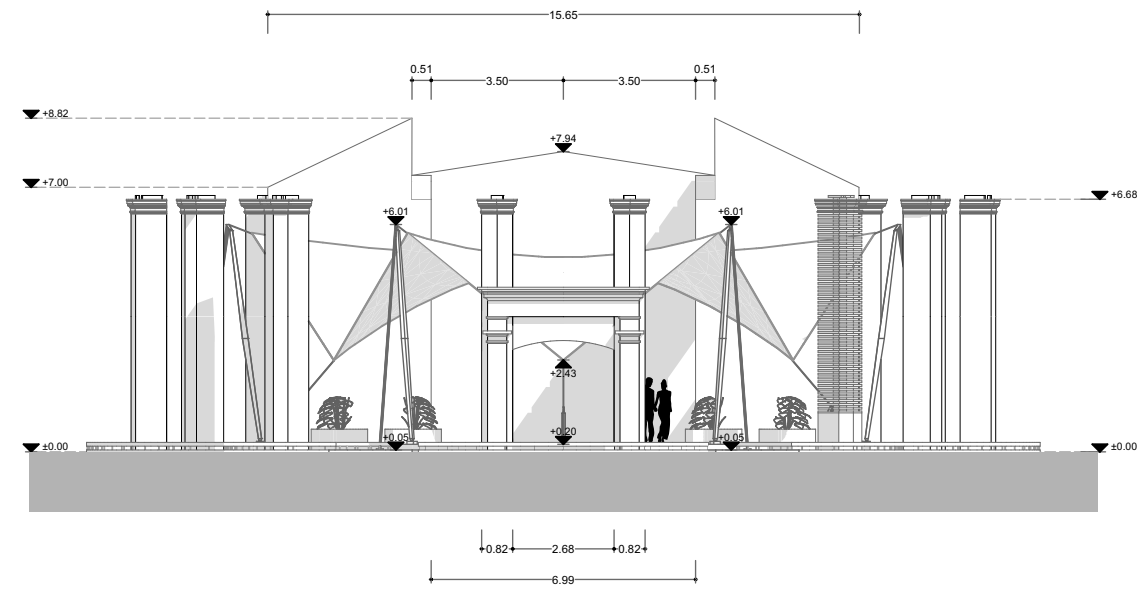
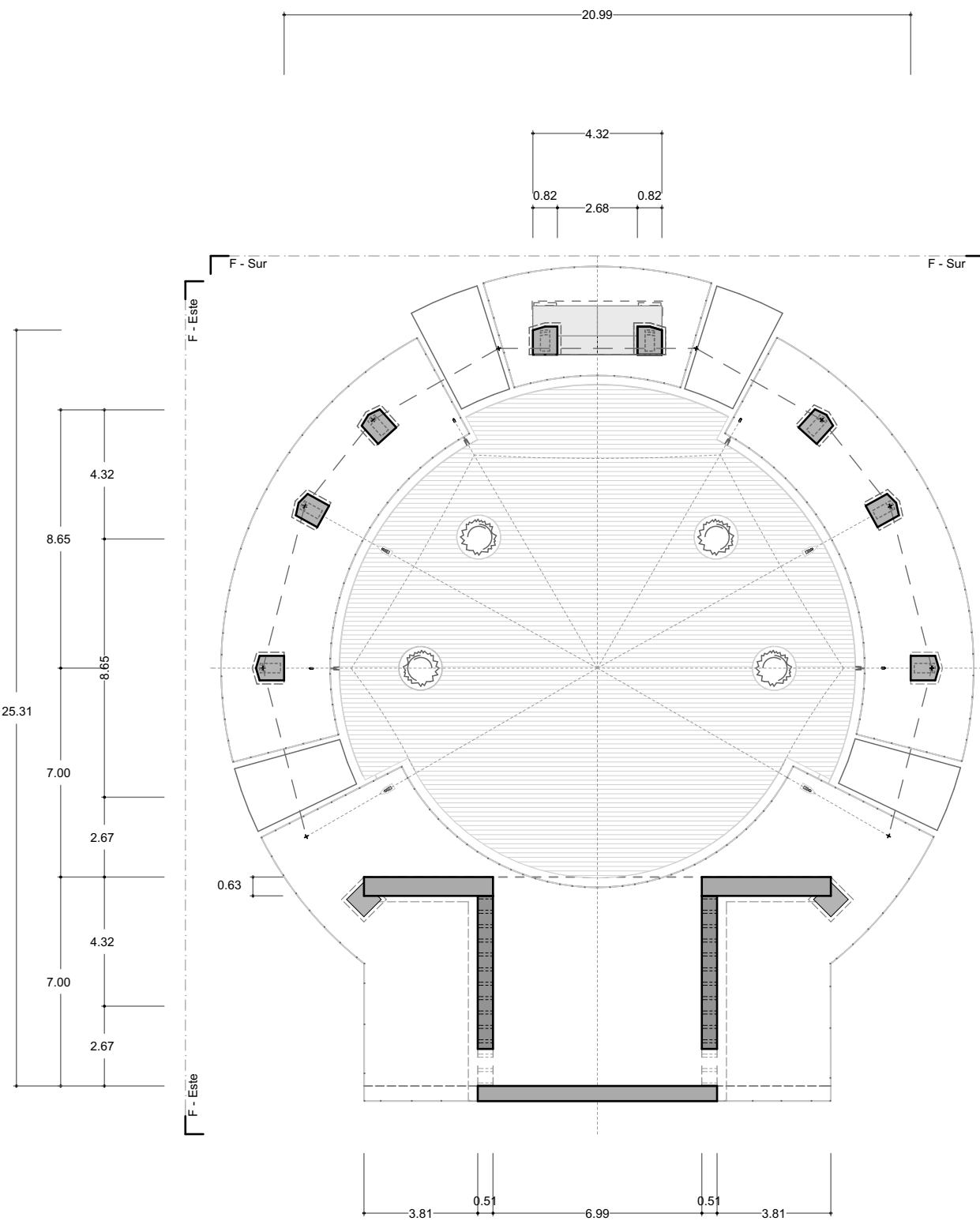
Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.TEA. 03
PROPUESTA





Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.

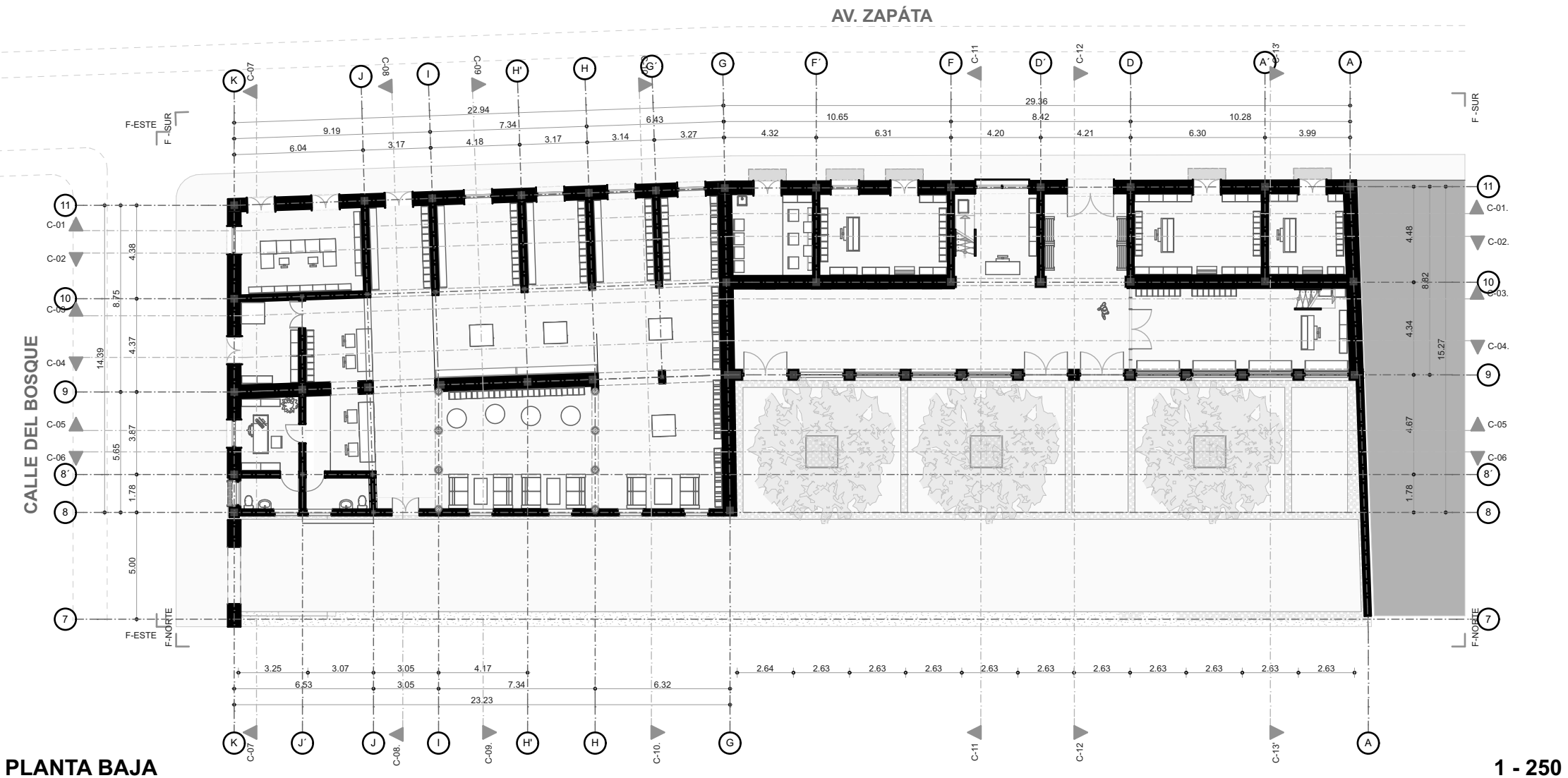


esc. 1:6000

Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.



Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.COM. 01
PLANTA BAJA

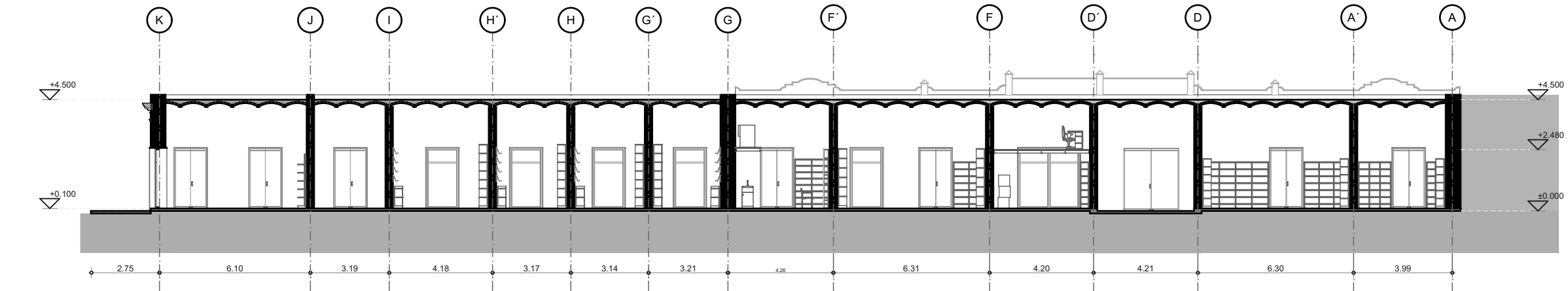
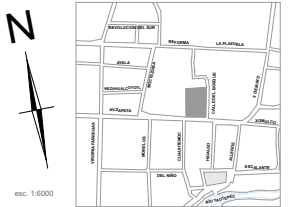


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

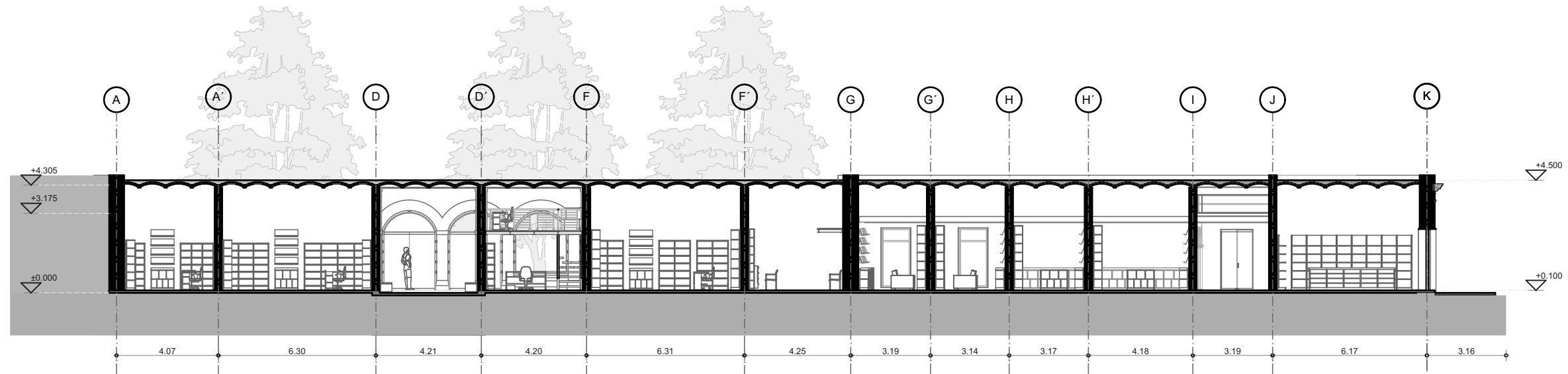
Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



C - 01

1 - 200



C - 02

1 - 200

Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente. | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.

2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.

5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.COM. 02
CORTES



Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.

2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

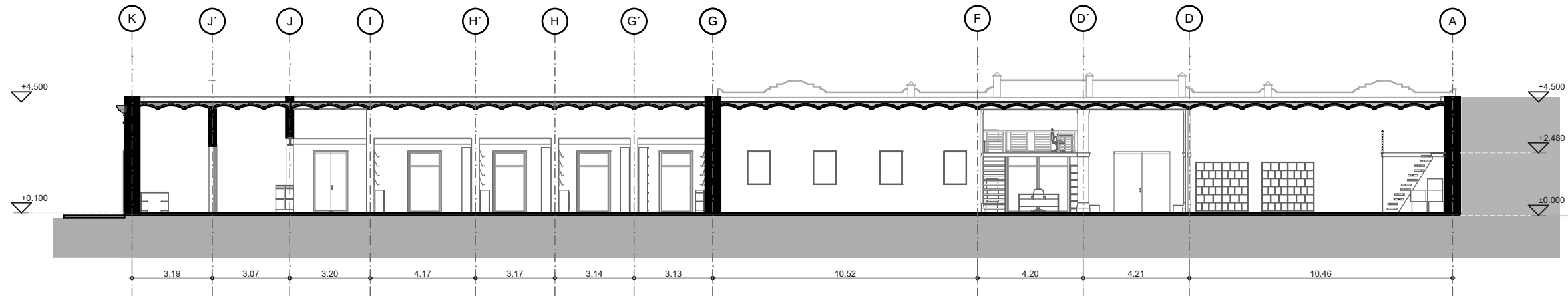
4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.

5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:

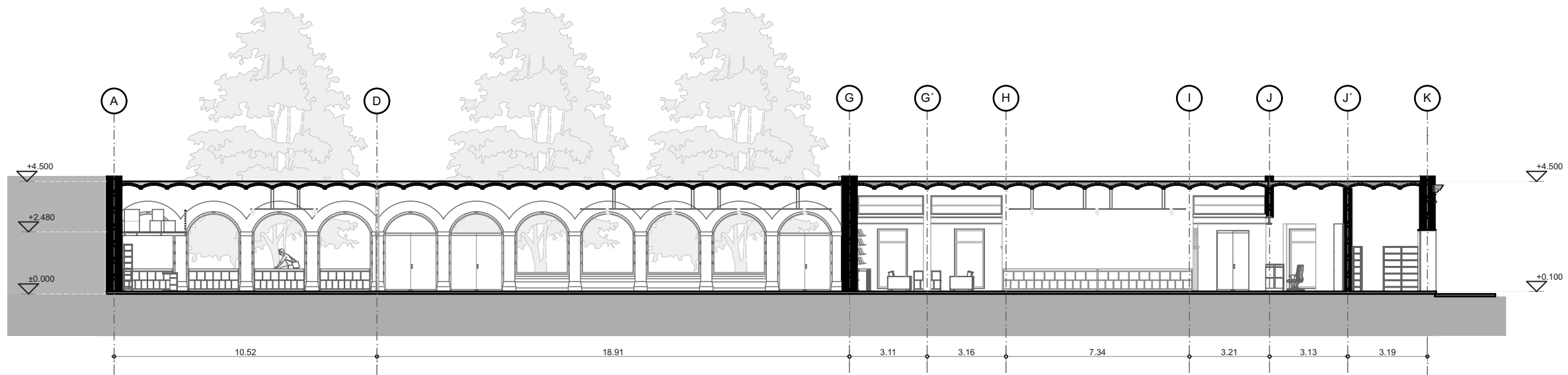
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.COM. 03
CORTES



C - 03

1 - 200



C - 04

1 - 200

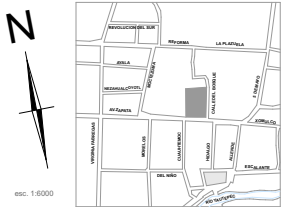


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



esc. 1:6000

Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

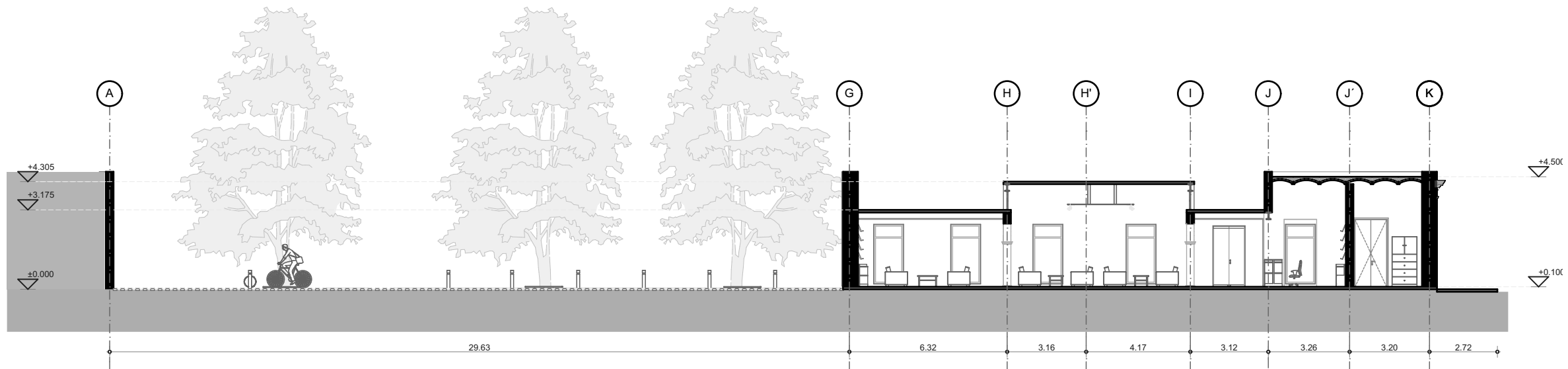
Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.COM. 04
CORTES



C - 05

1 - 200



C - 06

1 - 200



Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yauhtepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



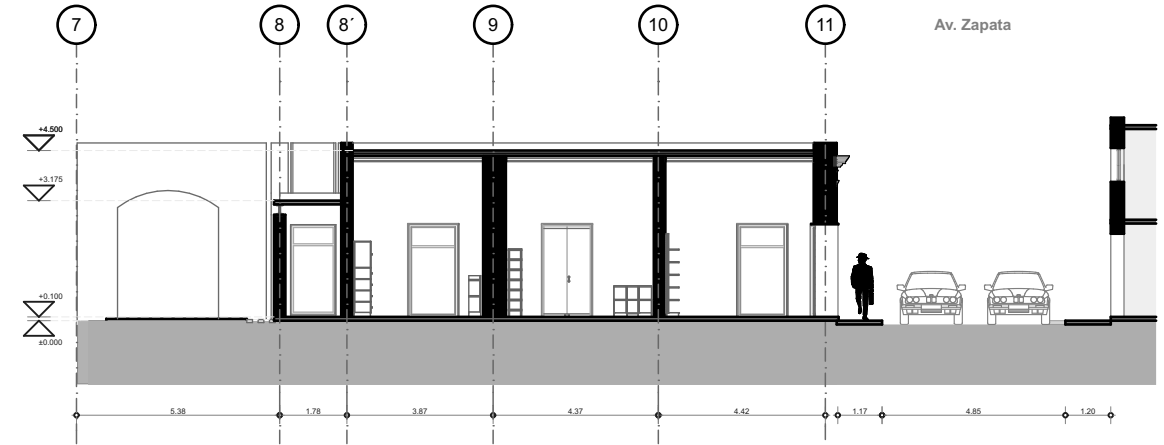
Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

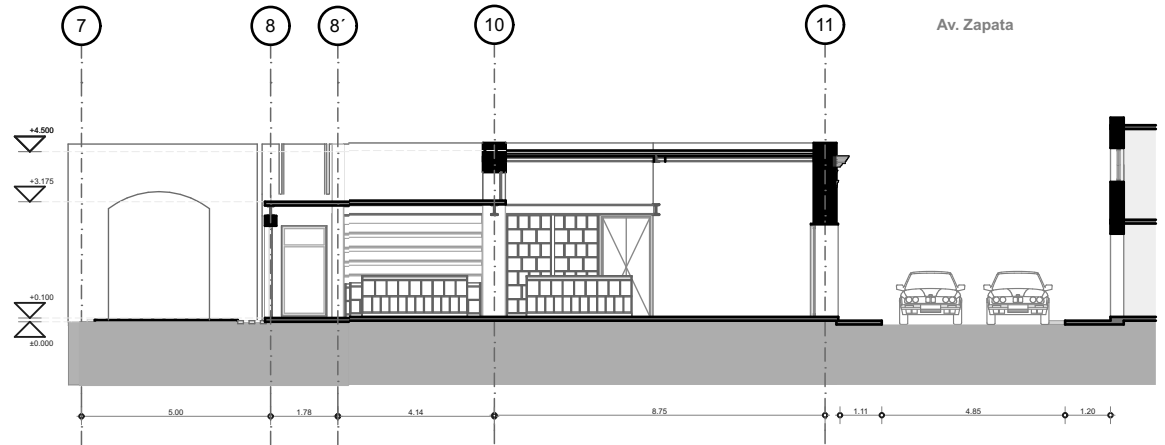
Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.COM. 05
CORTES



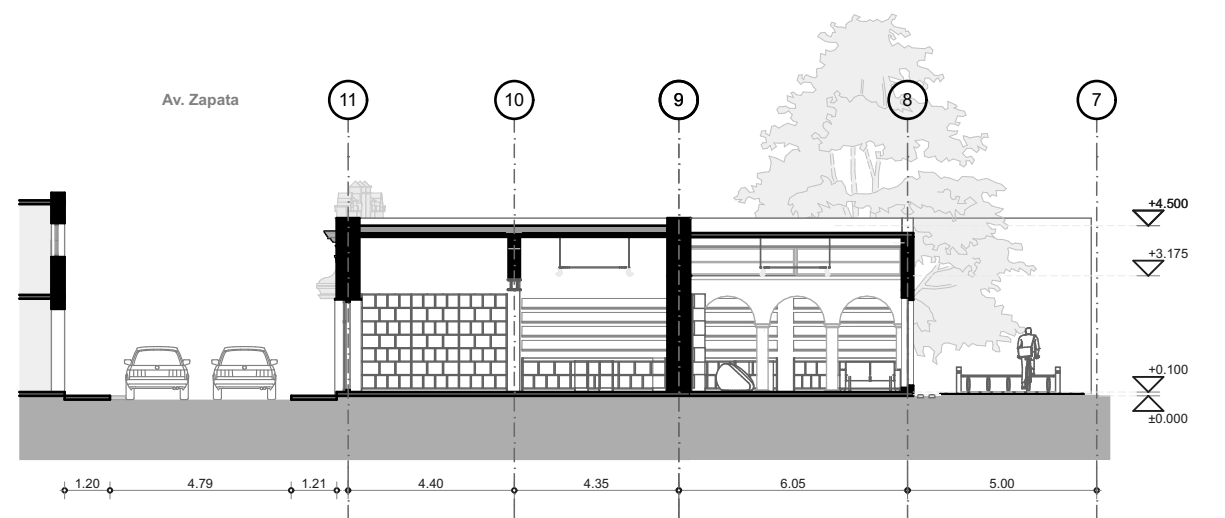
C - 07

1 - 200



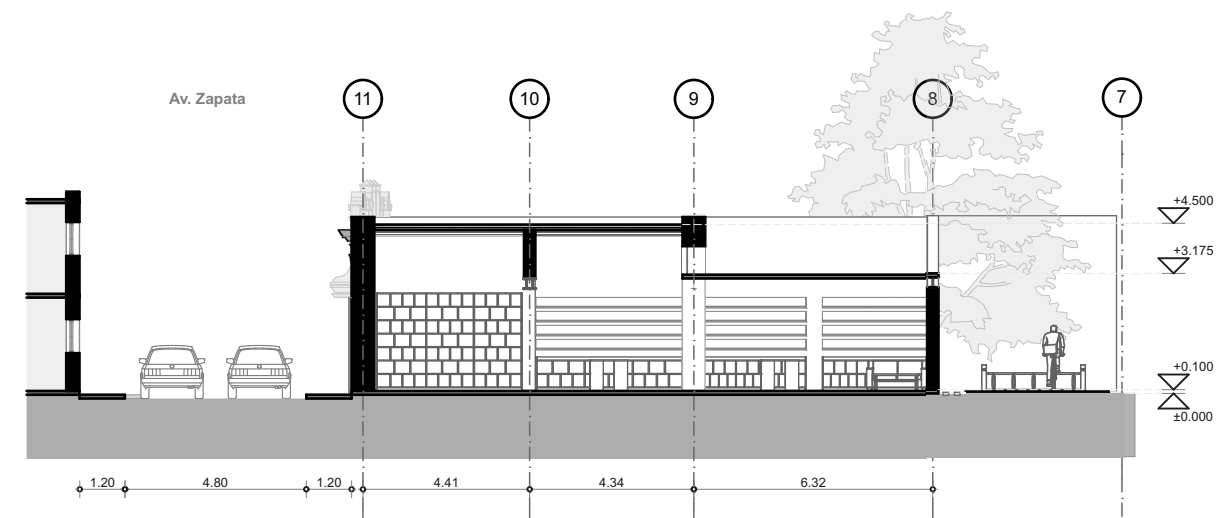
C - 08

1 - 200



C - 09

1 - 200



C - 10

1 - 200

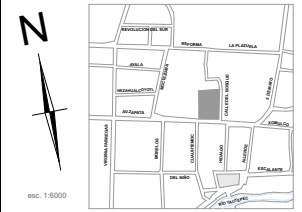


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.

2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

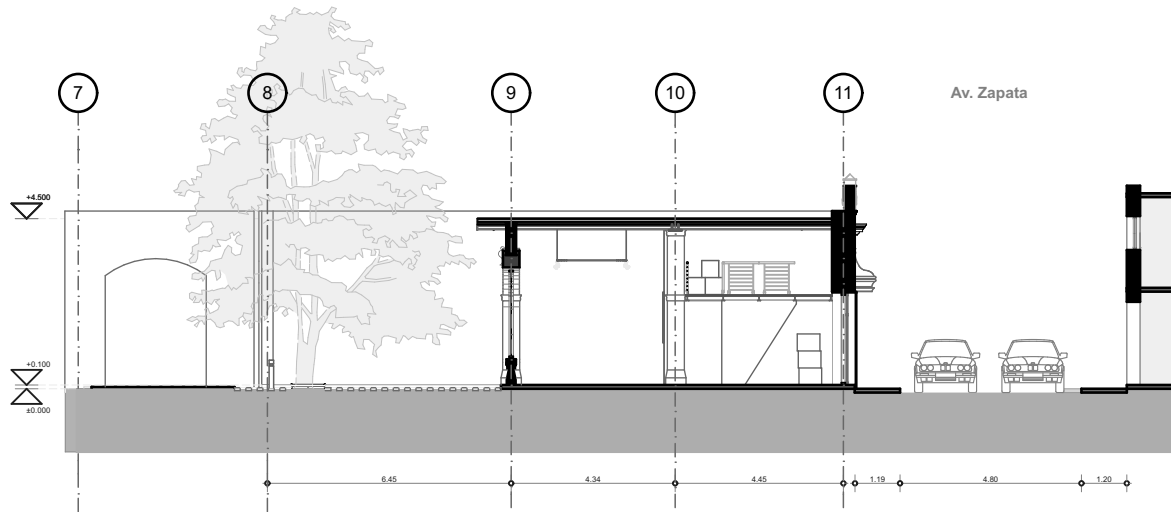
4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.

5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:

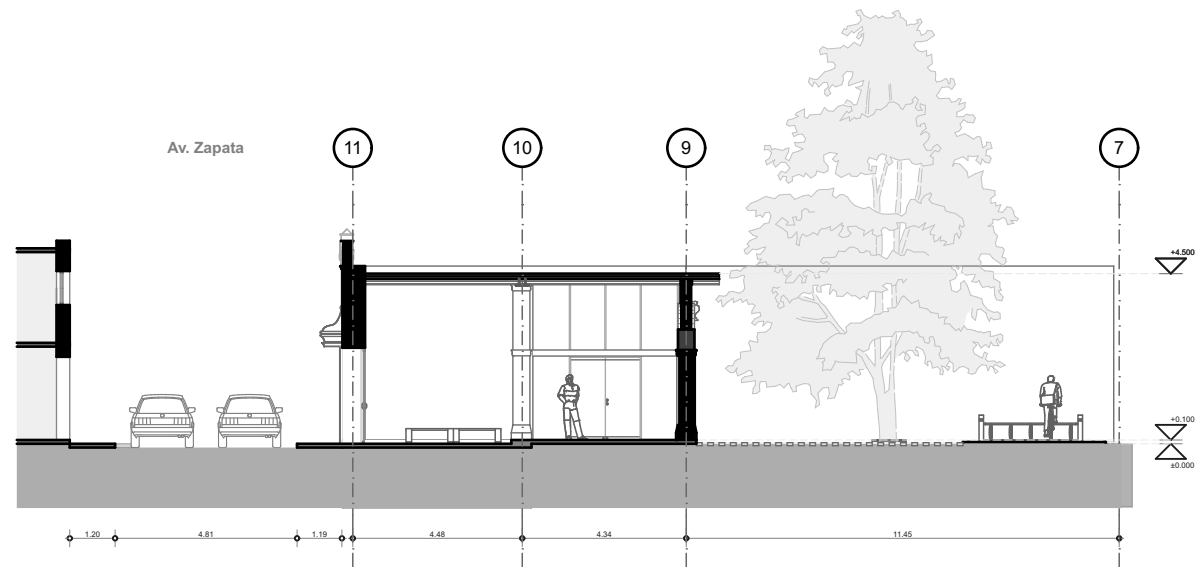
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.COM. 06
CORTES/FACHADA



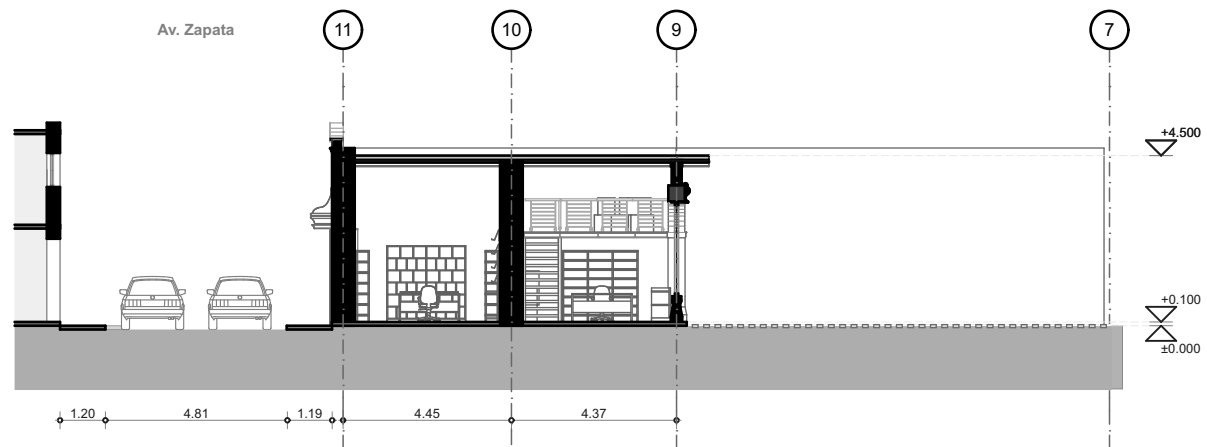
C - 11

1 - 200



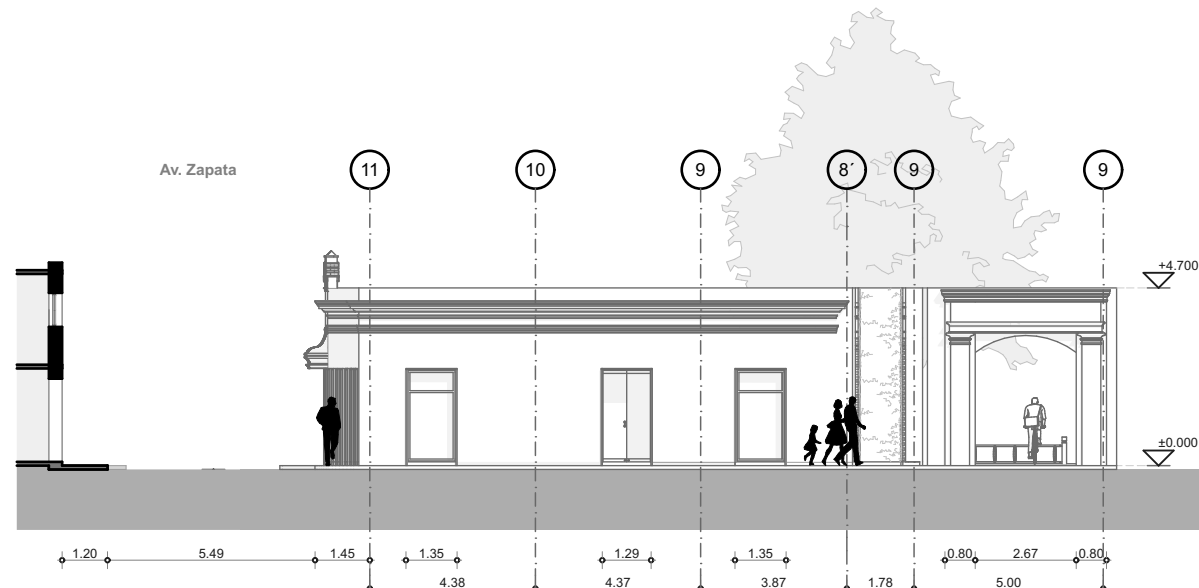
C - 12

1 - 200



C - 13

1 - 200



F - ORIENTE

1 - 200

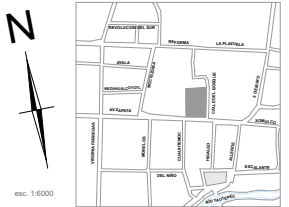


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yauatepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



esc. 1:6000

Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.COM. 07
FACHADAS



F - NORTE

1 - 200



F - SUR

1 - 200

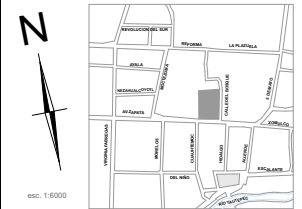


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



Simbología.

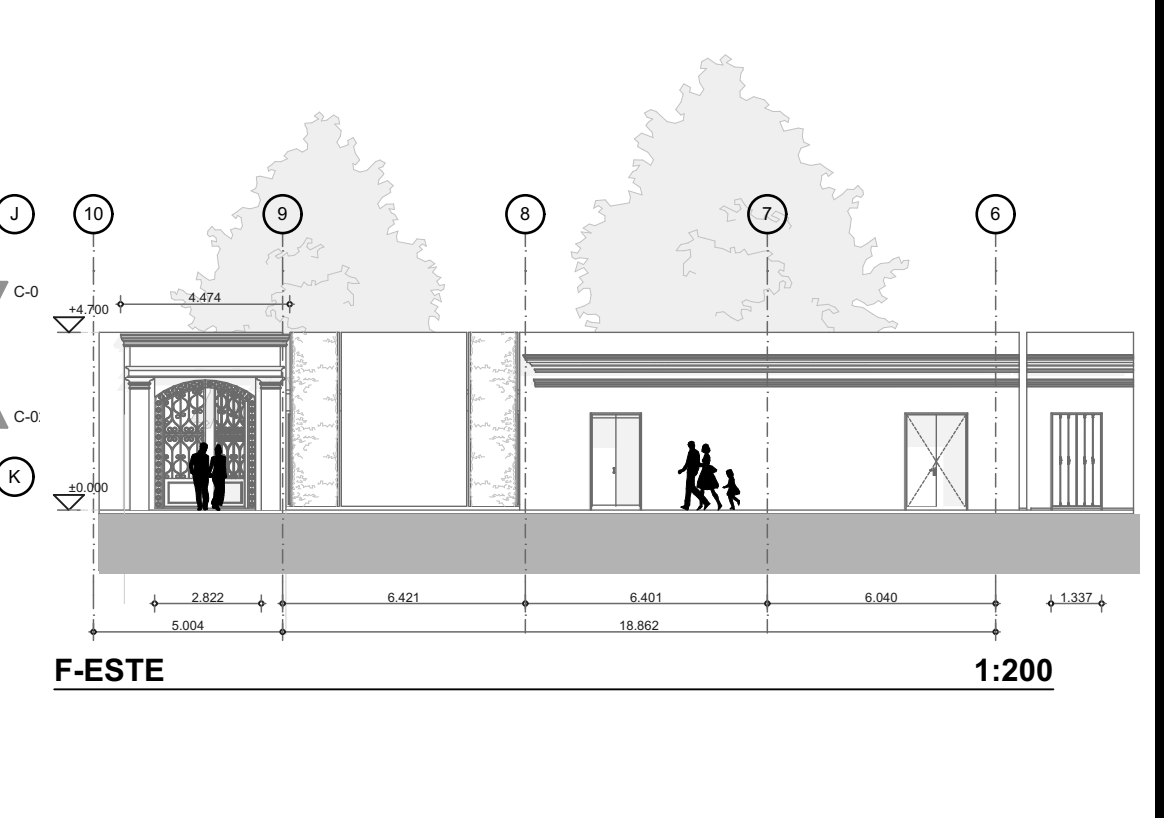
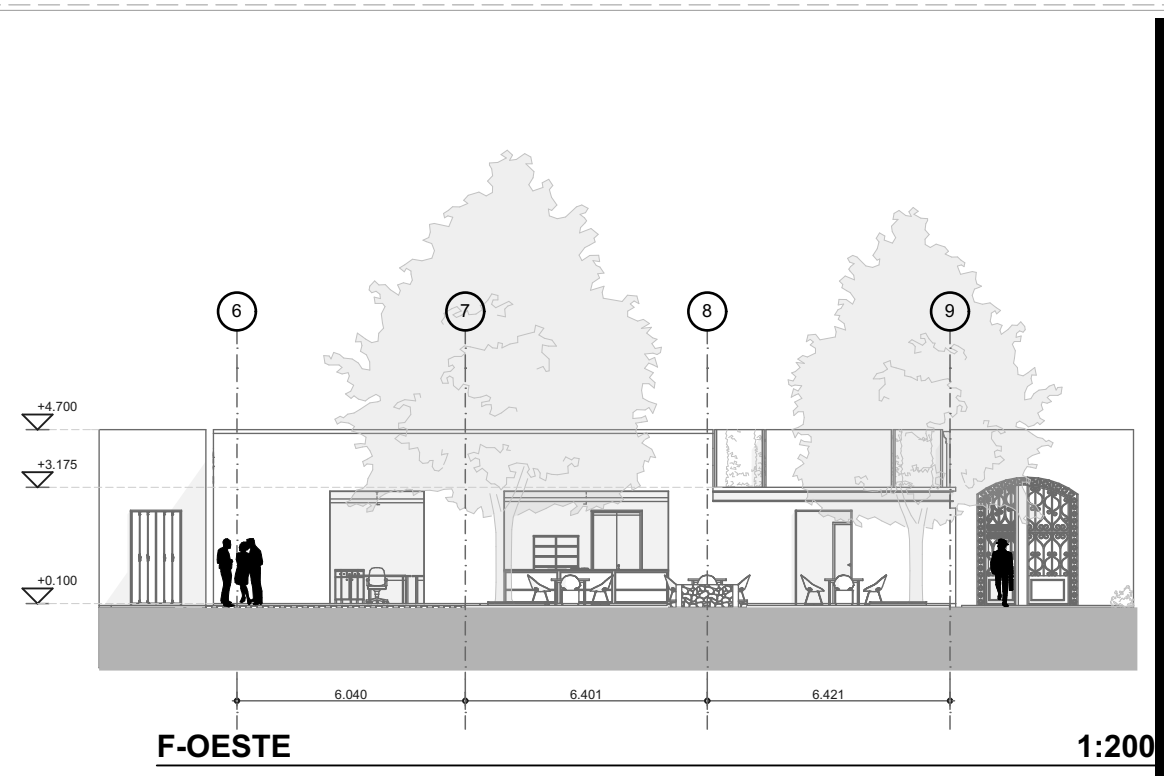
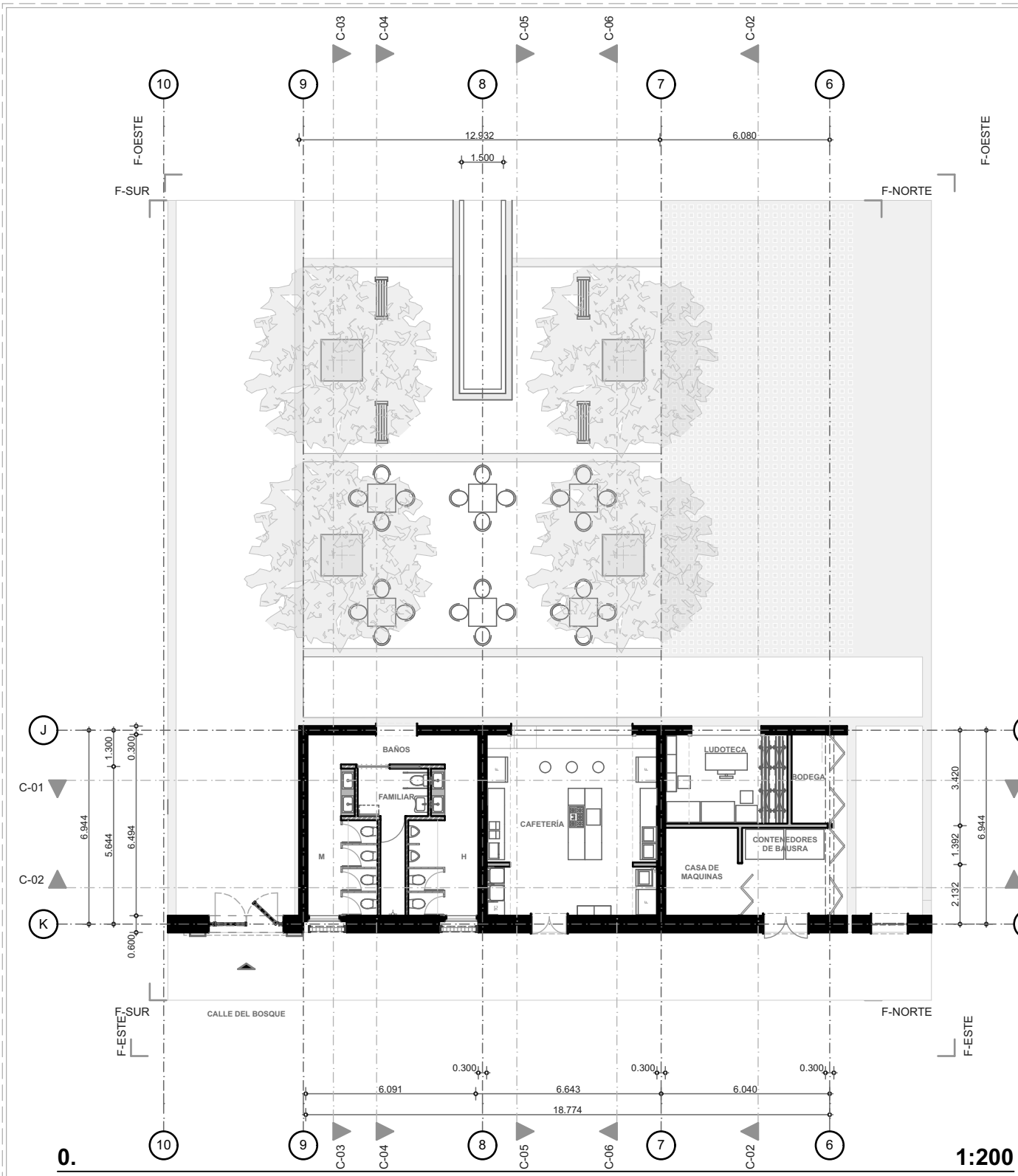
| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:

Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CAF. 01
PLANTA BAJA/FACHADAS



0.

1:200

1:200

1:200



Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



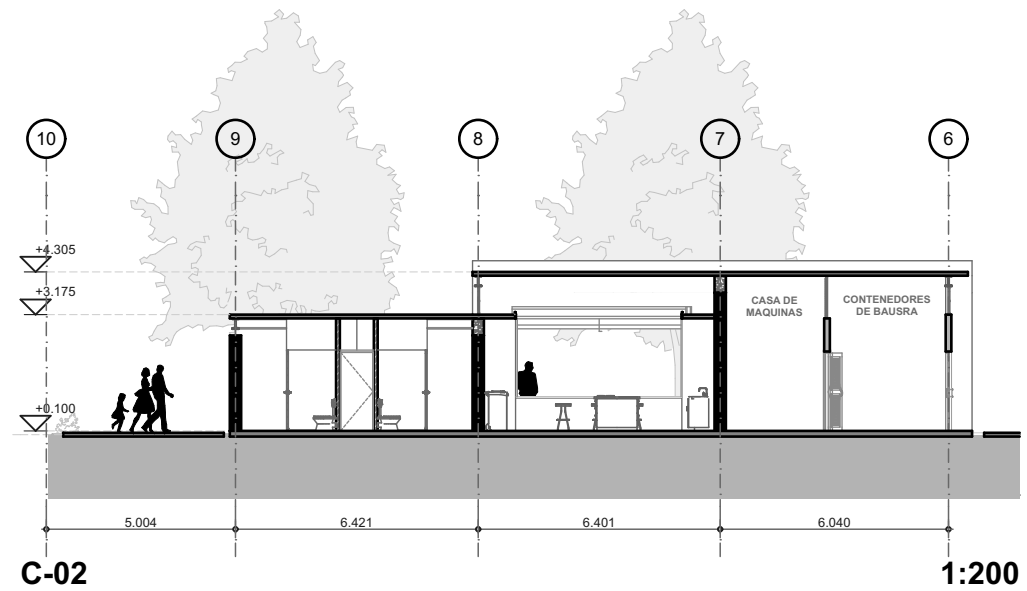
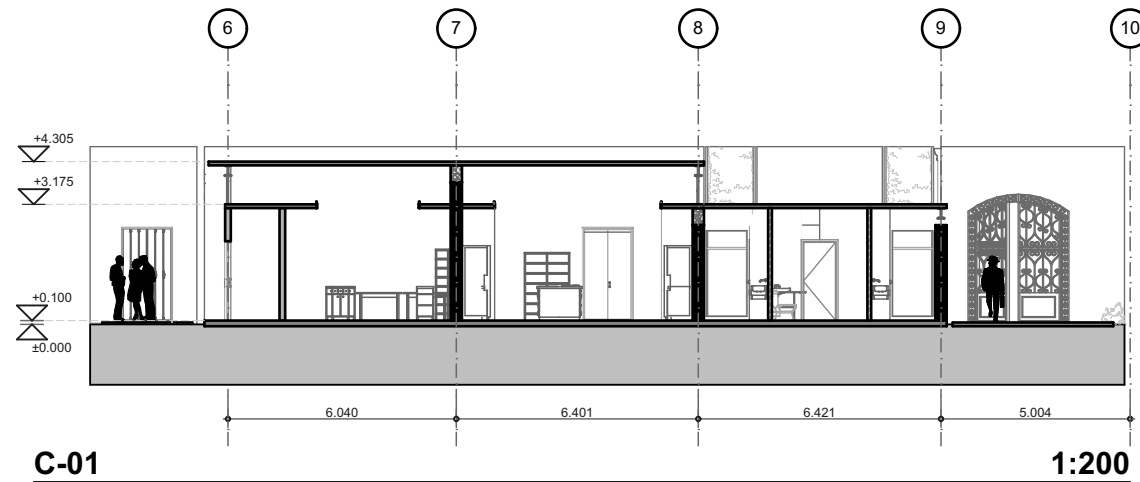
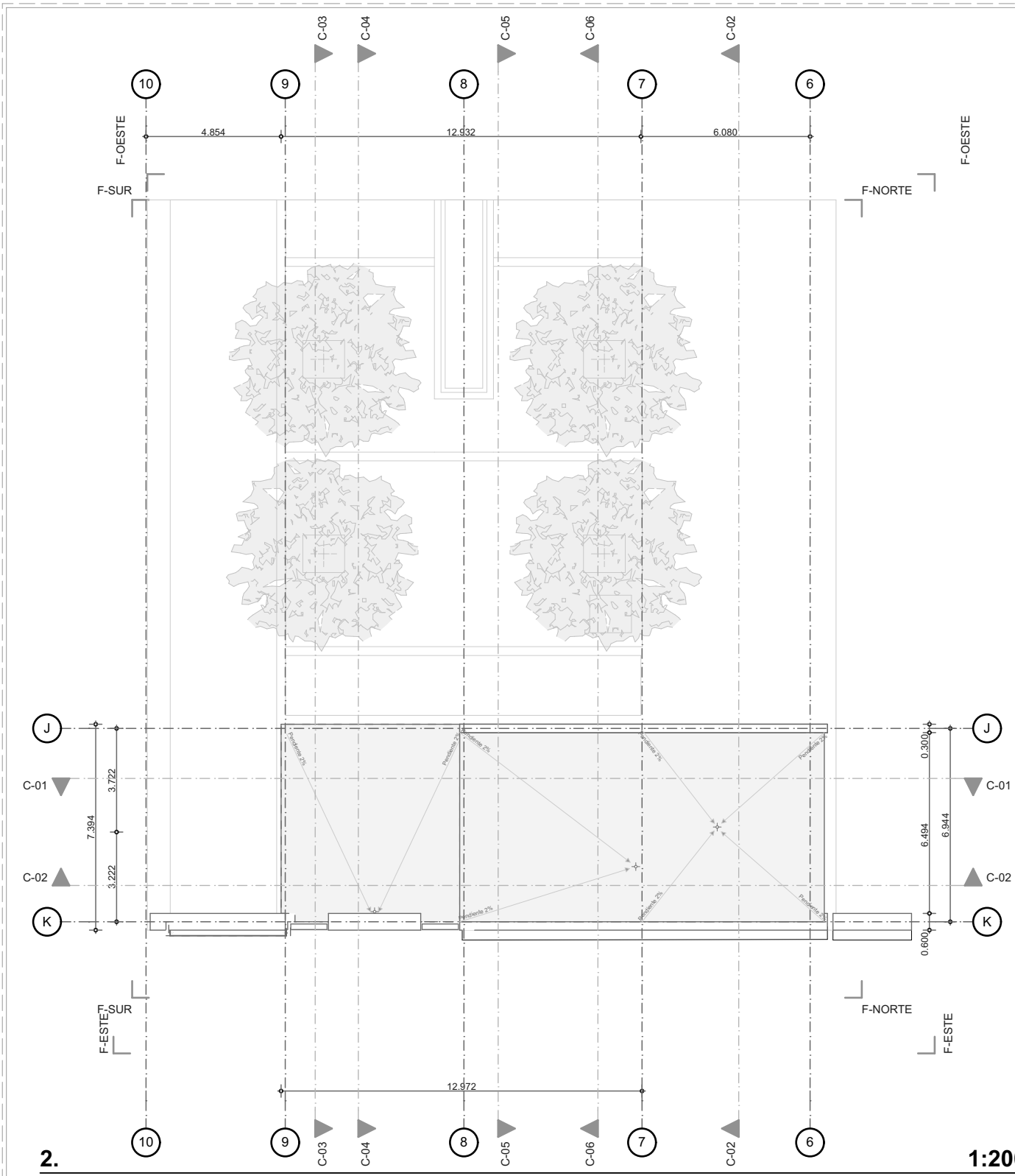
Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CAF. 02
PLANTA AZOTEA/CORTES



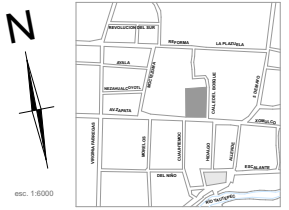


Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del Bosque.



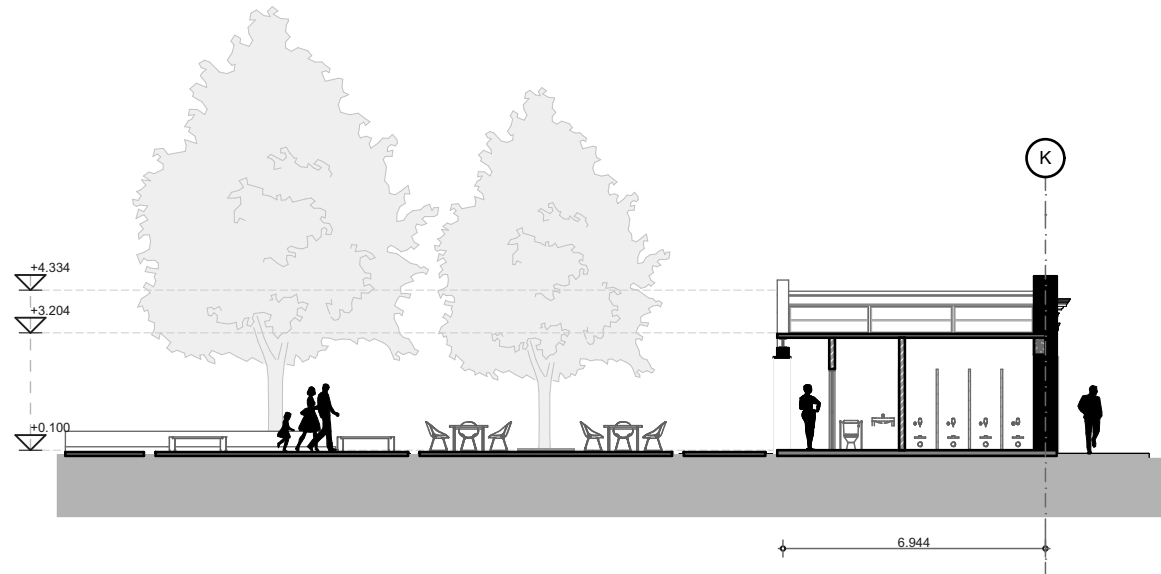
Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

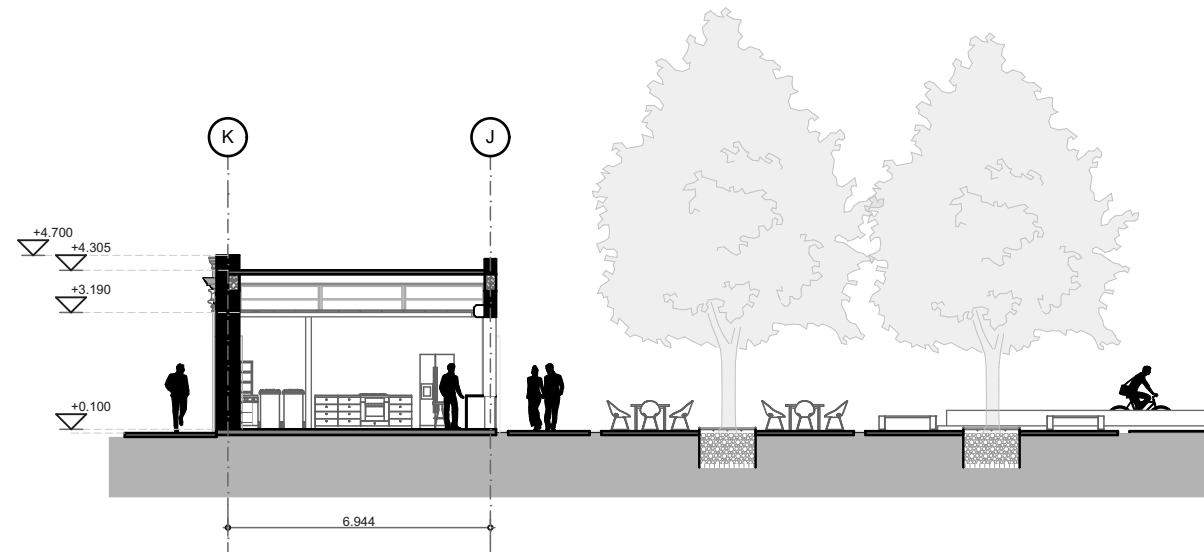
Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CAF. 03
CORTES



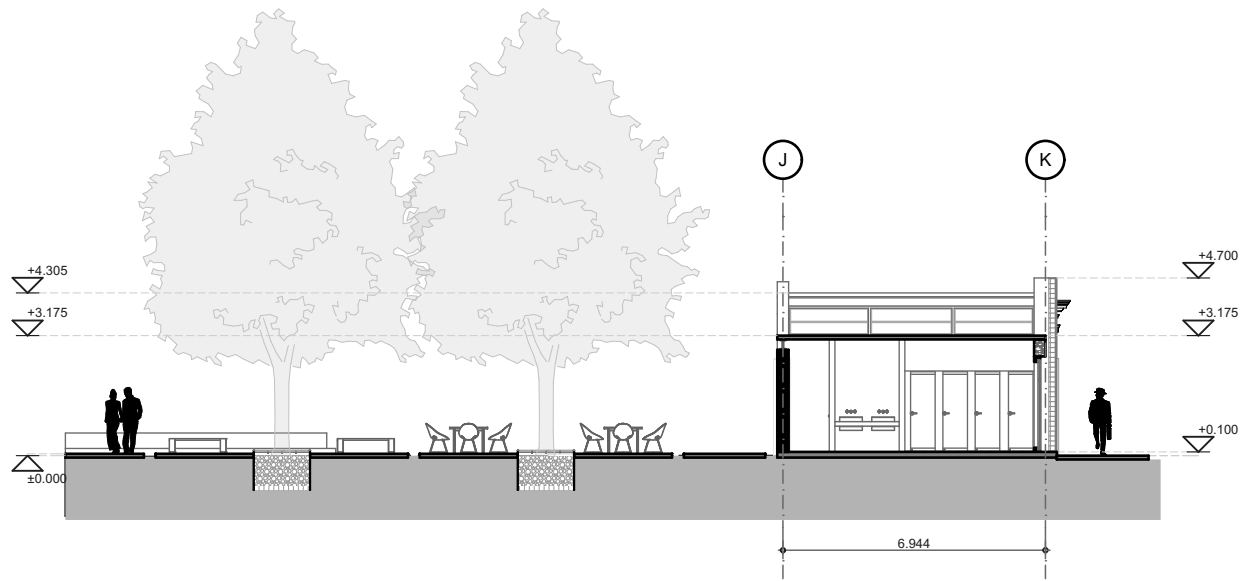
C-04

1:200



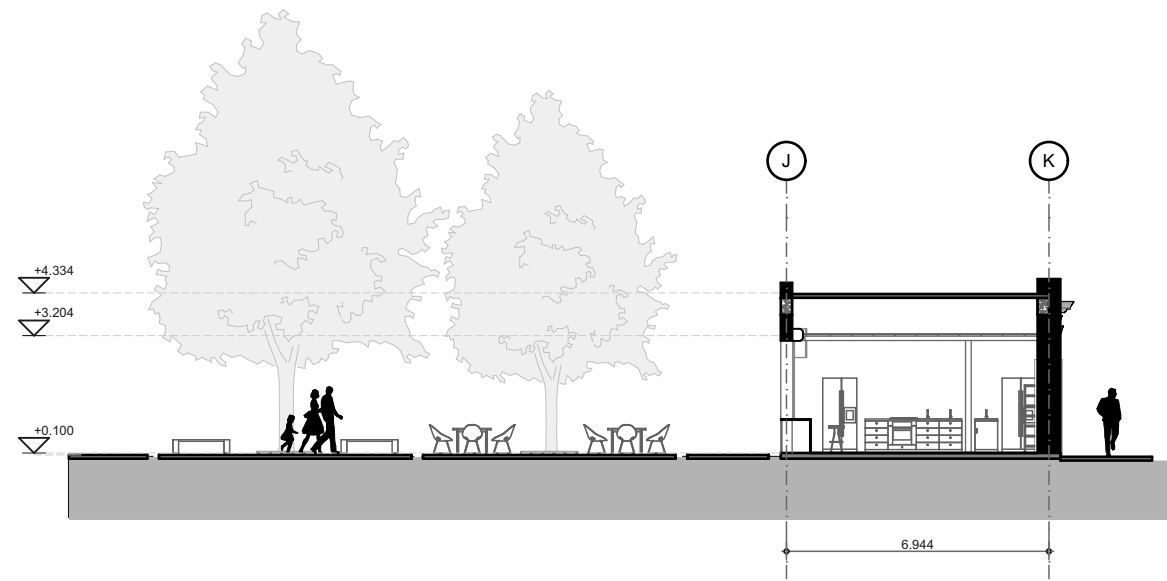
C-06

1:200



C-03

1:200



C-05

1:200

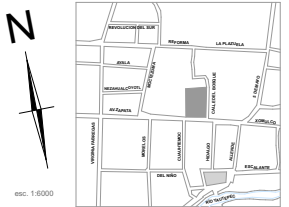


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



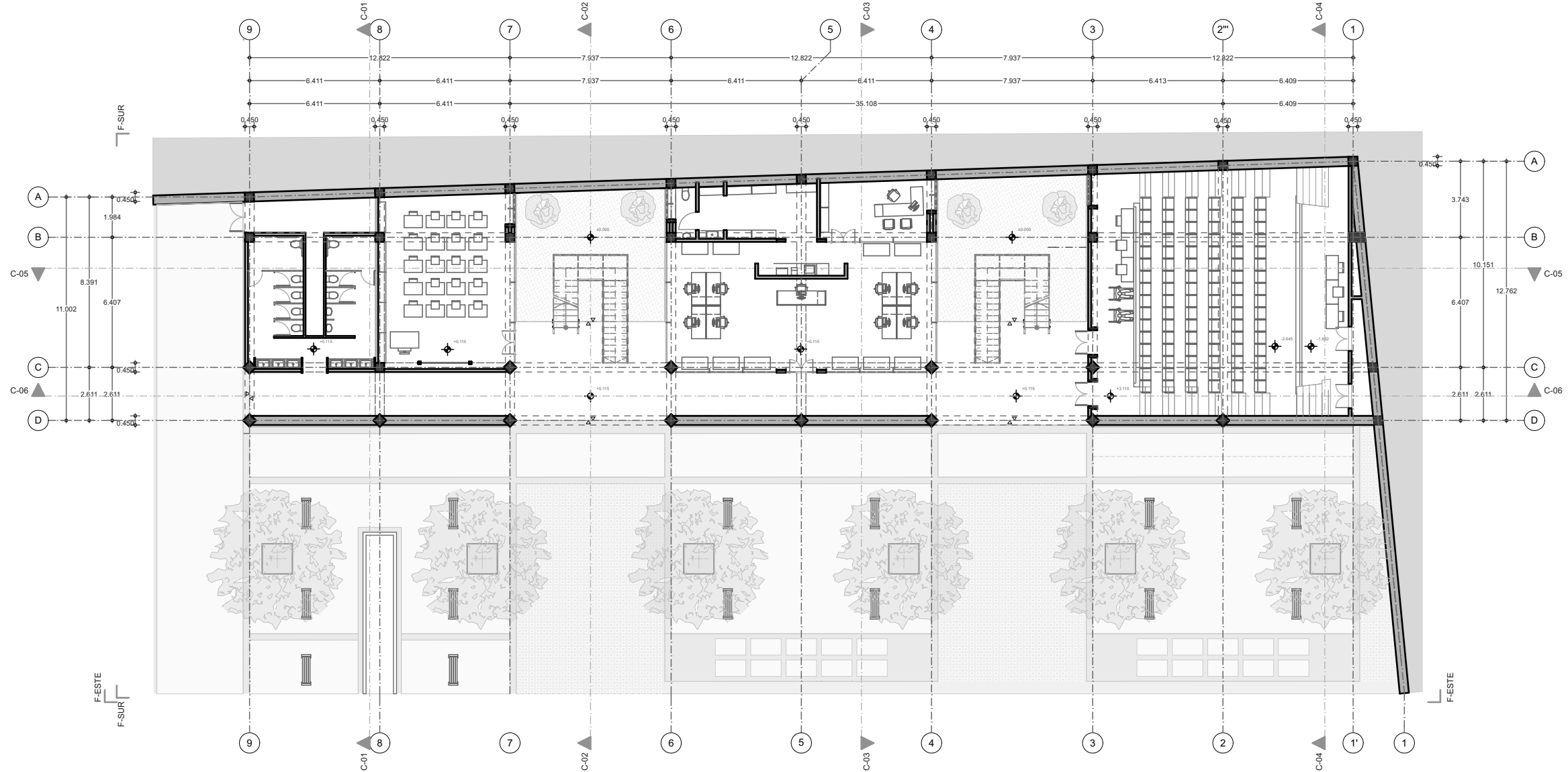
Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CEN.EDU 01
PLANTA BAJA



0.

1:250

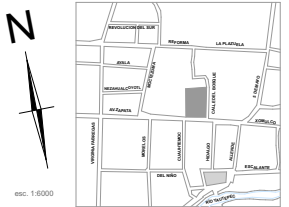


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yauatepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



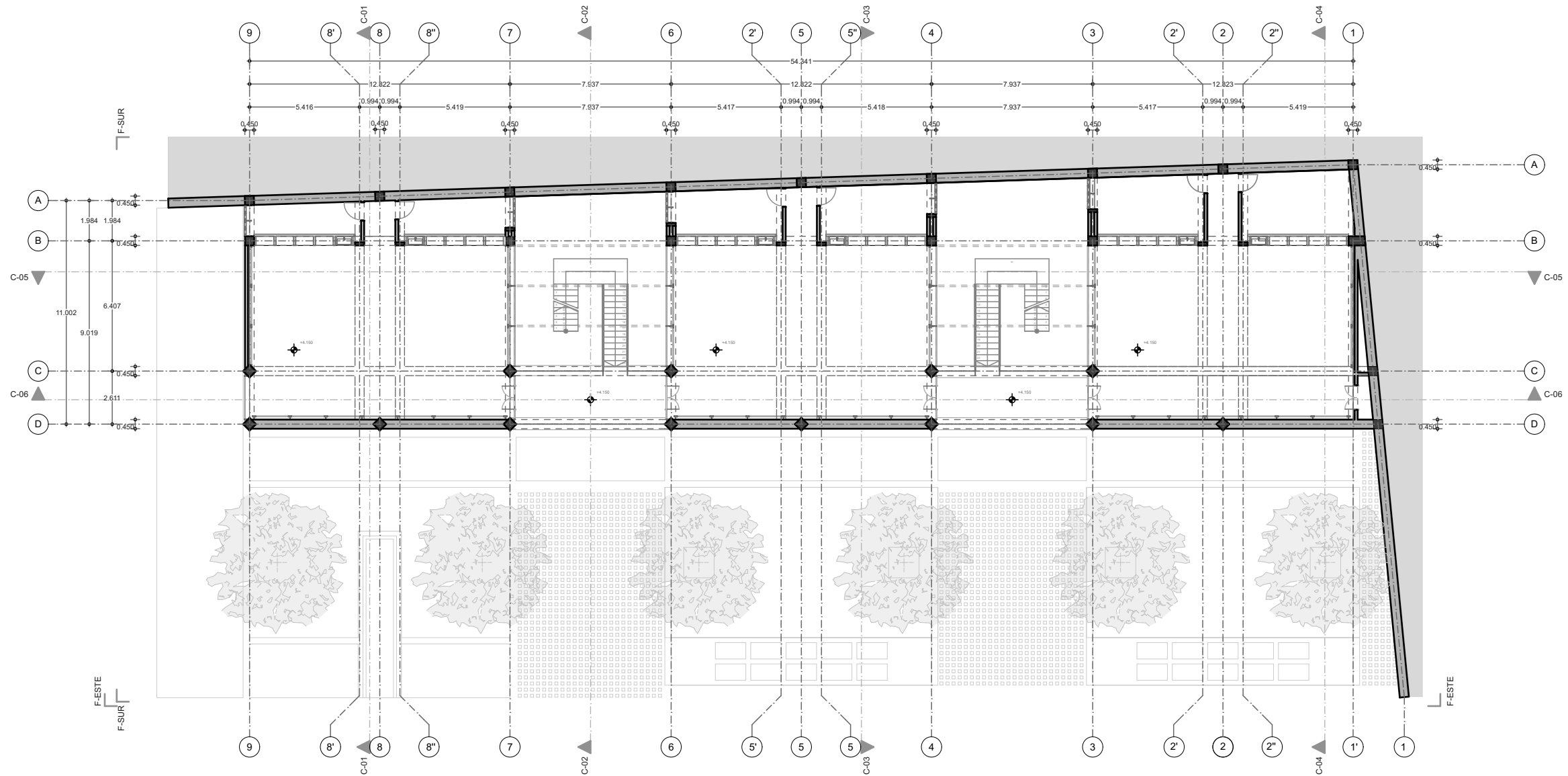
Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente. | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CEN.EDU 02
PLANTA ALTA



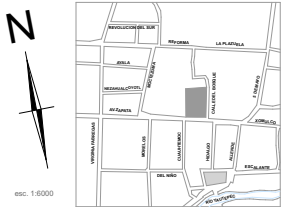


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yauatepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



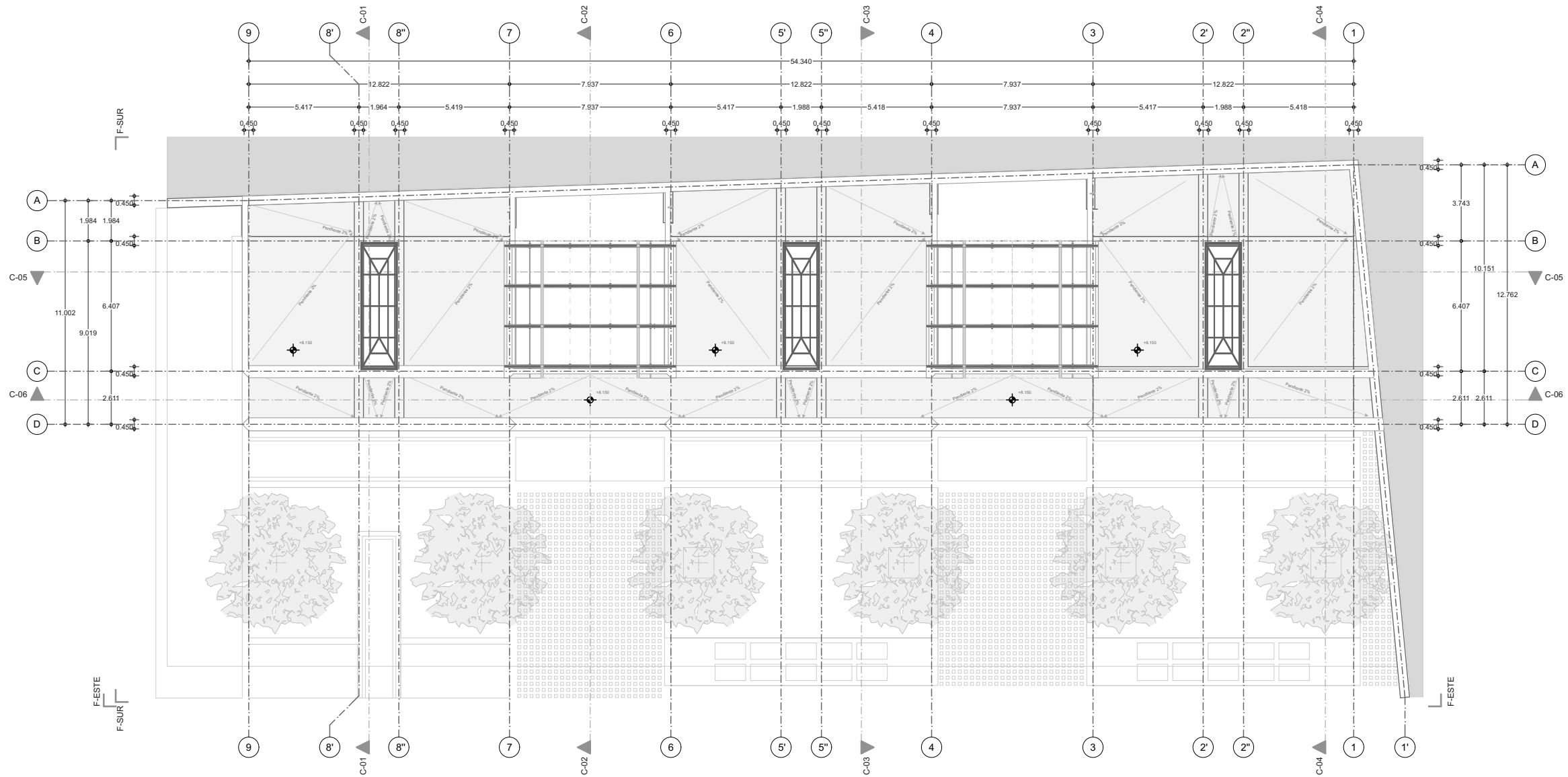
Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CEN.EDU 03
PLANTA AZOTEA



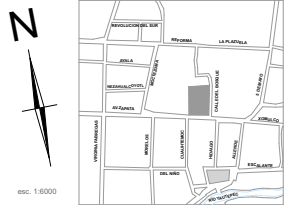


Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del Bosque.



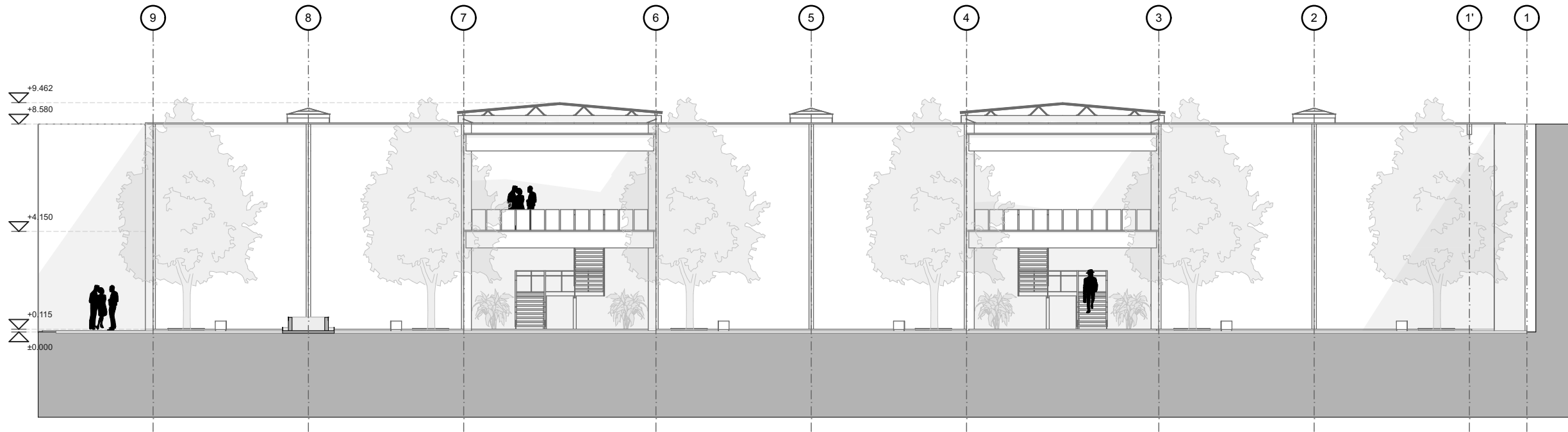
Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente. | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

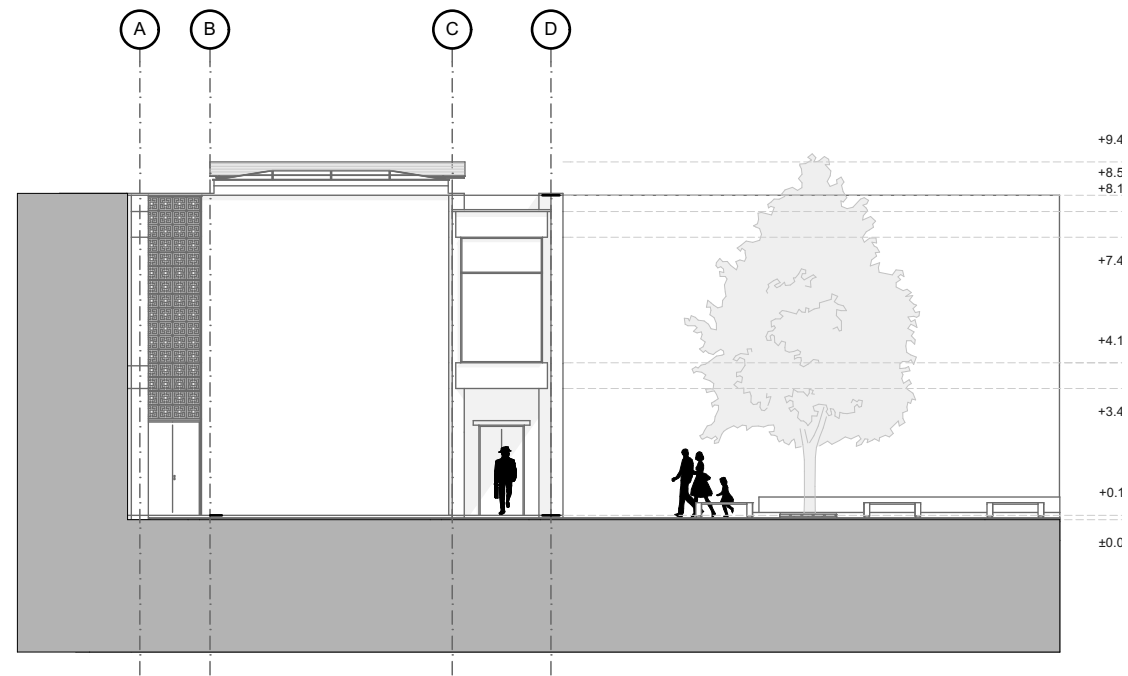
Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CEN.EDU 04
FACHADAS
F-ESTE / F-SUR



F-ESTE

1:200



F-SUR

1:200



Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



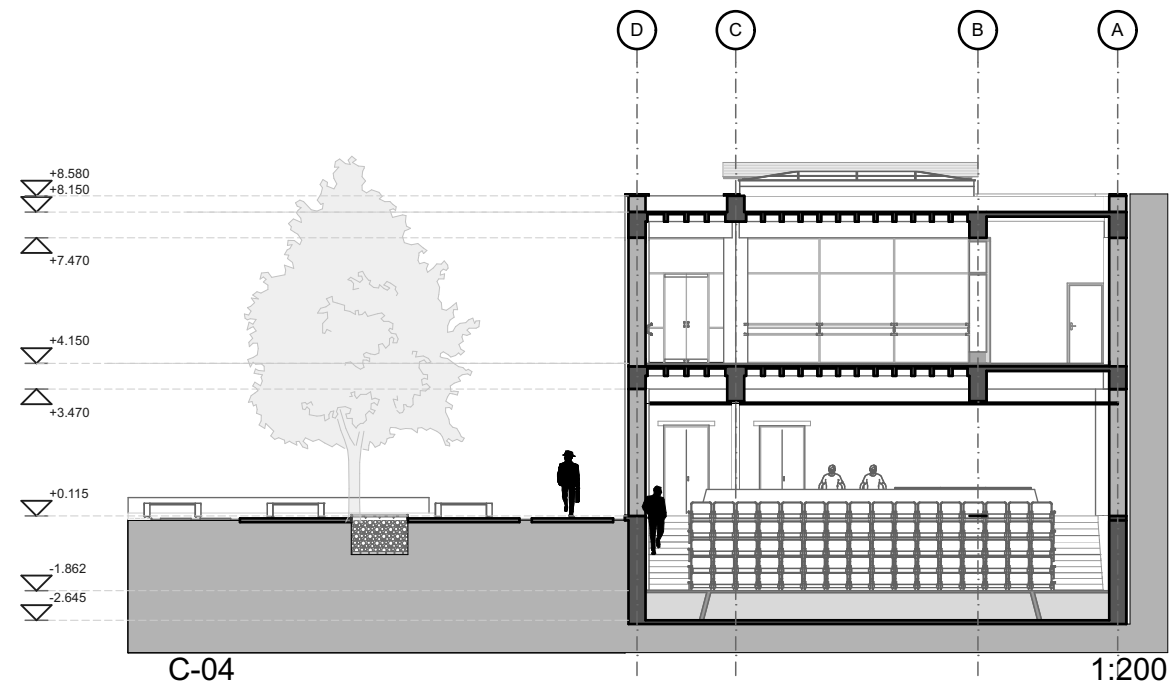
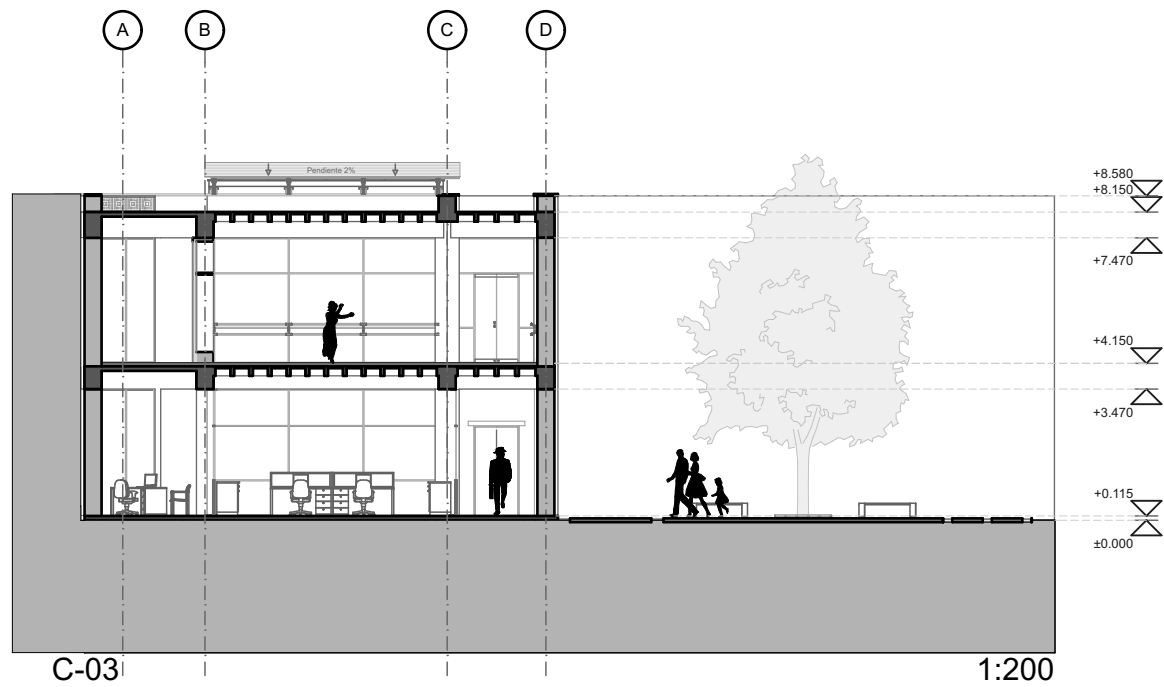
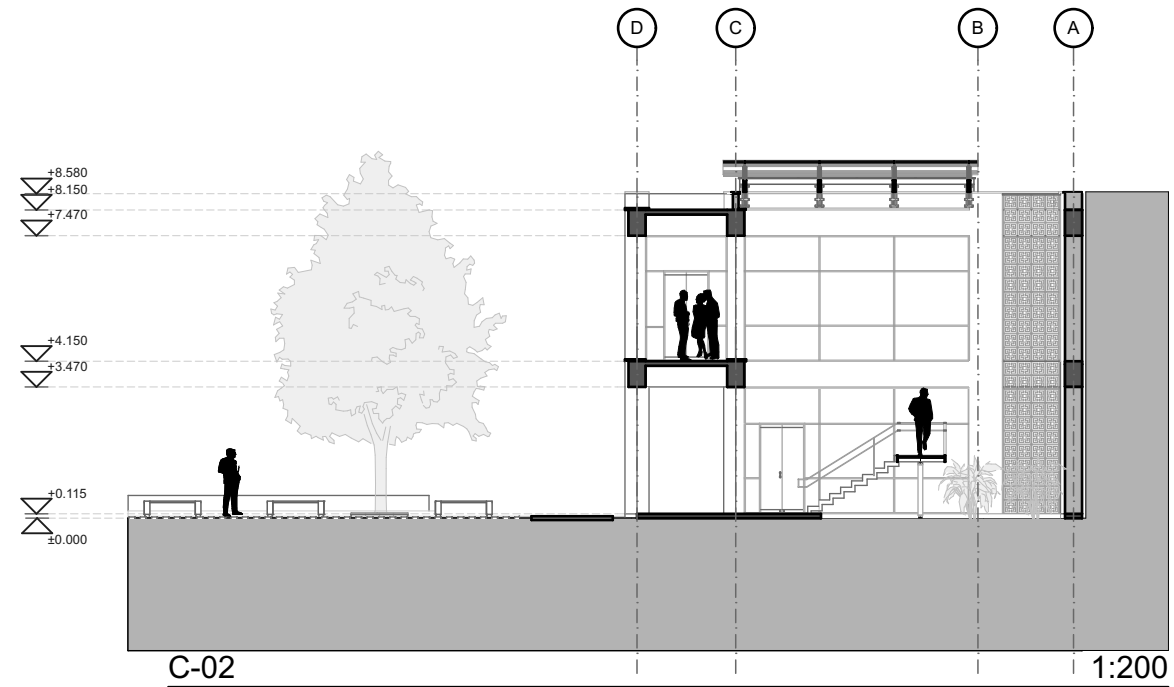
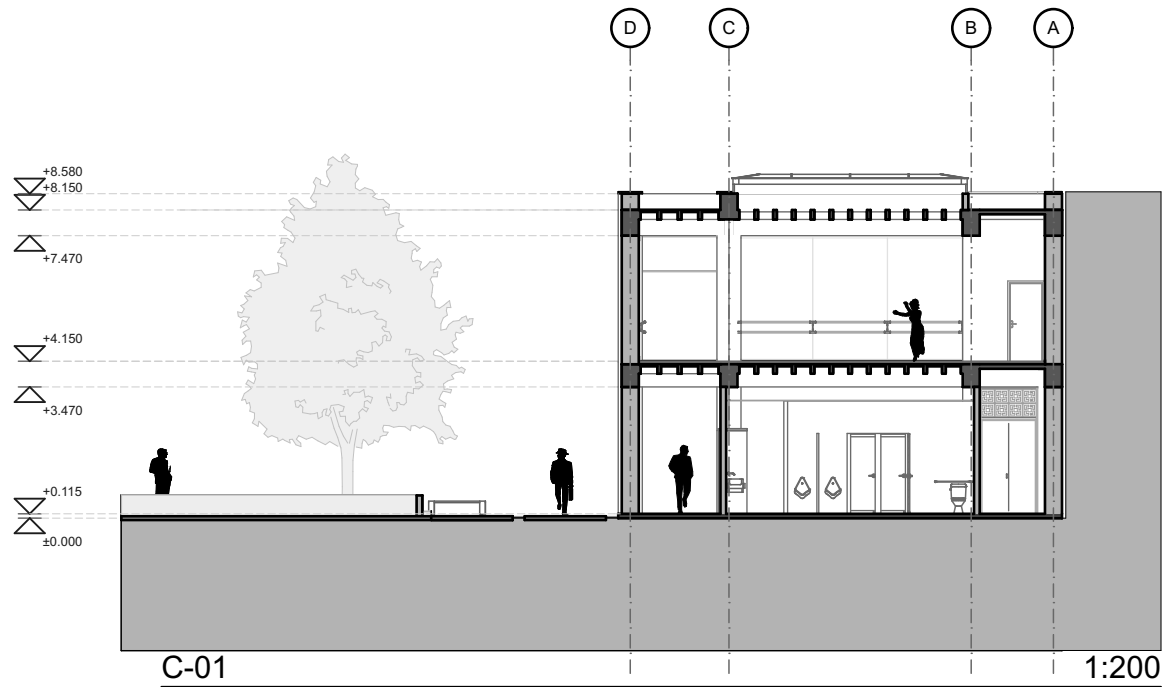
Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:
Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CEN.EDU 05
CORTES



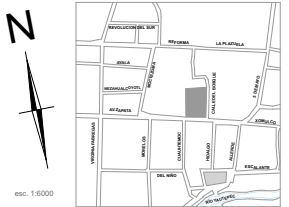


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

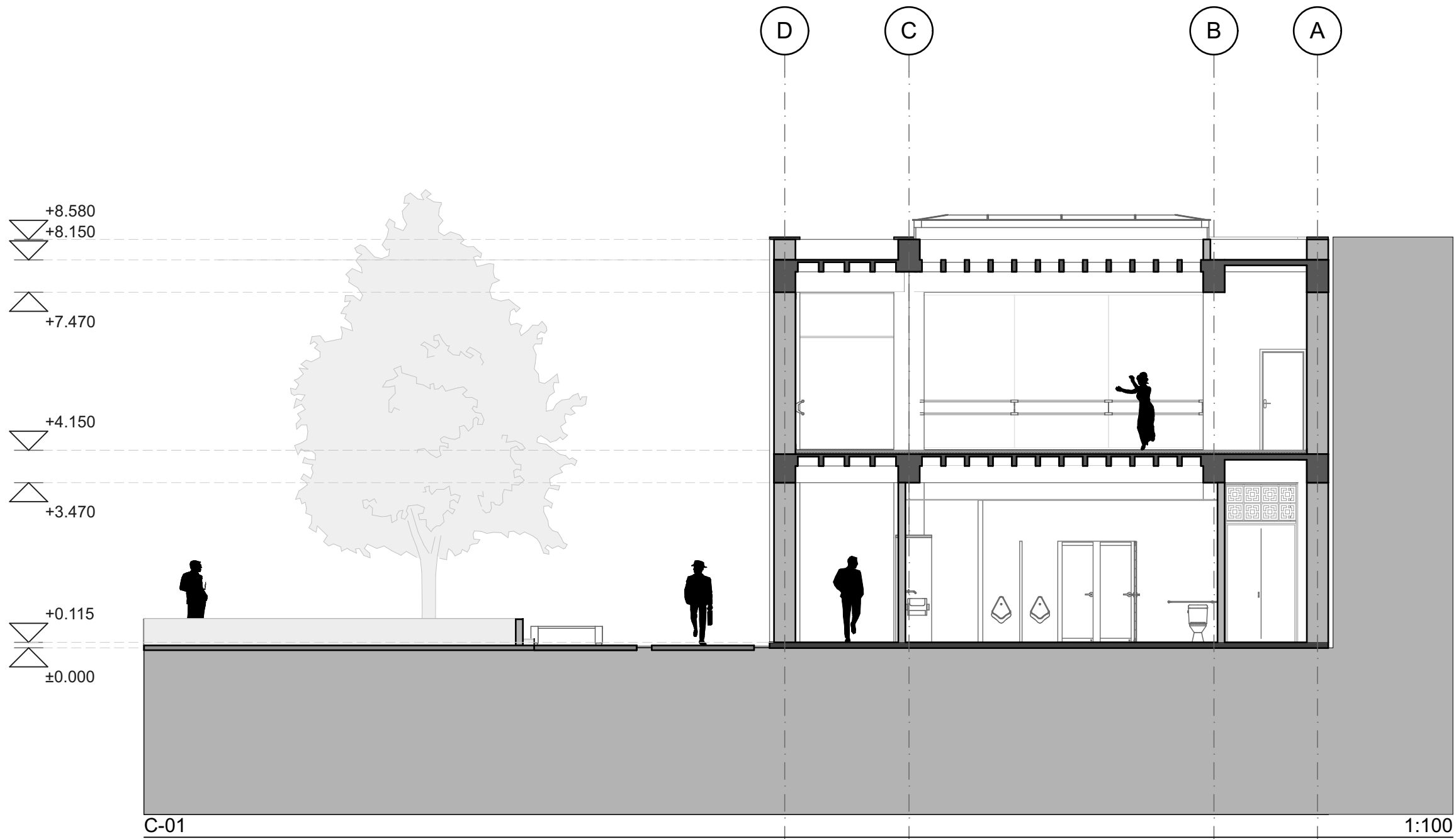
- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:

Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CEN.EDU 06

CORTE C-01



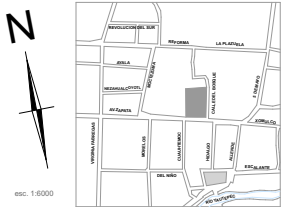


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

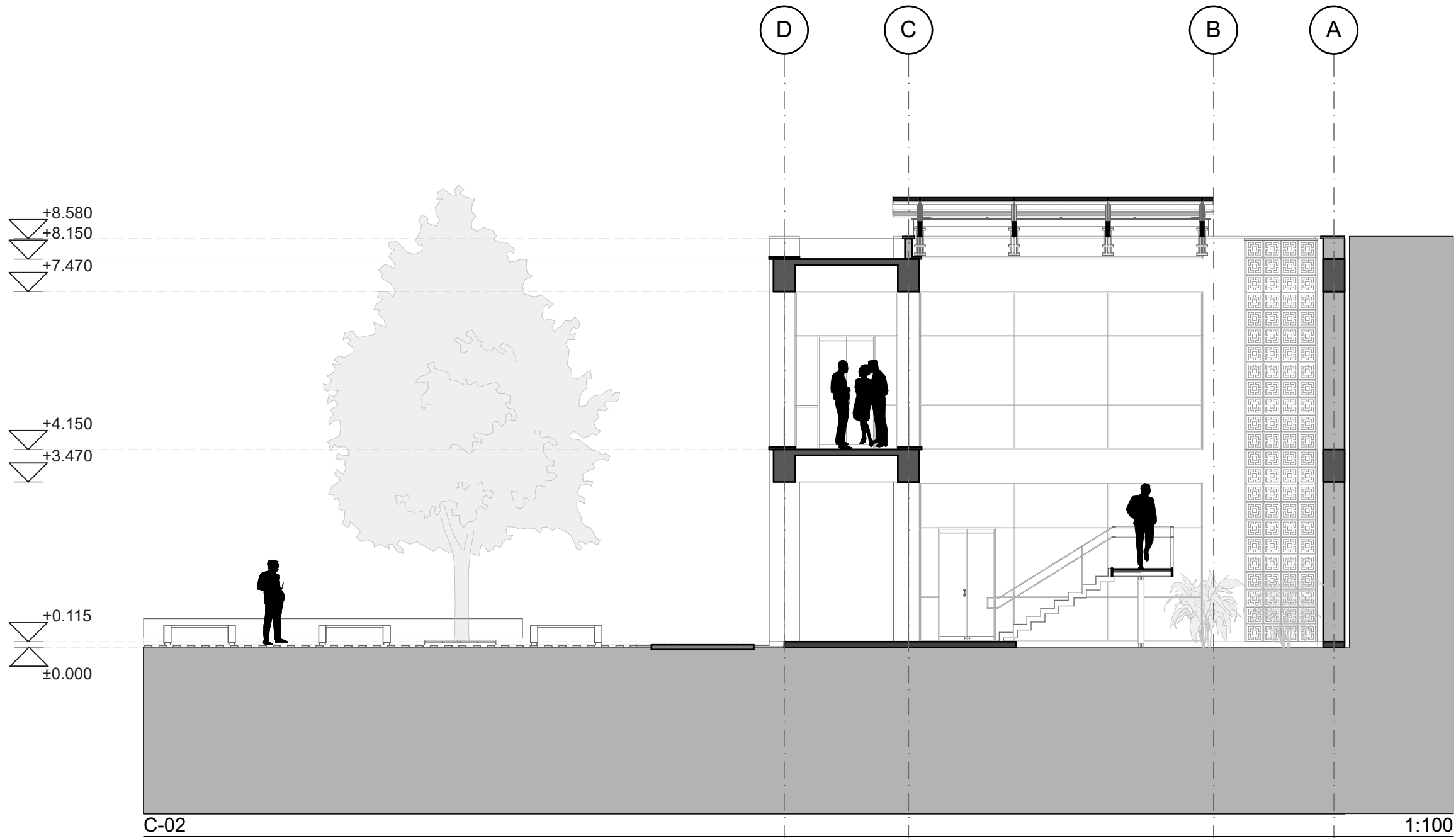
- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:

Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CEN.EDU 07

CORTES C-02



C-02

1:100

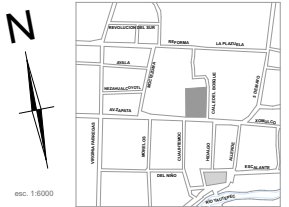


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

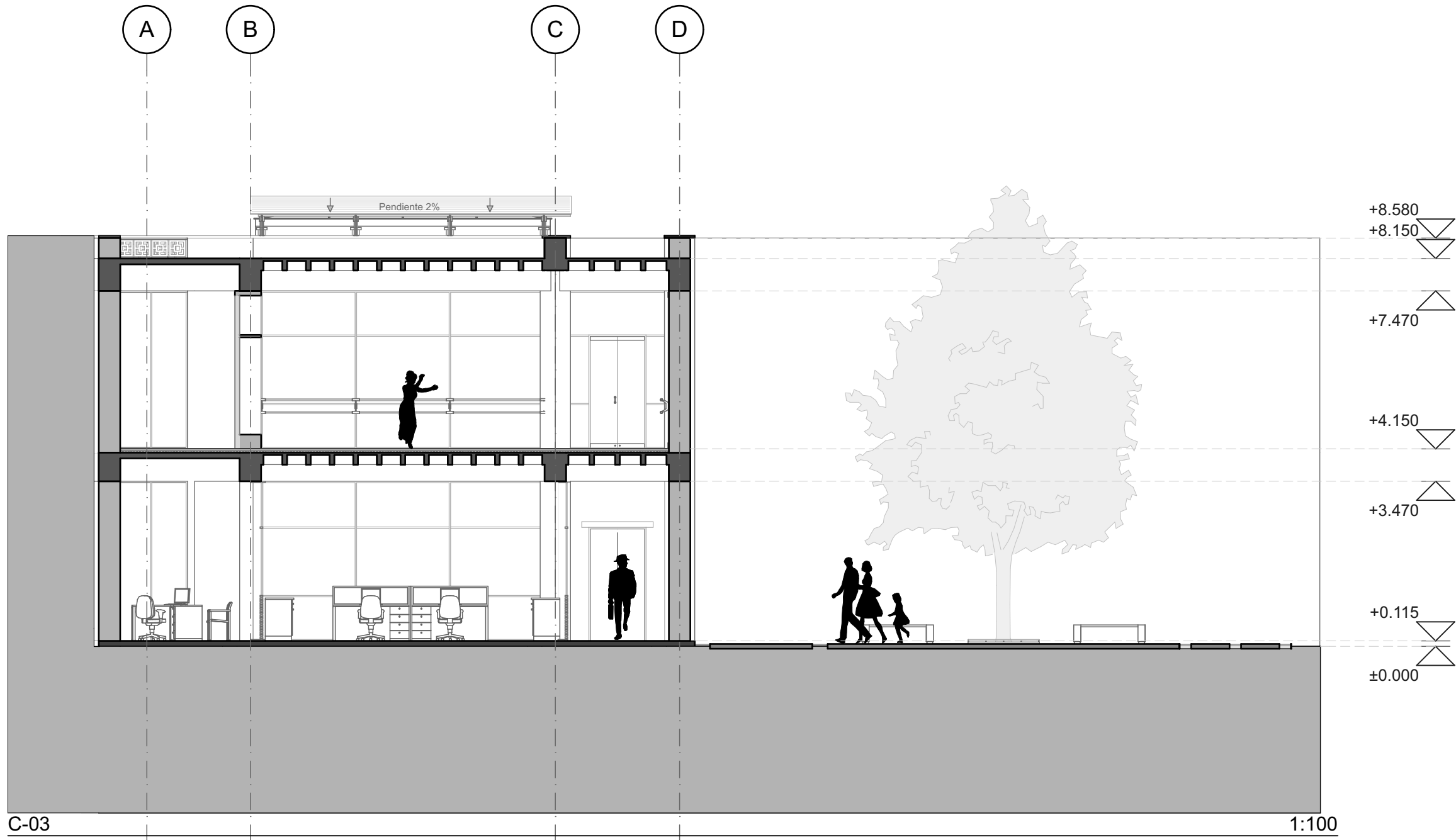
- 1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.
- 2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.
- 4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.
- 5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:

Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CEN.EDU 08

CORTES C-03



C-03

1:100

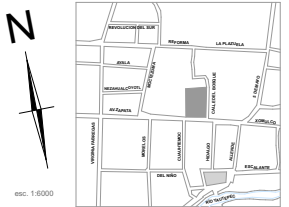


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.

2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.

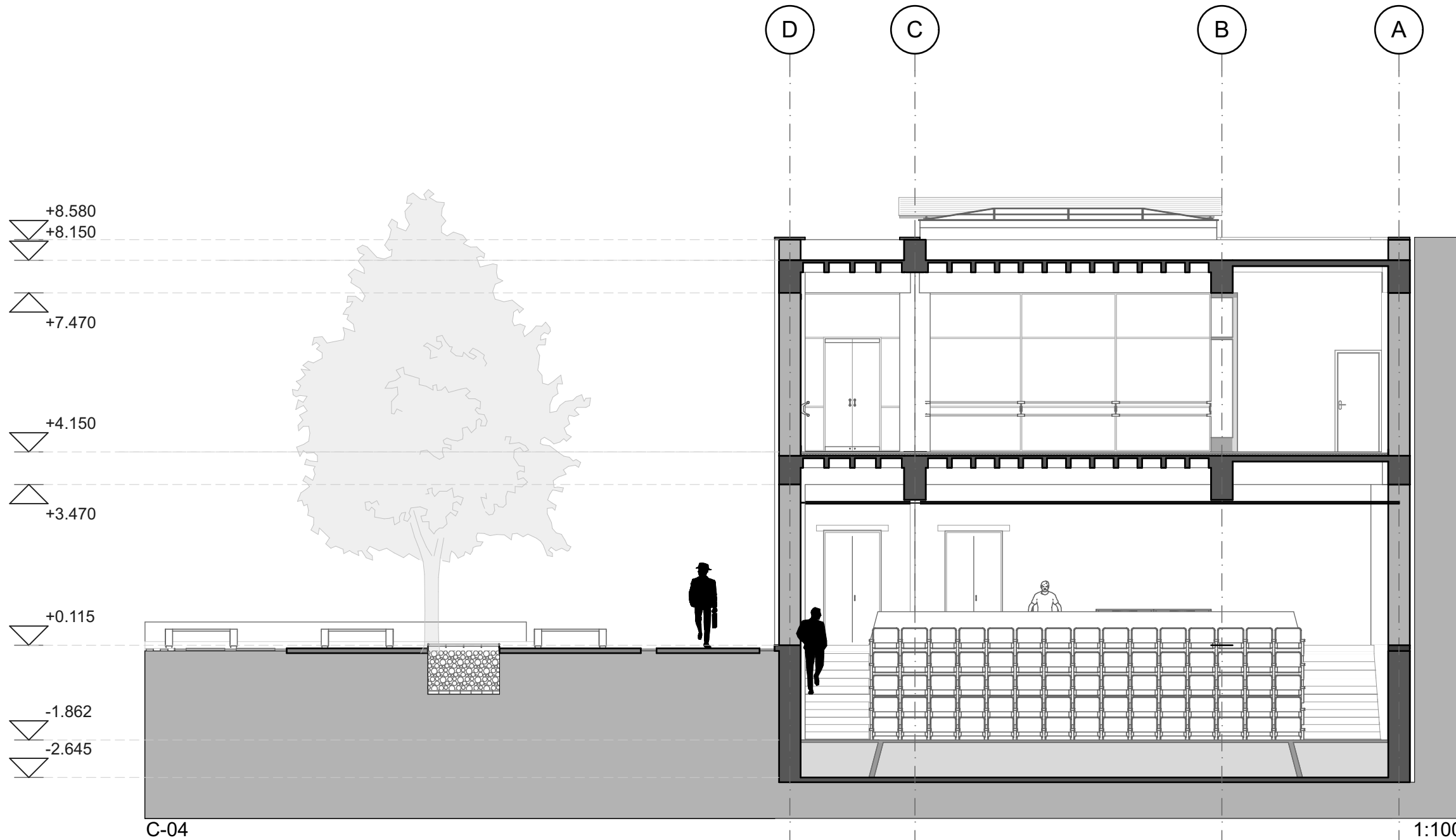
5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:

Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CEN.EDU 09

CORTES C-04



C-04

1:100

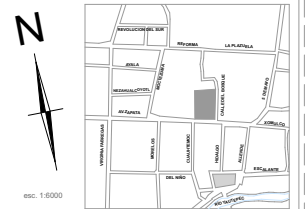


Universidad Nacional
Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto

El Antiguo Teatro Aurora

Ubicación.

Yautepec de Zaragoza, Morelos,
Av. Emiliano Zapata esq. Calle del
Bosque.



Simbología.

| | |
|----------------------------|--|
| Muro de Carga | |
| Muro Preexistente | |
| Muro Falso | |
| Muro Bajo | |
| Proyecciones Constructivas | |
| Cancelería | |
| Cotas | |
| Indica Corte en Planta | |
| Nivel de Piso Terminado | |
| Nivel Indicado en Corte | |
| Indica Cambio de Nivel | |
| Indica Pendiente en Planta | |

1.- LAS COTAS RIGEN AL DIBUJO.

2.- LOS PLANOS ARQUITECTONICOS RIGEN A LOS PLANOS ESTRUCTURALES Y DEMAS INGENIERIAS, CUALQUIER DISCREPANCIA EN ELLOS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

3.- SE DEBERAN VERIFICAR TODAS LAS MEDIDAS Y NIVELES EN OBRA, ANTES DE INICIAR CUALQUIER TRABAJO, SI EXISTIERAN DIFERENCIAS SE DEBERA CONSULTAR A LA DIRECCION DE PROYECTO.

4.- TODOS LOS NIVELES ARQUITECTONICOS SERAN REFERIDOS A UN BANCO DE NIVEL DETERMINADO EN OBRA.

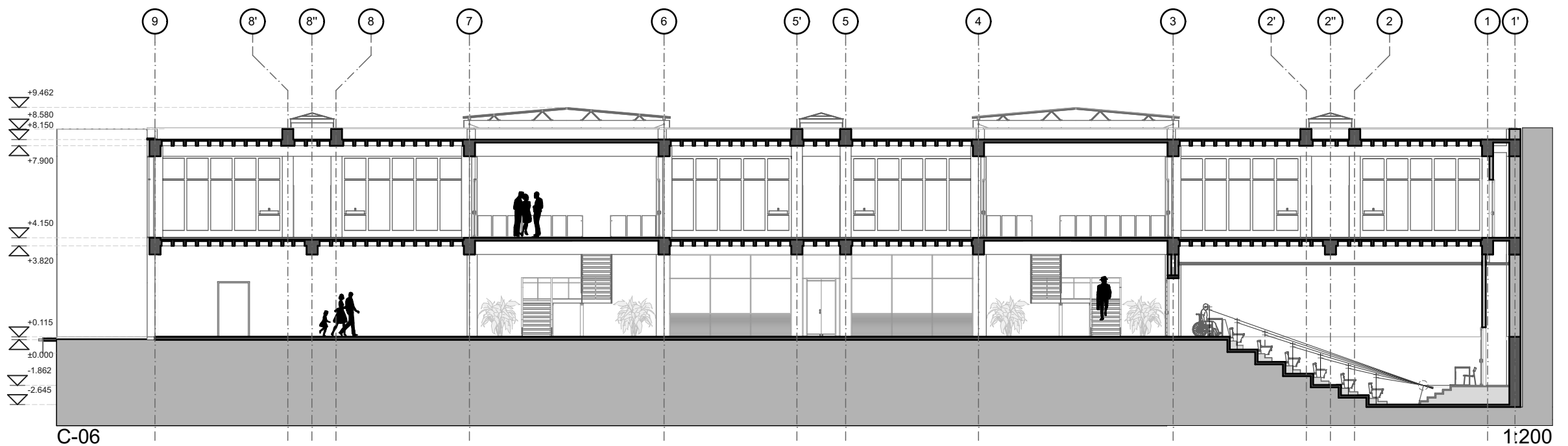
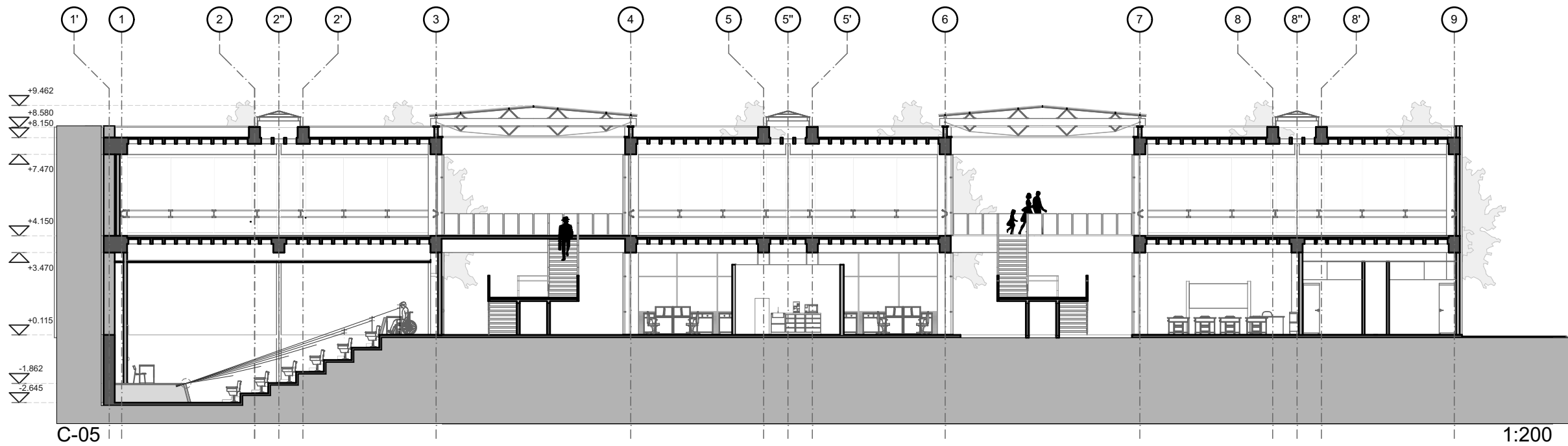
5.- SALVO DONDE SE INDIQUE OTRA CUESTION, TODAS LAS COTAS SON A ACABADOS, POR LO CUAL DEBERAN SER CONSIDERADOS EN LA EJECUCION DE LA OBRA.

Arquitectura:

Olvera Figueroa Jorge Antonio

ARQ.CEN.EDU 10

CORTES C-05 / C-06



15. BIBLIOGRAFÍA

ALONSO MATEOS, ABEL (2007). El teatro barroco por dentro. 25-08-2016, de Dialnet Sitio web: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querysDismax.DOCUMENTAL_TODO=EL+TEATRO+BARROCO+POR+DENTRO%3A+ESPACIOS%2C+ESCENOGRAFÍA+Y+OTROS+RECURSOS+DE+LA+COMEDIA+AUREA

ANDREA SÁNCHEZ FRANCISCO JOSÉ/ GARCÍA RUBÍ JORGE ARTURO (2001). “Historia constitucional del estado de Morelos”. En derecho constitucional estatal estudios históricos, legislativos y teórico-prácticos de los estados de la república mexicana pp.233-244. México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

DECAROLIS NELLY. (2001). “Patrimonio Tangible e intangible, un Delicado Equilibrio. 17/08/2016, de ICO-FOM LAM Sitio web: http://www.ilam.org/ILAMDOC/sobi/Decarolis_Patrimonio%20 tangible%20e%20intangible-Pat.pdf

ENTRAMBASAGUAS, JOAQUÍN (1936). Vida de Lope de Vega. Barcelona, España: Labor.

GARCÍA LÓPEZ ANGÉLICA. (2008). “Patrimonio cultural: diferentes perspectivas”. 17/08/2016, de Arqueoweb sitio web: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/9-2/angelica.pdf>

G. CARBONAR (1998). Tendencias actuales de la restauración en Italia. Loggia, No. 6.

GIMÉNEZ, GILBERTO. (2005). “La cultura como identidad y la identidad como cultura”. Ponencia presentada en el tercer encuentro internacional de promotores y gestores culturales, Guadalajara. 16/08/2016 Sitio web: <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>

GÓMEZ MACEDO DOLORES (2010).”Tesis de maestría - Los valores en el patrimonio arquitectónico”. Maestría en conservación y rehabilitación del patrimonio arquitectónico de la Facultad de Arquitectura, urbanismo y diseño de la Univ. Nac. de Córdoba, Argentina.

HERNÁNDEZ FUENTES REBECA (2009).“Tesis de Maestría - Sistemas hidráulicos pre-industriales en tres haciendas azucareras de los valles de Yautepec y Cuautla de Amilpas: Apanquetzalco, Calderón y Cocoyoc”. Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

HUERTA MARÍA, TERESA (14, julio-septiembre 1986). “El sector azucarero morelense y la estructura de poder (Primera mitad del siglo xix)”. Revista historias, No.14, pp 83-93.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, GEOGRAFÍA E INFORMÁTICA (INEGI). División territorial del estado de Morelos de 1810 a1995. Talleres gráficos del INEGI. Primera edición. Aguascalientes, Ags. México. marzo de 1997.

LLULL PEÑALBA JOSUÉ (2005). “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”. 16/08/2016, de la Escuela Universitaria “Cardenal Cisneros” Universidad de Alcalá, España. Sitio web: https://www.academia.edu/7430154/Evolución_del_concepto_y_de_la_significación_social_del_patrimonio_cultural.

LÓPEZ GUSTAVO, GARIBAY. (2010). “Historia mínima de Yautepec”. Historia de un pueblo, No.2, pp. 1-5. 08/09/15, del Archivo documental de la dirección del patrimonio cultural del H. ayuntamiento de municipal de Yautepec. Base de datos.

LÓPEZ GUSTAVO, GARIBAY. (2011). “Del estado de México al estado de Morelos, antecedentes históricos del municipio de Yautepec”. Historia de un pueblo, No.1, pp. 1-11. 08/09/15. Archivo documental de la dirección del patrimonio cultural del H. ayuntamiento de municipal de Yautepec. Base de datos.

LLULL PEÑALBA JOSUÉ (2005). “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural”. 16/08/2016, de la Escuela Universitaria “Cardenal Cisneros” Universidad de Alcalá, España. Sitio web: https://www.academia.edu/7430154/Evolución_del_concepto_y_de_la_significación_social_del_patrimonio_cultural

NOGUERA GIMÉNEZ JUAN FRANCISCO. “La conservación del patrimonio arquitectónico, debates heredados del siglo XX”. Departamento de composición arquitectónica de la Universidad Politécnica de Cataluña. España.

TERÁN BONILLA, JOSÉ ANTONIO (2011-05-16). “El corral de comedias en tecali de herrera”. Bitácora arquitectura, no. 20, pp. 72-74.

MUÑOZ VIÑAS, SALVADOR. (2003). Teoría contemporánea de la restauración. Madrid: Síntesis.

NOGUERA GIMÉNEZ JUAN FRANCISCO (2002). La conservación activa del patrimonio arquitectónico. Loggia: arquitectura y restauración, No.13, pp. 10-31.

PARDO FERNÁNDEZ, MARÍA ANTONIA (2006).“Tesis doctoral - Un siglo de restauración monumental en los conjuntos históricos declarados de la provincia de Badajoz: 1900-2000”. Departamento de historia del arte de la universidad de Extremadura, España.

REYNOSO JAIME, IRVING. (enero-junio, 2007). “La hacienda azucarera morelense: un balance historiográfico”. América latina en la historia económica, No. 27, pp. 51-75.

REGLAMENTO DE CONSTRUCCIÓN DEL MUNICIPIO DE YAUTEPEC DE ZARAGOZA, MORELOS(2009). Periódico Oficial “Tierra y Libertad”, 1-76. Elaborado en los Talleres de Impresión del Patronato para la Readaptación y la reincorporación Social por el Empleo y la Industria Penitenciaria del Estado de Morelos.

SÁNCHEZ SANTIRÓ, ERNEST. (2007). “Las incertidumbres del cambio: redes sociales y mercantiles de los hacendados comerciantes azucareros del centro de México” (1800-1834). Historia mexicana, Vol. LVI, No. 3, pp. 919-968

STAVENHAGEN, RODOLFO. (1979). La cultura popular y la creación intelectual. México: UNAM.

VIVEROS, GERMÁN (2004). Espectáculo teatral profano en el siglo xvi novohispano. Estudios de historia novohispana, vol 30, 45-61. 25-08-2016, de revistas UNAM base de datos.

WEBER, MAX. (2014). Economía y sociedad. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

CARTAS INTERNACIONALES:

CARTA DE ATENAS (1933). IV Congreso de Arquitectura Moderna [CIAM] celebrado a bordo del Patris II en 1933 en la ruta Marsella- Atenas-Marsella. Fue publicada en 1942 por Le Corbusier y José Luis [Josep Lluís] Sert. 18/08/2016. Sitio Web: <http://wwwetsav.upc.es/personals/monclus/cursos/CartaAtenas.htm>

CARTA DE CRACOVIA(2000). En la conferencia internacional sobre los principios para la conservación y restauración del patrimonio construido realizada en Cracovia, Polonia, el mes de abril del 2000. 18/08/2016 Sitio Web: http://ipce.mcu.es/pdfs/2000_Carta_Cracovia.pdf

CARTA DE VENECIA (1964). Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios (1964). ICOMOS 18/08/2016 sitio web: http://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf

CONFERENCIA DE NARA EN AUTENTICIDAD (1994). En la convención del Patrimonio Mundial, realizada en Nara, Japón del 1-6 de noviembre de 1994. Por Agencia para los Asuntos Culturales (Gobierno de Japón) y la Prefectura de Nara, en cooperación con UNESCO, ICCROM e ICOMOS. Sitio Web: http://ipce.mcu.es/pdfs/1994_Documento_Nara.pdf