

Tesis que para optar por el título de arquitecto presenta:

Sandra Isadora Rodríguez Gómez

Director: M. en Arq. Vicente Flores Arias

TLAYACAPAN **Y SUS BARRANCAS**

ARQUITECTURA Y ESPACIOS ABIERTOS EN CONTEXTOS HISTORICOS





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

TLAYACAPAN Y SUS BARRANCAS

ARQUITECTURA Y ESPACIOS ABIERTOS EN CONTEXTOS HISTÓRICOS

Tesis que para optar por el título de

Arquitecto

presenta:

Sandra Isadora

Rodríguez Gómez

Director: M.en Arq. Vicente Flores Arias



Facultad de Arquitectura

Ciudad Universitaria, septiembre 2006.

Hoy hace un buen día

*En esta tierra he visto mi primera luz,
he visto y veo luz, tierra firme y vasto cielo,
todo mi entorno esta entendido en el amor
que nos tuvieron los que fueron hace tiempo*

*Y hoy hace un buen día para hablar de los que están aquí
trazando a diario el bienestar de todo aquel que vendrá.*

*Como precederá la aurora al sol de diario,
como sabemos que mañana será igual,
Porque así se ha venido haciendo con los años
que transcurren y se van.*

*En esta tierra donde puedo caminar
bajo la dirección que le ponga a mis pasos
siempre habrá tiempo para venirle a cantar
por ser lo más que se ofrecer como regalo.*

*Me dio un lugar donde al volver con gusto se decir:
es mi país ésta es mi tierra y casa y ésta es su canción
una canción como todas las que se han hecho,
tan solo que con esta quiero hacer mención
de todo el bien que me hizo nacer de este pueblo,
y que me parte el corazón,
que hablar de México siempre me inflama el pecho.*

*Y si miramos hacia atrás de donde fuimos a empezar
y encontramos los antiguos que formaron un lugar
pero un buen día se marcharon y aprendimos a decir
grandes fueron los viajeros que cruzaron por aquí.*

*En esta tierra conocí la dignidad
del que trabaja para ver crecer los suyos,
del que se esfuerza a superar su condición
aun a pesar de cruzar tiempos de infortunio.*

*Y hoy hace un buen día para hablar de los que están aquí
trazando a diario el bienestar de todo aquel que vendrá
de la simiente que se llega al semillero
que hasta ésta tierra fértil un día arribará*

*Y no hace falta repetir cómo los quiero si lo he dicho tanto ya,
y hablar de amor es bueno cuando se es sincero.*

*Y si ellos miran hacia atrás de lo que les toca empezar
y nos hallan a nosotros que formamos un lugar
que un buen día nos marcharemos y tal vez podrán decir
grandes fueron los viajeros que cruzaron,
grandes fueron los viajeros que cruzaron,
en verdad que fueron grandes los viajeros
que cruzaron por aquí.*

Fernando Delgadillo

AGRADECIMIENTOS

A la UNAM y sus maestros, en especial:

Juan B. Artigas Hernández

Alejandro Villalobos Pérez

Vicente Flores Arias

Ricardo Flores Villasana

A la VIDA y sus grandes maestros, en especial:

Papá y Mamá

Karla, Erika, y Jaime Arturo

Liliana Abondano

Arturo y Magui

Ceci, Cinthya y familia

Enrique Goytia y Flor Marín



TLAYACAPAN Y SUS BARRANCAS

ARQUITECTURA Y ESPACIOS ABIERTOS EN CONTEXTOS HISTÓRICOS

Director:

Vicente Flores Arias
Maestro en Arquitectura

Jurado:

Vicente Flores Arias
Maestro en Arquitectura

Juan B. Artigas Hernández
Doctor en Arquitectura

Carmen Huesca Rodríguez
Arquitecta



Ahí en donde el transeúnte no ve más que una elegante capilla he puesto el recuerdo de un día claro de mi vida. ¡Oh, dulce metamorfosis!, Ese templo delicado, nadie lo sabe, es la imagen matemática de una hija de Corinto, que amé felizmente.

Eupalinos o el arquitecto.
Paul Valery

Así lector, <aunque hable de otras cosas> soy yo mismo el tema de mi libro, no vale la pena que uses tu tiempo libre en algo tan frívolo y tan vano

Ensayos
Michel de Montaigne

Introducción

I. Marco Teórico

Arquitectura a cielo abierto
Orientalismo Horizontal

II. Estudio Urbano

Relación con el entorno
Antecedentes Históricos
Barrios y Barrancas
Crecimiento y Desarrollo
Situación actual

III. Propuesta de intervención

Consideraciones generales

Propuesta urbana
Los Jardines Secretos de Mogador

Propuesta arquitectónica
“Otro jardín dentro del jardín”

Propuesta ejecutiva
Especificaciones

IV. Conclusiones

Anexo 1. Los edificios

Bibliografía

Introducción

La presente tesis surgió de mi interés por colaborar con los estudios realizados sobre la historia de nuestro patrimonio cultural, en especial el de la arquitectura virreinal mexicana. Como parte importante de este patrimonio, la arquitectura reclama su conservación de igual manera que busca adaptarse a las necesidades y descubrimientos de cada época, por lo tanto es fundamental conocer cuales fueron los conceptos básicos que originaron las formas y trazos tanto de edificios como de ciudades para que después de su estudio, análisis e interpretación concreta podamos establecer los elementos que fundamenten una conservación objetiva.

En muchos talleres de la Facultad de Arquitectura el área de investigación se limita a una recopilación de las dimensiones que establecen los reglamentos para un proyecto y que tristemente en la mayoría de los casos terminan por convertirse en el proyecto mismo. La arquitectura no es algo ajeno al espíritu del hombre, y este no puede verse reflejado por los reglamentos, que si bien pretenden dar las condiciones mínimas para lograr una buena funcionalidad, habrá que tomarlas como un apoyo más para nosotros en esa búsqueda de espacios que permitan reflejar lo más íntimo de nuestro espíritu como individuos y como sociedad, cuyo origen podemos vislumbrar a partir del mundo mesoamericano.

La conservación del patrimonio nos permite proteger las fuentes que dan oportunidad a cada época de replantear sus visiones del pasado¹. Así fue el caso de las capillas abiertas de los conjuntos novohispanos, que después de ser consideradas por George Kubler como la creación más importante de América para la cultura arquitectónica del cristianismo, y por John McAndrew que junto con los rascacielos las coloca como una de las dos grandes aportaciones arquitectónicas americanas a la cultura occidental, las investigaciones de campo en los mismos edificios y su entorno realizadas cuarenta años después por el Dr. Juan B. Artigas, presentan un panorama distinto sobre estos edificios el cual llevó a poner en duda los sistemas de investigación habituales y algunas de las premisas en que estaba sustentada la historiografía tradicional al demostrar que las capillas abiertas constituyen un género de edificios por sí mismos y no por subordinación a otros y que esta concepción de capilla abierta persiste, de alguna manera, hasta el siglo XVIII. El análisis arquitectónico de estos edificios "in situ" y ese cambio de visión en el que pretende encontrar más puntos de coincidencia que diferencias con el mundo mesoamericano, lo llevó a demostrar que los antecedentes de estas capillas no se encontraban en el mundo europeo como hasta entonces se creía, sino que fueron las *iglesias que dio la tierra* como resultado de ese mestizaje humano y cultural.²

El enfoque que pretendo dar con este trabajo es un análisis arquitectónico y urbano de la población de San Juan de Tlayacapan en el estado de Morelos, cuya fundación en el siglo XVI nos invita a descubrir las influencias que recibió de las culturas que la originaron y que dieron lugar al conjunto de calles, plazas, convento y capillas que podemos disfrutar ahora. Como parte importante de este conjunto están las cinco barrancas que ordenan sus barrios principales y que por no comprender su importancia han alcanzando un grado de deterioro que podría borrar parte importante de su historia.

¹ Chanfón. *Fundamentos*, 1997.

² Artigas. *Capillas*. 1992.

El trabajo consta básicamente de tres capítulos. Comienza con un **“Marco Teórico”** integrado por dos conceptos: *Arquitectura a cielo abierto* y *Orientalismo Horizontal*, desarrollados por Juan B. Artigas y Alberto Ruy Sánchez respectivamente.

El primero es un estudio de la concepción urbano-arquitectónica en la época virreinal mexicana, en que las circunstancias del momento derivaron en programas arquitectónicos distintos de los conocidos hasta entonces, generando edificios y poblados también originales. En ellos la idea del mestizaje se refleja en una reinterpretación de los espacios cerrados de occidente, con sus influencias gótica, mudéjar y renacentista, así como de la vida al aire libre del mundo mesoamericano.³ Para ésta tesis, quise hacer énfasis en la influencia de la arquitectura mudéjar, entendida como Síntesis Cultural, es decir, aquella creada en la Península Ibérica por cristianos y musulmanes que elaboraron modelos y que con el tiempo fueron teniendo variaciones de acuerdo a cada lugar y cada sociedad.⁴ El segundo concepto, *Orientalismo Horizontal*, pretende encontrar, a través de las diferencias entre nosotros y el Oriente árabe, ambos nietos de al-Andalus, *una visión mutua que, sin dejar de tomar en cuenta la historia que la forma, reconozca los muchísimos rasgos de una cultura compartida en el presente y que a partir de esos rasgos, elabore puentes culturales más amplios para el futuro.*⁵

Entre estos dos conceptos que nos muestran un pasado y un futuro en elaboración pretendo ubicar a San Juan de Tlayacapan, es decir, como una ciudad que nació y creció mestiza bajo el signo de la *Arquitectura a cielo abierto*, y que llega a nosotros con un pasado muy enriquecedor a partir del cual, y siguiendo este camino que nos abre el *Orientalismo Horizontal*, puedo plantear nuevas búsquedas y nuevas opciones del componente mudéjar en nuestras ciudades.

³ Artigas, *Arquitectura*.

⁴ López, “Arquitectura” México, 2006.

⁵ Ruy Sánchez, “Por un Orientalismo” México, 2001. Pág. 32

Sobre Tlayacapan se ha escrito relativamente poco, sin embargo su convento y las capillas, así como el paisaje que las contiene representan en si mismos el mejor documento, pues la historia también se escribe con la obra material, que maneja un lenguaje propio con mensajes definidos.⁶

De ahí que el segundo capítulo sea un **“Estudio Urbano”** sobre la población de San Juan de Tlayacapan a través de su convento, de los barrios y sus capillas, y de las barrancas como elementos rectores de la traza, componentes fundamentales en la composición de esta ciudad novohispana y que hasta ahora no han sido valoradas como tal. Con este estudio se llega a un análisis-diagnóstico sobre la problemática que se presenta a lo largo de las barrancas, causante de su deterioro y en algunos puntos su desaparición.

El capítulo tres expone una **“Propuesta de intervención”** con el objetivo de plantear algunas soluciones a los problemas detectados en estos espacios abiertos, consecuencia de su abandono por un lado, y del aumento de la población, que durante los últimos diez años ha tenido un crecimiento medio anual de alrededor del 4%; estas situaciones han llevado a plantearnos qué obras será necesario efectuar y cual será su impacto ecológico para poder satisfacer en un futuro próximo al doble de la población actual.

La propuesta urbana consiste en una serie de recorridos que nos lleven de la zona central donde se ubica el convento hacia las capillas esparcidas a su alrededor. El concepto es una sucesión de jardines que florecen ocultos en el interior de cada manzana y se comunican a través de las barrancas. Para su desarrollo me basé en el cuento *“Otro jardín dentro del jardín”* del libro *Los Jardines Secretos de Mogador* de Ruy Sánchez, quien además de mostrar la rica vena andalusí que hay en nuestra sangre, nos lleva a explorar, inspirado sobre los juegos de la mirada y de la seducción, la tensión inacabada del deseo⁷.

⁶ Le Goff. *Pensar*. 1997. pp. 104-105.

⁷ Aouad, *“Los Jardines”*. 2000.

Para ejemplificar la propuesta urbana elegí la Barranca del Tezahuate. Sobre ella el cuento se divide en cinco jardines, y para la propuesta arquitectónica desarrollé el primero de ellos que consiste en un “patio interior” que se muestra como una *extensión abierta al cielo de los salones y recamaras que lo rodean*.

La inclusión del convento de San Juan Bautista Tlayacapan en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, junto con otros conventos situados en las laderas del Popocatepetl, representa un reconocimiento internacional a la arquitectura realizada por las órdenes mendicantes a principios del siglo XVI. Quizás en la actualidad el espacio de las barrancas no es valorado como una parte importante del patrimonio urbano y arquitectónico, en mucho porque están descuidadas; sin embargo, son espacios contenidos dentro de un contexto histórico, relacionados en diferentes niveles con los monumentos y con la vivienda popular, desde luego fundamentales en la traza de la localidad, sin los cuales el conocimiento del pasado quedaría fragmentado y el paisaje físico, deteriorado. Por lo tanto es necesario hacer conciencia de la necesidad de recuperar dichos sitios ambientales, la cual comprende una serie de niveles de actuación, todos ellos válidos y actuales.

Al final del documento incluí un anexo donde se hace un análisis arquitectónico del convento, y la mención de algunos de los edificios que caracterizan a la población, como la casa del arco y algunas de sus capillas.

Con todo lo anterior, el fin de esta tesis es que la gente tome conciencia del patrimonio cultural con el que cuenta y lo haga parte de sí. Sin embargo esto no se puede llevar a cabo si no lo planteamos nosotros primero. De ahí mi interés por conocer más sobre los fundamentos con los que fueron concebidos los edificios y el concepto de ciudad en el siglo XVI novohispano, de una voluntad de conservar lo propio, y poder hacer que futuras generaciones, no sólo lleguen a conocer lo que también es suyo, sino que pueda surgir el interés de garantizar la permanencia de estos conjuntos cuyo valor no está dado únicamente por su antigüedad, sino por

traer dentro de sí toda una vida, una sociedad, y una cultura que nos pertenece a todos. Teniendo esto en cuenta, quizá podamos contribuir a resolver algunos de los problemas que vivimos hoy en día por no entender que somos parte de una misma historia que se viene dando desde siglos atrás.

Antes de finalizar con esta introducción me parece importante hacer una relación de algunos de los textos que se han escrito sobre Tlayacapan, que por cierto no son muchos y abordan el tema desde perspectivas muy diversas que van de los más fantasiosos hasta los mejor documentados. Algunos de ellos han sido importantes para el desarrollo de esta tesis.

Fueron fundamentales también los Seminarios de Arquitectura Mesoamericana y Arquitectura Virreinal impartidos por el Dr. Alejandro Villalobos Pérez y el Dr. Juan B. Artigas respectivamente.

Y en especial la dirección del Arq. Vicente Flores Arias, que me ayudo a encontrar, por mis propios caminos, la manera de dar forma a algunas de mis inquietudes para concluir así con una de las etapas más enriquecedoras de mi vida, la de universitario.

Ciudad Universitaria, agosto 2006.

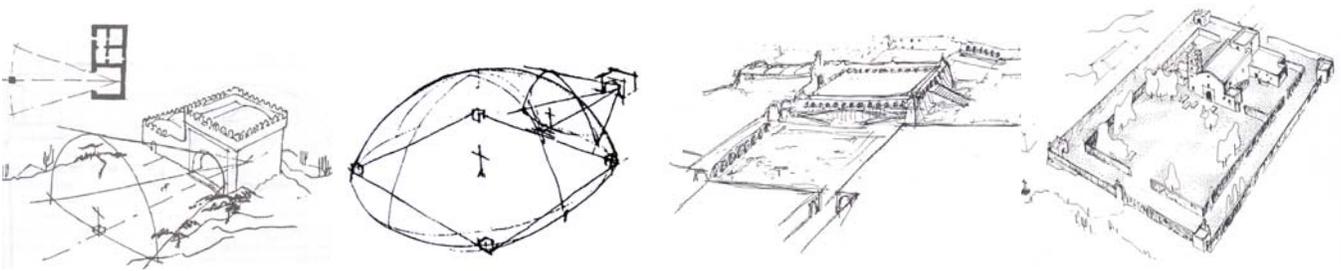
Historiografía

- Fray Juan de Grijalva en *Crónica de la orden de N. P. S. Agustín de las provincias de la Nueva España. En cuatro edades desde 1533 hasta 1592.* publicado en 1621.
- *Teatro Americano. Descripción General de los Reynos y Provincias de la Nueva España y sus jurisdicciones* Cap. X. **Libro 1º. Descripción de la provincia y jurisdicción de Chalco y sus pueblos.** 1743.
Para esta fecha, Tlayacapan era agregado político de Chalco. La descripción en el *Teatro Americano* esta incompleta, en 1980 la Escuela Nacional de Antropología e Historia publicará en la revista *Cuicuilco*, un artículo que complementa la descripción de esta jurisdicción que trata precisamente de Tlayacapan.
- Manuel Toussaint, *Arte Colonial*, México, UNAM, 1948.
- Angulo Iñiguez, Diego. *Historia del arte hispanoamericano*, Barcelona, Salvat Editores, t.I, 1945.
- George Kubler, *Arquitectura Mexicana del siglo XVI.* México, Fondo de Cultura Económica. 19
- Jonh Mc Andrew. *The open-air churches of sixteenth century. México*, EUA, Harvard University Press, 1965.
- Loyzaga, Jorge. *Catálogo parcial de monumentos religiosos coloniales del Estado de Morelos.* México, Universidad Iberoamericana, 1973.
- Artigas, Juan B. "Conventos de las laderas del Popocatepetl" En *Patrimonio de la humanidad.* 1998.
- Chanfón Olmos, Carlos. *Conventos coloniales de Morelos.* México, Miguel Ángel Porrúa, 1994.
- Favier Orendain, Claudio. *Ruinas de Utopía. San Juan de Tlayacapan. (espacio y tiempo en el encuentro de dos culturas).* Instituto de Cultura de Morelos. Fondo de Cultura Económica. 1998.
- Larrucea Garritz, Amaya. *Arquitectura a cielo abierto en el convento de San Juan Bautista Tlayacapan.* Tesis de Maestría, CIEP, FA, UNAM. 2000.
- Romeu Adalid, Diana Adoración. *El Convento Agustino de San Juan Bautista en Tlayacapan, Morelos.* Tesis de Maestría, FFL. UNAM. 2002.

I

Marco Teórico

1.1 Arquitectura a cielo abierto

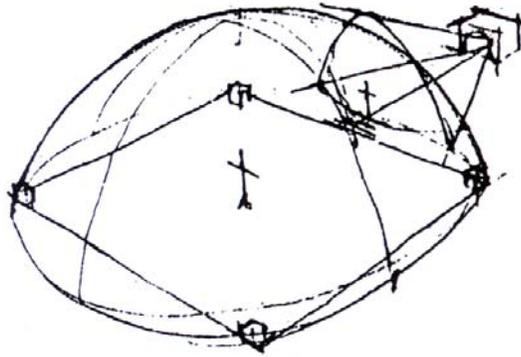


*Intuir el tiempo es intuir el ser,
Siempre idéntico a sí mismo
y siempre cambiante*

Arquitectura a cielo abierto

Muchas veces cegada por el mito de que su única antigüedad es indígena, América vive ignorando cuales son los múltiples hilos delgados que tejen su mestizaje.

“El viaje hacia nuestra geometría profunda”
Alberto Ruy Sánchez



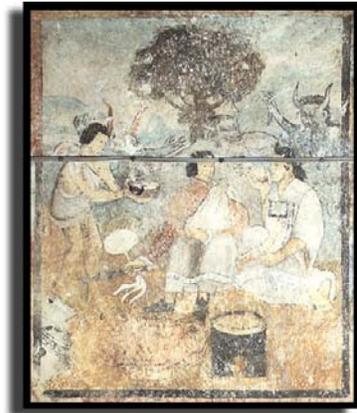
El concepto de *Arquitectura a Cielo Abierto* lo escuché por primera vez cuando cursé, por azar, la materia de siglo XVI a cargo del Dr. Artigas. En ella nos mostraba cómo el espacio abierto que en la urbes mesoamericanas es el elemento fundamental de su expresividad estética también se manifiesta en la arquitectura y el urbanismo del siglo XVI en que los espacios abiertos religiosos se concatenan con las plazas cívicas conformando una serie de explanadas o plataformas *relacionadas entre sí*, y como esta concepción espacial permanece en la arquitectura iberoamericana al devenir el gusto artístico hacia el barroco.¹

¹Artigas, *Arquitectura*, México. 2001. Pág.15

Desde pequeña sabía lo que era el mestizaje y lo entendía, pero fue hasta entonces que pude comprender realmente lo que esta palabra guarda en su interior. Al adentrarme en ella con una mirada más profunda, pude experimentar el encuentro de mi propia geometría, como lo sugiere Ruy Sánchez. Este concepto representó en mí un cambio de visión tanto de la arquitectura, como de la concepción de mi propia persona. *Comprender que somos el resultado de un mestizaje, nos da la oportunidad de enriquecernos con lo mejor de cada cultura, sin tener que renunciar a ninguna de ellas.*²

Encontrar el equilibrio ha sido el trabajo de algunos investigadores en la actualidad. Gracias a ellos, la arquitectura virreinal mexicana se muestra ahora como la expresión artística de un mundo de convivencia, a veces difícil, presidido por una serie de circunstancias que van desde los enfrentamientos propios de la lucha de conquista hasta la capacidad de convivencia conseguida a través del diálogo.

La esencia de esta comunión fue la religiosidad, que en el mundo mesoamericano llegó a desarrollar conceptos como el del nahualismo. Esa religiosidad la retoma el mundo cristiano como *el elemento vivencial común profundo que habría de dar cohesión al Encuentro y a la convivencia que habría de devenir en la excepcional creatividad de la cultura del siglo XVI.*³



santa maría xoxoteco

Escenas costumbristas al interior de la capilla de Santa María Xoxoteco, Hgo. **Arriba:** Los bebedores de pulque. **Izquierda:** Los sacrificios.

² Ruy Sánchez, *Orientalismo*. México. 2001. Pág.

³ Artigas. *Pueblos*, México. 2002. Pág. 23



Cartagena de Indias

Esquemas de lazos del presbiterio de la iglesia de Santo Toribio, Cartagena de Indias, Colombia.

Resulta igualmente importante entender que la España que integra nuestros orígenes es a la vez producto de su propio mestizaje. Con una diversidad de culturas descendientes en gran parte de al-Andalus, el mudéjar fue la forma artística que sirvió para unificar durante el medievo las dos Españas, la cristiana y la musulmana, dando una imagen conjunta al arte desarrollado en la baja Edad Media, fundiéndose, de tal forma, que no se puede distinguir entre las obras realizadas por un musulmán o por un cristiano. *Es a través del mudéjar, que el arte hispanomusulmán se integró en el espíritu de los castellanos y cuando el Reino Nazarí de Granada fue conquistado en 1492 la herencia islámica en lo cultural ya era una parte inseparable del arte español del momento.*⁴

En la sangre de ese mestizaje se encuentra el legado andalusí que corre por nuestras venas. El hecho de que aproximadamente el cuarenta por ciento del español, nuestra lengua, sean palabras de origen árabe, los textiles de los indígenas de Chiapas con motivos de los textiles bereberes del norte de África, ciertas cerámicas y otras artesanías, las obras de taracea, las columnas talladas en Michoacán idénticas a las que se siguen haciendo en la región de Agadir, hacen evidente que el mito del mexicano como el producto de un mestizaje entre indios y españoles es por lo menos incompleto.⁵ El componente mudéjar está presente en gran parte de las artesanías americanas, pero no se ve de tanto tenerlo frente a los ojos. De ahí la invitación de Ruy Sánchez a *retirarnos de la cara la cubierta cultural que ensombrece nuestra mirada.*⁶

En cuanto a la herencia islámica en la arquitectura, es clara la afirmación de León R. Zahar al decir que más que en el sentido religioso, debe interpretarse *en función de una cultura sincrética por vocación que fusionó pueblos diversos, generadores de una forma común de expresión artística de estilo y características originales.*⁷

⁴ López Guzmán, "El Viaje". España. 2002. Pág. 23

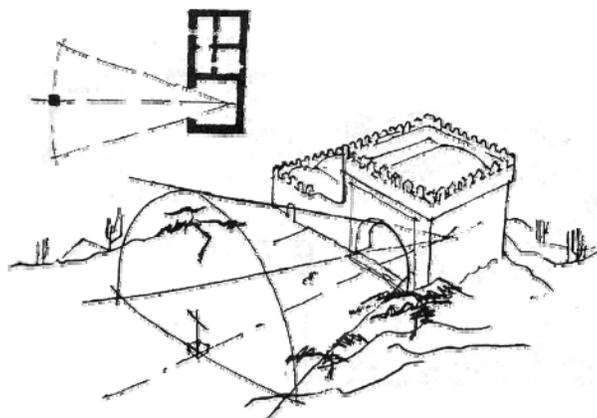
⁵ Ruy Sánchez, "Orientalismo". México. 2001, Pág. 36

⁶ Ruy Sánchez, "El Viaje". España, 2002. Pág.

⁷ R. Zahar. *Al Azrak*. México. 1998. Pág. 27

De ahí que al mudéjar se le entienda como una técnica mestiza de hacer las cosas, y en América, será el conjunto de formas y maneras de hacer las cosas con las que llegan equipados los primeros españoles a fundar los nuevos virreinos. Formas estéticas y maneras prácticas que, en el ámbito de la construcción por lo menos seguirán claramente vigentes por lo menos dos siglos más. Pero aunque los techos de madera con su geometría asombrosa sean las huellas más evidentes, hay todo un concepto de la vida cotidiana que se mezcla relativamente con lo americano y crea un nuevo espacio mudéjar.⁸

De ahí que las capillas abiertas aisladas⁹, las *iglesias que dio la tierra* realizadas con el concurso de las formas de vida y de pensamiento que le dieron el ser, sean mudéjares a su manera, pues logran una sensibilidad capaz de conciliar en una sencillez de lenguajes plásticos los conceptos esenciales de las culturas que crearon estos edificios al momento del *Encuentro*: por un lado, la vida al aire libre del mundo mesoamericano y por otro, la primera de las grandes transformaciones del Renacimiento, la nueva visión tridimensional del espacio.



san juan atzolcintla, hgo

Continuidad espacial en las capillas
abiertas aisladas del siglo XVI en Nueva
España.

⁸ Ruy Sánchez. "El Viaje". España. 2002. Pág. 12

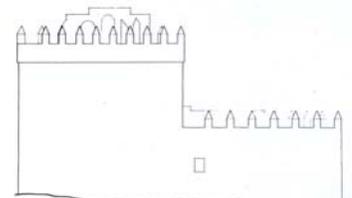
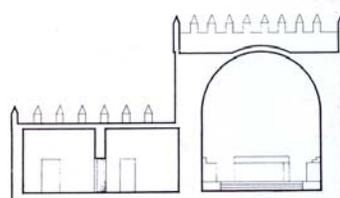
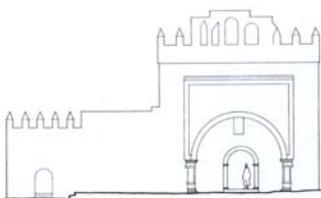
⁹ Artigas, *Capillas*, 1992, 2ª reimp. Pág. 23. Una capilla abierta es un edificio que sirve para decir y oír misa, y por ello, las partes características de su programa son el ábside y la nave. Mientras el presbiterio se construye con materiales durables la nave queda descubierta, o en zonas como las del sureste, techadas con una ramada para proteger de los rayos del sol a quienes siguen la ceremonia; La participación en el acto sagrado desde el espacio arquitectónico descubierta, lo específico en dichos edificios, por la relación establecida entre presbiterio y nave descubierta y por la magnitud del vano de la puerta. Por lo tanto, la posibilidad de establecer el nexo exterior interior define a este tipo de edificios.

Así, en una expresión estética, distintiva y acorde a su época y a sus necesidades, las capillas abiertas combinan **dos espacios distintos en la misma identidad**, presbiterio techado y nave descubierta, que al prolongarse uno en el otro logran una **continuidad visual y estética** que trasciende más allá del espacio propiamente religioso hasta llegar a abarcar el paisaje que los envuelve.

Y en esa sencillez de lenguaje, surge, sobre la planitud de las fachadas de gran parte de las capillas abiertas el trazo sutil de un alfiz, modestia teatral que en el fondo es un gesto de coquetería, para dejarnos entrever que el mudéjar está presente y no pasarán muchos años antes de que nos llegue a sorprender con sus espectaculares techos de madera y el brillo de sus azulejos y su geometría, con sus fuentes de ladrillo y quizá no sabemos aún con cuantas cosas.

san juan atzolcintla, hgo

Fachada y levantamiento de la capilla
abierta de San Juan Atzolcintla.
Juan B. Artigas



Arquitectura del Renacimiento

Hermann Broch sostiene en su ensayo "Poesía y conocimiento" que cada nuevo movimiento cultural empieza con la aparición de una nueva arquitectura, que constituye una expresión hasta paradigmática de cada periodo histórico.¹⁰

Si hablamos del Renacimiento italiano, éste fue el resultado emergente de un devenir alimentado por el cruce de ideas, de conocimientos y de búsquedas, que se originan en el Quattrocento florentino y dan lugar a la primera de las grandes transformaciones del Renacimiento, la nueva visión tridimensional del espacio que desemboca en 1492 en el "descubrimiento" de América y da inicio a las exploraciones masivas de la tierra, resultado de la exigencia del espíritu europeo por la conquista del espacio y del tiempo.

En esta época el arte tuvo un papel único y decisivo, y fue, en lugar de la ciencia, el instrumento de conocimiento que llevó a esa nueva visión espacial cuyos efectos trascendieron a otros aspectos del saber hasta cambiar la sensibilidad y la mentalidad de la sociedad.¹¹

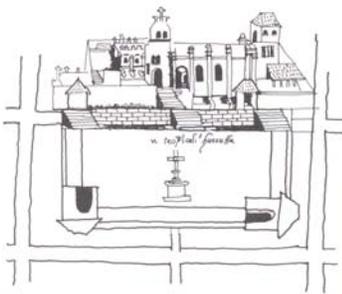
Este movimiento horizontal del Renacimiento italiano es el de la cúpula de la catedral de Santa María dei Fiore que se dilataba en todas las direcciones, alrededor de sí, mientras que la iglesia gótica se proyectaba con sus pináculos hacia arriba, aunándose hacia el cielo y en él dispersándose.

Pero si hablamos del Renacimiento en México, éste también fue el resultado del movimiento que se origina con el encuentro del nuevo mundo. Así, el descubrimiento de América que fuera consecuencia del Renacimiento italiano, será también causa del Renacimiento en México, movimiento cultural que buscará su propia forma de expresión arraigada a una actitud y una calidad culturales también, en donde el replanteamiento constante de las formas de pensamiento que le dieron el ser, llevó a crear lo que conocemos ahora como *Arquitectura a cielo abierto*.

¹⁰ Citado en Rossi. *Ensayos*. México. 2002. Pág. 100.

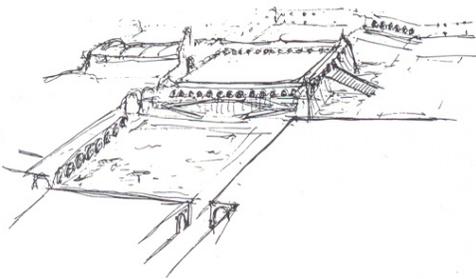
¹¹ Rossi, *Ensayos*, México. 2002. Pág. 100

Por ello al pensar ahora en el Renacimiento en México, en esa arquitectura del primer siglo de evangelización producto del mestizaje, la imagen que mejor lo ejemplifica es una capilla abierta aislada, -punto de origen de la Arquitectura a cielo abierto- y que participa de los elementos traídos por los europeos y de los derivados de la cultura mesoamericana, sin ser ni uno ni otro. En ellas el presbiterio será el punto focal a partir del cual el espacio se extiende, con el mismo movimiento horizontal del renacimiento italiano, hacia la nave descubierta, el atrio y la plaza pública.¹²



Y es por medio de sutiles elementos que podemos distinguir cada uno de los lugares y su jerarquía. La barda atrial con sus arcadas reales separaba el atrio de los otros espacios abiertos como la plaza o los huertos, las capillas posas se colocaban en las esquinas del atrio, unidas algunas veces por el camino procesional que podía estar señalado por una fila de árboles.

Al término de la nave descubierta se colocaba con una cruz de piedra que posteriormente alinearon al eje principal de la iglesia cerrada. En ocasiones estas cruces se situaron fuera del atrio, próximas a la arcada real principal, o como en Huejotzingo donde se aleja hasta la plaza del pueblo, a más de cien metros de distancia del frente del atrio.¹³



Izamal, yuc

Emplazamiento de la ciudad que refleja la continuidad espacial entre los espacios a cielo abierto.

Juan B. Artigas

En esta sucesión de espacios que se relacionan entre sí a partir de un punto focal, se llegaron a desarrollar con pleno sentido del urbanismo, ciudades a cielo abierto en donde los temas del mestizaje quedan implícitos. La amplitud de los espacios abiertos, el emplazamiento de sus edificios y las relaciones que muchos de ellos guardan con el espacio sideral, nos acercan a esa relación vivencial del mundo mesoamericano con el firmamento, relación que *perduró en el siglo XVI en tanto que existieran quienes habían concebido así la existencia.*¹⁴

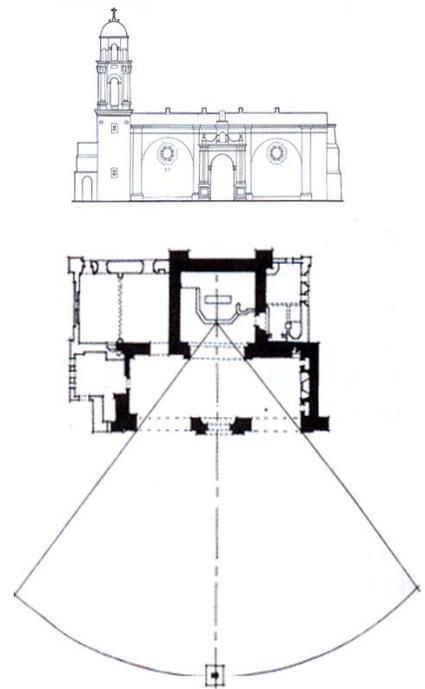
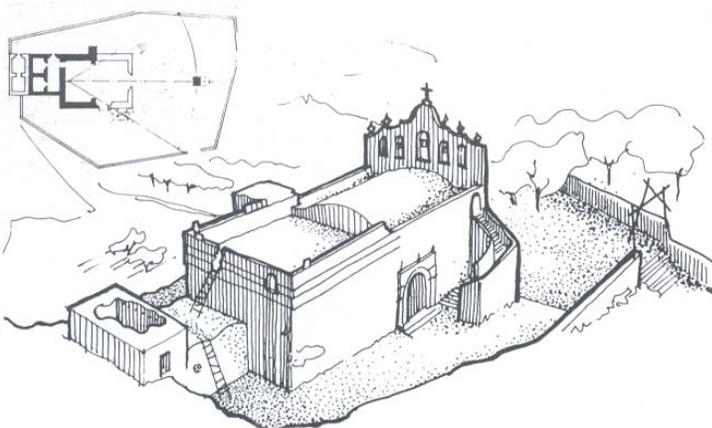
¹² Artigas. *Capillas*. Op. Cit.

¹³ Artigas, "La Arquitectura", Venezuela, 1997. Págs. 15-18

¹⁴ Artigas, "Ciudades", México, 1993. Pág. 35

Será para mediados del siglo XVI, que el empleo de las capillas abiertas aisladas deje de ser necesario y más debido a razones litúrgicas, de política clerical y de cambios sociales que al hecho de que los edificios, en sí mismos, hubiesen agotado sus posibilidades de uso. La menor modificación sufrida consistía en tapiar la gran puerta o varios de los arcos para abrir un sólo acceso de menor amplitud, en otras ocasiones la capilla quedó como anexo del templo.¹⁵ Para entonces las iglesias techadas llegaron a constituir en dichos conjuntos a cielo abierto prismas de sólida arquitectura edificada que se constituían el centro de la población y del paisaje, como lugar de arribo de los amplios espacios descubiertos del atrio y de la huerta, de los acueductos y de las fuentes, y hasta de la plaza del pueblo y de sus calles trazadas en retícula.¹⁶

Así es que la mayor parte de los conjuntos conventuales no fueron concebidos bajo un único impulso creador, sino que se elaboraron en diferentes etapas, incluyendo sobreposiciones mediante las cuales se lograron los conjuntos que todavía disfrutamos. Y queda claro que las capillas abiertas son, en la gran mayoría de los casos, anteriores a las iglesias cerradas de los mismos lugares.¹⁷



sta catarina, coyoacán

Planta de sobreposición y fachada.

jihuico, hgo

Planta de sobreposición y croquis del conjunto.

¹⁵ Artigas. *Capillas*. Op. Cit. Págs. 171

¹⁶ Artigas. "La Arquitectura". Op. Cit. Pág. 19

¹⁷ Ibid

Iglesia y convento logran su composición a base de dos volúmenes perfectamente bien perfilados por aristas rectilíneas. El volumen principal de la iglesia –en vertical- sobresale en altura al volumen del convento -horizontal- al menos en una tercera parte. La fachada de la iglesia acentúa su longitud con el ritmo de los vanos y los contrafuertes, mientras que la horizontal del convento es remarcada por los arcos de la portería y las ventanas de pisos superiores.¹⁸ En planta, la longitud de la nave es también mayor a la ocupada por el convento. Se obtiene entonces, en palabras de Chueca Goitia: *...una expresión volumétrica externa de gran simplicidad... por la agregación de los volúmenes puros y por sus penetraciones.*¹⁹

metztitlán, hgo.

Fachada principal del convento de los Santos Reyes Metztitlán. Hgo.



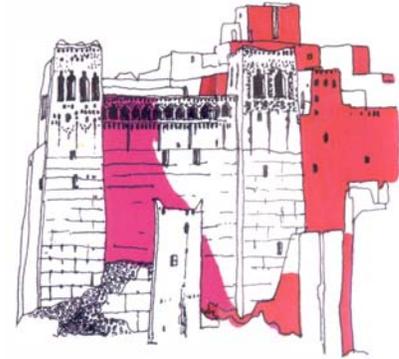
¹⁸ Artigas, *Metztitlán*. Op. Cit. P.48

¹⁹ Citado en Artigas, *Metztitlán*,. Op. Cit. Pág. 48

Estas características aproximan la arquitectura del XVI a la arquitectura hispanomusulmana, con una concepción espacial, aunque resuelta de una manera diferente, presente en los palacios musulmanes que a decir de Rafael López Guzmán:

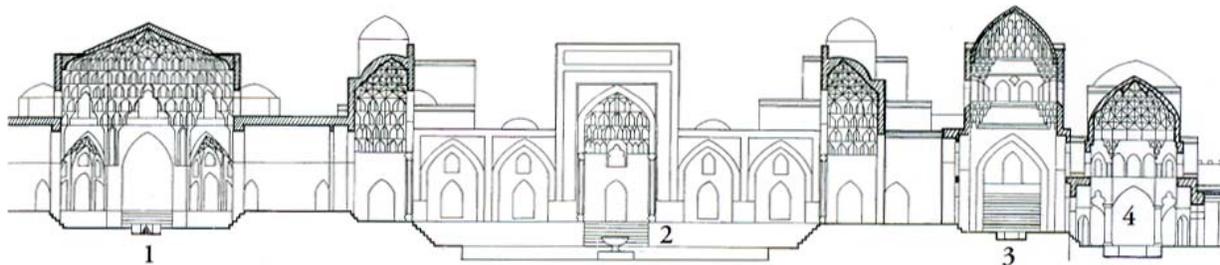
...no eran los laberintos y espacios mágicos que sugiere la literatura a partir de los cuentos de Las mil y una noches,responden a correctos diseños geométricos, de claridad compositiva y estructuraciones en torno a patios, lo que los hace unidades arquitectónicas que se yuxtaponen para permitir la realización por fases o la adición -cuando un nuevo gobernante lo necesitase- de nuevos módulos constructivos. Este sistema de formalización no supone, en absoluto, la repetición continua del mismo tema arquitectónico; cada unidad responde a una creación diferente, adecuada a su función, pero leal al espíritu de claridad y geometría heredado del mundo griego".²⁰

No habría que olvidar que el mudéjar es una técnica mestiza de hacer las cosas, y aunque los techos de madera con su geometría asombrosa sean sus huellas más evidentes, hay todo un concepto de la vida cotidiana que se mezcla relativamente con lo americano y crea un nuevo espacio mudéjar.²¹



Kasbah de Tikir

Croquis de los volúmenes en una ciudad marroquí.



²⁰ López Guzmán, Prólogo. México. 1998. Pág. 13

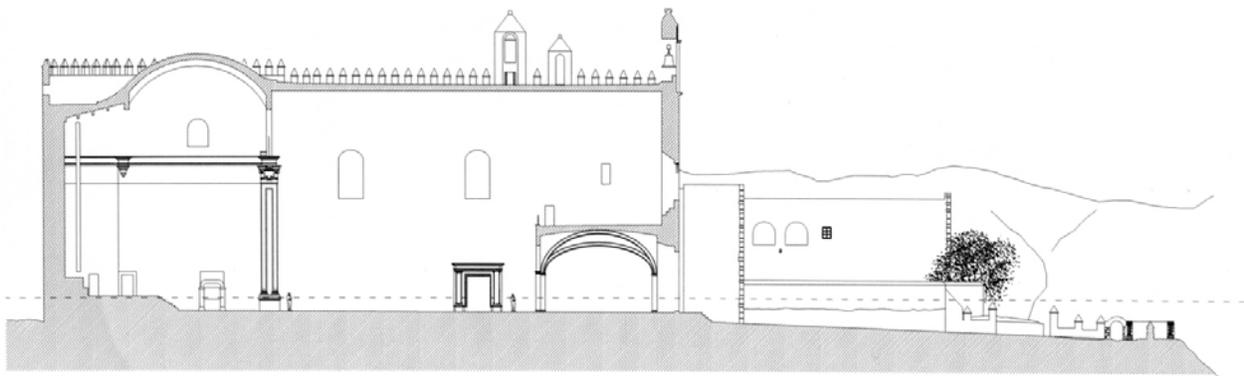
²¹ Ruy Sánchez. "El Viaje". Op. Cit. 12

La iglesia más común fue la de nave rasa, espacio continuo con un eje horizontal en profundidad y una estratificación de espacios para señalar distintos usos. Desde la puerta hasta el presbiterio son: coro y sotocoro, seguidos de la nave para los feligreses y al fondo, separado por un arco triunfal, el presbiterio que se compone de una bemma y de un espacio elevado propio para el altar. A su vez, desde el sotocoro se accede al bautisterio ubicado a un costado, sobre la nave se abren las puertas que van, una hacia el corredor del claustro y otra hacia un costado del atrio, y en la bemma se ubica la entrada a la antesacristía. El convento se levanta a un costado del templo, indistintamente al norte o al sur, dependiendo del clima y del lugar. El claustro se organizaba generalmente en tres crujeas alrededor de un patio central, por lo común en dos pisos.²²

metztitlán, hgo

Corte longitudinal en el que se observa la estratificación de espacios común en las iglesias de nave rasa, así como el empleo de pintura mural para marcar frisos y realzar algunos vanos.

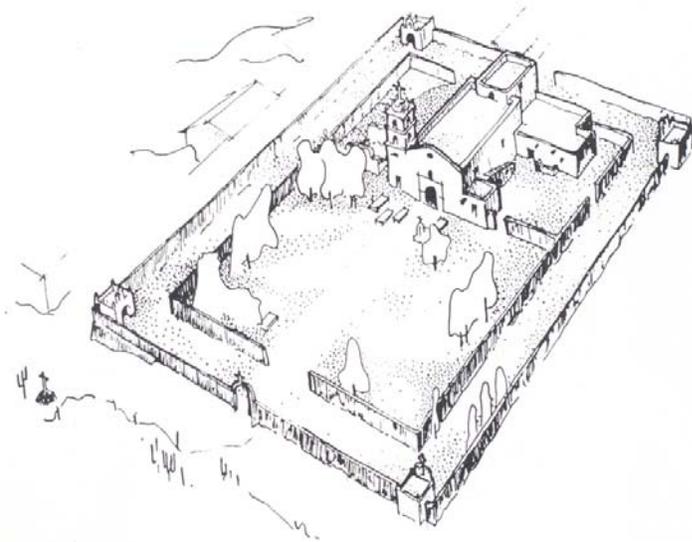
Esta estructura, tanto en el convento como en el templo, marcaba ritmos y secuencias ante las cuales se subordinaban las otras dos artes plásticas, cada una en su posición claramente establecida y diferenciada. La pintura mural aparece integrada a la arquitectura respecto de la cual guarda una relación de subordinación además de desempeñar un papel como elemento arquitectónico.²³



²² Artigas. "La Arquitectura". Op. Cit. Pág. 20

²³ Ibid.

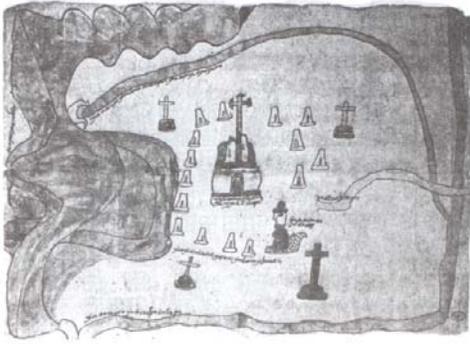
En estos conjuntos, sean de iglesia abierta o cerrada, los atrios juegan un papel muy importante, por la relación establecida entre el volumen de la iglesia y la amplitud de sus espacios, y por ser el elemento que articula los otros espacios abiertos como el camino procesional, los huertos, la plaza cívica y demás. Tan es así, que de primera impresión y de manera muy elocuente, pudiera parecer en la actualidad que la grandeza de la Arquitectura a Cielo Abierto está dada por la extensión que llegaron a abarcar sus atrios huertos y plazas, sin embargo su importancia radica precisamente en la continuidad que se consigue entre ellos y es tal esencia la que le permite trascender inclusive en nuestros días, aún cuando los estilos y las formas de pensamiento sean diferentes de las que le dieron origen.



san pablo tecalco, estado de méxico

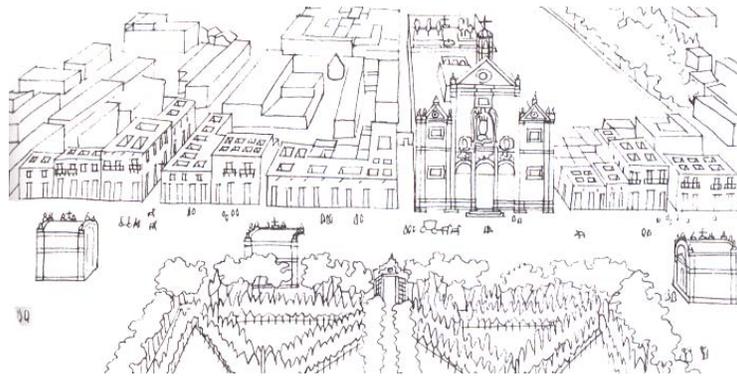
Con cuatro capillas posas, el atrio rodea la iglesia como era la costumbre durante el barroco.

De ahí que en la arquitectura de los siglos XVII y XVIII, -cuando se da la sustitución del clero regular por el clero secular que define al templo parroquial como el edificio característico de esta etapa-, se conserve mucho de la arquitectura del siglo XVI con la permanencia de los elementos esenciales, -capillas posas, cruces de piedra y arcadas reales- que continuaron floreciendo y devinieron en barroco; y de conceptos como la llamada *sacralización del espacio público* que se reafirma con la expansión de los atrios, a veces ya sin murallas hacia los espacios urbanos.



via crucis

Derecha: Fragmento del vía crucis de San Francisco frente a la Alameda Central. **Arriba:** Disposición de cruces en las esquinas del pueblo en Suchitepec, Oax.



En este devenir hacia el barroco se pueden establecer nexos con edificios de otros lugares del continente americano como Guatemala, Colombia, Bolivia, y Brasil, con características comunes en su arquitectura, acrecentadas por el componente indígena de sus poblaciones, que aunque presenten matices diferentes en cada uno de los casos y épocas, hacen de la *Arquitectura a Cielo Abierto* una "invariante" de la arquitectura americana, pues no aparece en otras latitudes, si no es en las islas Filipinas que fueron evangelizadas desde Nueva España.²⁴

sepulturas, bolivia

Vista de la barda atrial y las arcadas reales.



²⁴ Artigas, *Arquitectura*. México. 2001.

En todos estos conjuntos construidos en México e iberoamérica, se muestran las formas de un pasado común que compartimos los países situados a ambas orillas del Mediterráneo.

El alfiler de las capillas abiertas, que insinuaba ya la presencia del mudéjar, llegó a desarrollarse en México y en otros lugares, cuando se construyeron las iglesias cerradas cubiertas con armaduras de lacería como las de Tlaxcala en México, Bogotá en Colombia, Andahuailiyas en Perú o Potosí en Bolivia.

Se construirán también bajo el signo de mudéjar, las casas señoriales de los comerciantes de La Habana, las de los humanistas de Tunja, o las derivadas de las primeras viviendas domésticas de Lima, sin olvidar Cartagena de Indias (Colombia), donde las viviendas se asoman con sus balcones a la vía pública y se conforman con sus patios intimistas llenos de palmeras que atemperan la climatología del Caribe, el denominado Mediterráneo de América, Tipología de patios intimistas que se repartirá en conventos como el de San Francisco de Lima, con una de las mejores techumbres de lazo conservadas incluso superior a las realizadas en España en la misma época.²⁵



quito, ecuador

Claustro principal del convento de San Francisco.

²⁵ López Guzmán, "El Viaje". Op. Cit. Pág. 26

Pensar que los grandes conjuntos del siglo XVI, y los que se siguieron desarrollando durante el barroco en México e iberoamérica, se desarrollaron a partir de la aparente austeridad de las capillas abiertas aisladas de México, es un acto similar a tener en la mano una semilla y pensar que a partir de su pequeñez y dureza aparentes, puedan surgir las delicadas flores del naranjo, con sus frutos y aromas que se combinan y enriquecen para llenar de emoción nuestros sentidos.

Y a pesar de todo, la palabra mudéjar sigue siendo un enigma: una trama secreta que requiere ser señalada para ser vista. No con nostalgia sino con asombro llano ante la belleza y la inteligencia de las formas: con alegría renovada de los sentidos ante las cosas que nos rodean.²⁶

charapan, mich.

Fachada y vestíbulo exterior de la guatápera. Sobre la puerta el alfiz.



²⁶ Ruy Sánchez. "El Viaje". Op. Cit. Pág. 13

1.2 Orientalismo horizontal



*Intuir el tiempo es intuir el ser,
Siempre idéntico a sí mismo
y siempre cambiante*

Orientalismo horizontal

Es posible una visión mutua que, sin dejar de tomar en cuenta la historia que la forma, reconozca los muchísimos rasgos de una cultura compartida en el presente y que a partir de esos rasgos, elabore puentes culturales más amplios para el futuro.²⁷

"Por un orientalismo horizontal"
Alberto Ruy Sánchez



La primera vez que visité Tlayacapan fue en busca de las capillas que servirían para el desarrollo de mi tesis que en ese momento pensaba que sería sobre un tema distinto al que terminé desarrollando. Tenía poco tiempo de haber leído *Los Jardines Secretos de Mogador*, de Alberto Ruy Sánchez, que como bien lo describe Gabriel Laculli, es *un hombre capaz de dar forma al deseo, al principio del movimiento que nos lleva hacia el otro, hacia los otros*²⁸.

Fue tal la influencia de éste libro que me di a la tarea de buscar mis propios jardines y Tlayacapan ya era al menos para mí, un jardín de capillas por descubrir sin imaginar siquiera lo que en ella podía encontrar.

²⁷ Ruy Sánchez, Variaciones. Pág. 32

²⁸ Gabriel Laculli. Pagina Web de ARS

Era veintiuno de Marzo, y era también el tercer viernes de cuaresma, día en que se celebra la fiesta del Plan en la capilla de Guadalupe, la más alejada del centro, ubicada en lo alto, fuera de la retícula urbana.

Para llegar a ella, Enrique y yo teníamos que seguir un camino de flores de papel unidas con popotes, que colgaban de los techos de las casas; poco a poco la vivienda iba disminuyendo y con ella el camino que nos guiaba, pero alcanzábamos a escuchar a lo lejos el canto y los rezos de la gente que se había reunido en ese día para festejar la fiesta de su barrio.

Caminamos durante un buen rato bajo el sol de mediodía. Cuando por fin llegamos a la capilla la misa había terminado y nos recibió sólo el cantar de las decenas de palomas que juntan para ofrecer su canto a la Virgen. Instantes después, el repique de las campanas sonó durante un largo rato, justo antes de que empezara a tocar la banda.

Esas flores, las capillas y sus fiestas, la banda, las cerámicas y la gente misma, muestran a Tlayacapan como una ciudad comprometida con sus tradiciones, en donde las capillas de sus barrios se mantienen vivas al estar integradas a la dinámica de una sociedad que vive en comunidad. Por eso se puede decir que Tlayacapan, haciendo eco de las palabras de Ruy Sánchez cuando describe a Essaouira, ciudad en la que esta inspirada Mogador:

*...ha conservado un carácter urbano que podríamos llamar artesanal... una belleza natural y buscada lo impregna todo. Por eso... puede entrar a la nueva modernidad del siglo XXI con un patrimonio estético vivo que otros lugares lamentarán no tener.*²⁹

En esa búsqueda de capillas se fueron mostrando otros jardines. Pudiera hablar de las cerámicas que como enredaderas se extienden sobre sus calles mostrándose a todo aquel que al pasar desee tenerlas.



tradiciones

Algunas fiestas y tradiciones en el estado de Morelos.

²⁹ Ruy Sánchez. *Essaouira*. Página Web.



composición urbana

Composición basada en una combinación de opuestos

Pero los jardines que llamaron mi atención, al parecer no están a simple vista, sino que están contenidos dentro de la traza urbana, y permanecen ocultos al interior sólo de algunas manzanas. Rincones de extraña belleza, *insignificantes para quien no sea sensible a las formas curiosas que toman las ciudades, sus piedras, su madera, cuando son trabajadas por el tiempo.*³⁰ Estos jardines fueron los que cambiaron y dieron origen al tema de esta tesis.

Son lugares que surgen de la unión entre los dos personajes más distintivos de la población. El primero de ellos, es sin duda su convento, edificio que le ha valido su inclusión en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO a partir de 1999 como parte de la línea de conventos situados en las laderas del Popocatepetl.

El segundo y no menos importante es su paisaje, que forma parte del "Corredor Biológico de Chichinautzin", decretado en 1988 área de protección de flora y fauna silvestres y patrimonio ambiental del Estado de Morelos.

Patrimonio cultural y ambiental. Una ciudad de gran belleza en donde geometría y naturaleza se extienden cada una con su propia identidad, para dar carácter y sentido a una población que logra su composición urbana basada en la combinación de estos dos elementos aparentemente opuestos.

De la geometría del convento surgen los ejes perpendiculares que marcan la pauta de una traza reticular, mientras que de las barrancas montañosas de los Altos de Morelos nacen los otros ejes, orgánicos, que organizan la distribución de los barrios principales. Calles y barrancas se entretrejen en un lienzo que se modifica y enriquece por un continuo movimiento espacial, en una secuencia de espacios internos, todos ellos diferentes, que se abren y se cierran para revelarnos cada vez una perspectiva diferente del paisaje, de la arquitectura, de la gente y de nuestras propias sensaciones en cada uno de ellos.

³⁰ Ruy Sánchez, *Los Jardines*. México, 2002.

Al estar en un lugar se nos anuncia la presencia de otro más adelante, y al llegar a él nos muestra el camino hacia otros más. Jardines internos que se comunican entre sí por el curso de los ríos que, como hilos, van hilvanando un recorrido lúdico de sorpresas en donde el punto final puede ser el volcán o alguno de los cerros que abrazan el valle. Espacios compartimentados en secuencia continua que provocan ***el movimiento perpetuo hacia un punto eternamente inalcanzado.***

Con estas últimas palabras Gabriel Laculli define al Deseo, al movimiento más vivo, presente siempre en las obras de Ruy Sánchez, con un avance y retroceso que se reflejan en

...la búsqueda de la efusión, ...y la inevitable conciencia de que la satisfacción del deseo es siempre una forma de muerte, pero es también lo que da un valor a lo incumplido. Es así que este doble movimiento entra en el instante fugitivo del milagro, de la comunión.³¹

Ruy Sánchez explora las raíces árabes musulmanas de su propia identidad y las proyecta a través de una tetralogía elaborada por *historias e imágenes que se fueron agrupando bajo el emblema de cada uno de los elementos.*³² Con esta tetralogía pretende, según Laculli:

...recrear un acto mágico, un acto de magia operacional semejante a los rituales de la infancia, donde el misterio depende de un movimiento, de un lugar, de una luz o de todo lo que ha acompañado la abertura sobre un misterio que se desea reanimar o resucitar, volviendo al movimiento, al lugar, a la luz o al sonido iniciales para suscitar de nuevo esta abertura.³³

³¹ Laculli. "Los Jardines". Página Web.

³² Ruy Sánchez, *Essaouira*.

³³ Laculli...Página Web. ARS

Pero a diferencia de otros escritores que también han afirmado las profundas raíces árabes del continente americano, Ruy Sánchez pretende establecer puentes vivos entre los países del mundo oriental y México. Ve y marca las diferencias, pero ve y marca también las afinidades y las confluencias, sin esa "inquietante extrañeza" con la que se ve al mundo islámico como si fuera la contra-imagen de su propio yo.³⁴

Por otro lado, en su libro *Con la literatura en el cuerpo* dice:

*..Gracias a la buena literatura, o más bien a la literatura que sea buena para nosotros, y reconociendo esa relación muy personal y corporal de cada uno con el arte, podemos vivir con la literatura en el cuerpo. Podemos vivir permitiendo que la literatura que realmente nos importa pueda afectarnos con su proximidad magnética y así sentir, en esa atracción poderosa, la presencia del otro escritor o del artista que amplía y enriquece nuestros ámbitos.*³⁵

Yo estudié arquitectura y al final de la carrera me encuentro con la oportunidad de explorar en este campo nuestra rica vena andalusí, no tanto en los elementos arquitectónicos que pudiera tener, y que de hecho los tiene, sino más bien en el *carácter laberíntico de la ciudad* en donde los espacios creados por la intersección de calles y barrancas logran desorientar los sentidos en una ciudad que se piensa de traza reticular. Lugares que nos conducen a ese *movimiento perpetuo* y que nos llevan a:

*...recrear un acto mágico, un acto de magia operacional semejante a los rituales de la infancia, donde el misterio depende de un movimiento, de un lugar, de una luz o de todo lo que ha acompañado la abertura sobre un misterio que se desea reanimar o resucitar, volviendo al movimiento, al lugar, a la luz o al sonido iniciales para suscitar de nuevo esta abertura.*³⁶

³⁴ Aouad. *Mogador*. México. 2002.

³⁵ Ruy Sánchez. *Con la literatura*. México. 1995. Pág. 16

³⁶ Lacullí....Pagina Web. ARS

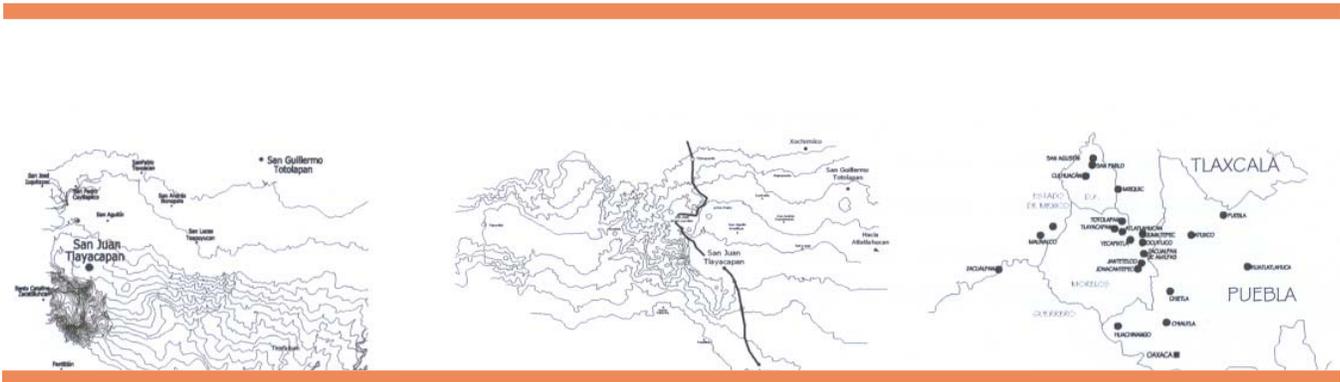
A través de todas las diferencias culturales entre nosotros y el Oriente árabe, una trama común surge para quien tenga la oportunidad de presenciarla o la tenacidad de buscarla, sin excluir la sensibilidad para encontrarla. Pero es importante que la visión o construcción de esta trama común no se convierta en un acto de nostalgia por un pasado; es más bien un futuro en elaboración. El reto creativo consiste parcialmente en reconocer lo propio en lo ajeno; pero, más bien, esta en encontrar una voz narrativa nueva que hable de la vida diciendo cosas que sólo pueden ser dichas con los elementos del lenguaje artístico que nos brinda esta trama cultural común, esta frontera convertida en puente por la literatura.

Alberto Ruy Sánchez

III

Estudio Urbano

2.1 Relación con el entorno



*Intuir el tiempo es intuir el ser,
Siempre idéntico a sí mismo
y siempre cambiante*

Tlayacapan. Su relación con el entorno

*...y si miramos hacia atrás de donde fuimos a empezar,
y encontramos los antiguos que formaron un lugar,
pero un buen día se marcharon y aprendimos a decir:
¡Grandes fueron los viajeros que cruzaron por aquí!*

*Hoy hace un buen día
Fernando Delgadillo*



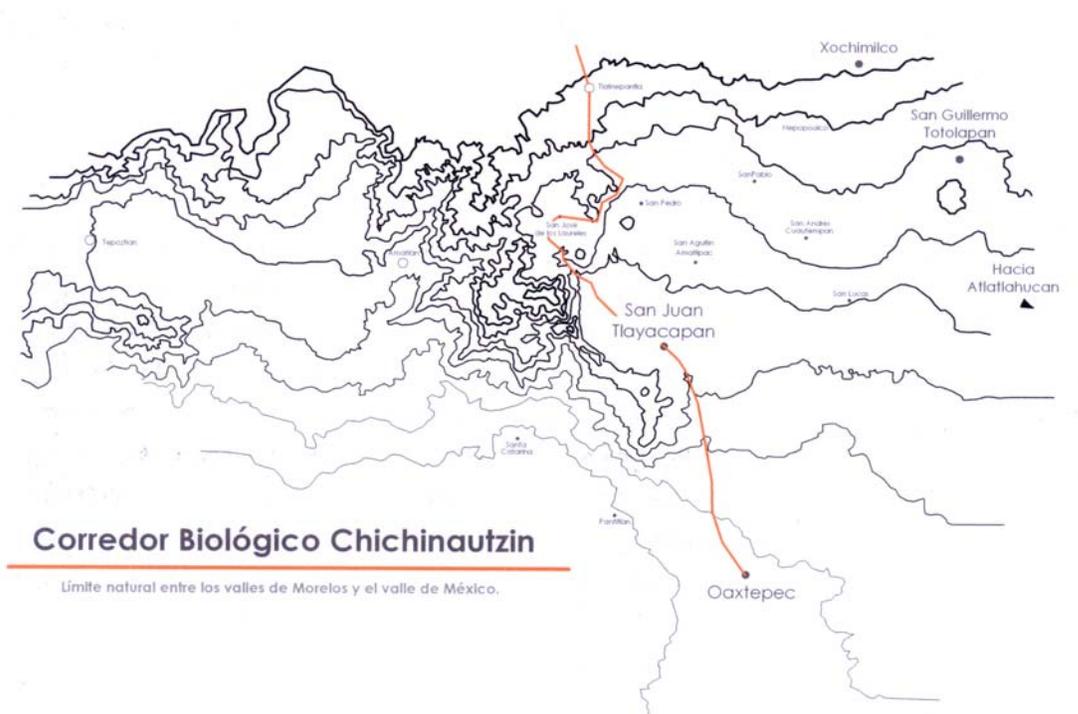
Al ondeante paisaje que forma la Sierra Volcánica Transversal pertenece el volcán del Chichinautzin, barrera natural que separa al Valle de México de los valles de Morelos.

México, -tanto el estado como el distrito-, y Morelos comparten este corredor ecológico, de más de treinta y siete mil hectáreas, con grandes áreas de lava volcánica llenas de especies de flores, que debido a la notable variación de altitudes, -entre 3,200 metros de los montes de Tesoyo y los 5,415 metros que alcanza el Popocatepetl-, pueden encontrarse diversas especies relacionadas con ecosistemas templados y subtropicales.

En su momento, esta barrera natural contribuyó al surgimiento de la región lacustre de Mexico-Tenochtitlán, y desde entonces hasta mediados del siglo XX, fue el paso obligado en el camino que iba desde el valle de México hacia la costa de la Mar del Sur, en el actual estado de Guerrero.

Es por ello que en este camino hay no sólo paisajes magníficos, forestas voluptuosas y aromas a verde en el aire suave. En cada recodo es posible encontrarse con campos de labor, pequeñas capillas, restos de pirámides, y cementerios excepcionales. Destacan de manera especial los conventos construidos por las órdenes mendicantes durante el siglo XVI en las laderas del Popocatepetl. Podemos incluso encontrarnos con la imaginación de la gente que vive estos lugares, capaz de ver dibujados en la silueta de sus montes, indistintamente, a Quetzalcoatl o al chinelo.

Pasando esta serranía se encuentra uno con el poblado de San Juan de Tlayacapan, en el pie de monte, -zona de transición entre la sierra alta y los valles con una altitud que varía entre los 1300 y los 2000 msnm. Al estar entre la sierra y los valles cuenta con características tanto de una región como de otra, ya sean colinas y laderas de tezontle rojo y algunos malpaisés -como se les llama a las llanuras de rocas volcánicas-, o bien, tierras amarillas muy fecundas llamadas atocles, compuestas de cenizas volcánicas y arcillosas con una capa superficial rica en humus muy fértiles.



Esta situación determinó su crecimiento urbano con características propias de los asentamientos de los Altos de Morelos, al desarrollar los elementos necesarios para convertir el suelo en suelo útil, y posteriormente en suelo urbano.

La tierra de aluvial, -es decir, la tierra que los arroyos depositan en los pliegues serranos-, aún cuando se presenta en pequeñas extensiones es muy productiva. Para convertirse en suelo útil necesitan de la construcción de terrazas, construidas con muros de piedra o tecorrales, que retienen el aluvión y evitan la erosión ya sea por lluvia o viento.

Como parte importante de estas obras de infraestructura urbana Tlayacapan cuenta con la construcción de siete fosas redondas excavadas al pie de los montes, que a través de sus pendientes canalizan el agua de la lluvia; se les conoce como atatacos o jagüeyes y cada uno tiene su nombre: Nacatonco, Chanzacatla, Zuchitla, Atenexapa, Xalmilpa, El Tránsito, y Tenanquiáhuac.

No menos importante fue la construcción de puentes sobre los arroyos que surcan el poblado. De los construidos durante la época virreinal se conservan todavía dos, uno sobre la barranca del Tezahuate y el otro sobre la barranca de Huicontzin.

barranca del tezahuate

Sobre ella encontramos todavía uno de los puentes construidos durante el periodo virreinal.



Pero sin duda, de entre todas estas obras realizadas por el hombre sobresale la erección de su convento.

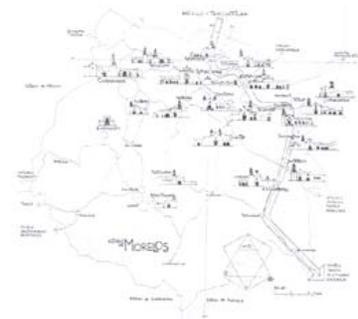
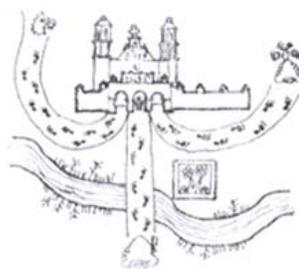
Capta nuestra mirada desde lo lejos, emplazado en el centro de su valle y rodeado por la vivienda tradicional y algunas otras que se han añadido en los últimos diez años.

Frente a él la plaza principal, y alrededor de ella los edificios destinados al comercio como lo fue el de la Cerería, -hoy convertida en museo- y el edificio del ayuntamiento.

Todo ello forma parte del patrimonio que, tangible o etéreo, se convierte en un testimonio vivo del paso a través de los siglos de una civilización exquisita, que ha dejado huella de la pasión que por su tierra tuvieron los que fueron hace tiempo, capaces de reinventarse a cada momento y sobreponerse así a uno de los más fuertes conflictos históricos.



2.2 Antecedentes Históricos



*Intuir el tiempo es intuir el ser,
Siempre idéntico a sí mismo
y siempre cambiante*

Convento de San Juan Bautista

"Poco a poco el paisaje exterior que miraba vagamente desarrolló en mí ese otro paisaje interior que llamamos ensoñación. Tenía abiertos los ojos, pero miraba hacia adentro. Ya no veía la naturaleza, sino mi espíritu".

Viaje a los Pirineos
Victor Hugo.

Es difícil que una persona llegue a Tlayacapan, -y en sí a cualquier conjunto virreinal-, como producto de la mera casualidad. La mayoría de las veces nos mueve el deseo de experimentar, por vez primera, o una vez más, esa sensación de recogimiento que con gran delicadeza se impone hasta lograr que aún las personas que nos creemos más fuertes pongamos, en un descuido, toda nuestra sensibilidad a flor de piel y recordemos que somos fácilmente vulnerables.

El tema del tiempo, que para algunos de nosotros puede ser vitalmente significativo, por el miedo a su volatilidad, a lo perecedero, en los conjuntos virreinales encuentra un ámbito para cubrir nuestro cuerpo de serenidad al momento en que uno comienza a ver lo que uno es y lo que ampliamente lo rebasa.

Conjuntos monásticos que permanecen ahí, *enseñoreando los llanos y las cañadas, en una recia arquitectura expuesta al sol y a las cuatro orientaciones, a pleno cielo abierto.*¹² Esperándonos. Llamándonos.

Delirio del tiempo detenido.

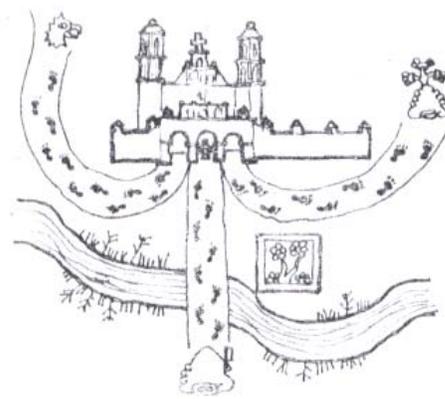
Algunos buscamos en ellos nuestro pasado, y encontramos en el cobijo de sus muros el arraigo, un sitio al cual volver para aplacar nuestro infinito temor a su opuesto, al desarraigo, a esa profunda angustia de no pertenecer.

Conjuntos que forman parte de nosotros, nos pertenecen. Pero más importante aún, les pertenecemos. Es por eso volvemos a ellos.

¹² Artigas, "La Arquitectura". Op. Cit.



San Juan de Tlayacapan



Capilla de Santiago, Tlayacapan, Mor.

De la fundación del poblado y su evangelización.

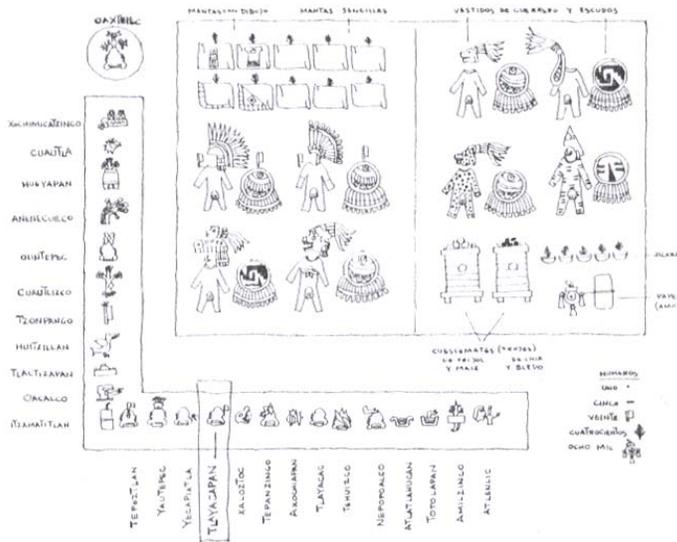
La fundación de San Juan de Tlayacapan, se llevó a cabo en un momento de reorganización del territorio, cuando la ciudad representaba el lugar en el que se realizaban cada una de las partes del proceso de conquista, control, evangelización y explotación minera de la Nueva España alcanzando en el siglo XVI su mayor intensidad.

Esta organización se logró mediante la creación de una estructura de población regional que se expandió en todas direcciones. Desde la ciudad de México, tomada como centro y punto de partida, se trazaron inicialmente los caminos que conducían o bien hacia las diversas zonas pobladas o bien, hacia las que más adelante fueron susceptibles de explotación económica como fueron las mineras de Zacatecas (1546) y Guanajuato (1548), situadas al norte de la capital, en la región llamada Gran Chichimeca, tierra de grupos nómadas¹³.

¹³ Artigas, "Monasterios". México. 1999. Pág.13

Así, más que un concepto unificador de fundación de ciudad se tomaron en cuenta los asentamientos existentes, las condiciones geográficas y climatológicas, y los fines específicos de cada población.

Lo que hoy es el estado de Morelos, durante la época prehispánica eran cuatro señoríos: Cuauhnahuac, Amilpas, Tlalnahuac y Cuauhtenco, que para efectos de tributación se agrupaban según la Matricula de Tributos en dos: Cuauhnahuac (Cuernavaca) y Oaxtepec.



Matrícula de tributos

Pueblos y productos que se recolectaban en Oaxtepec.

Este último era el centro de guarnición de los productos que el señor de Cuauhtenco o Totolapan tributaba a los mexicas, -armas y rodelas de plumas entre otros artículos-. El control se mantenía mediante tlatoques de los pueblos de Atlatlahucan, Nepopualco, Tlayacapan y Tehuitzco, habitados por comerciantes de origen xochimilca que desde entonces formaron un importante puente comercial con la Tierra Caliente.

Otro núcleo de poder político y de importancia en esta zona, del que después formó parte Tlayacapan, fue el del señorío de los Chalcas formado por los pueblos de Chalco, Tenengo, Chimalhuacán, Tlalmanalco y Amaquemecan.¹⁴

¹⁴ Gerhard. *Geografía*. México. 19.. Pág. 104.

La nueva organización del territorio estaba constituida por dos tipos de poblaciones, unas eran las ciudades de españoles, en donde los españoles ocupaban la parte central y los indígenas las zonas periféricas, y otras fueron los pueblos de indios, que concentraban a los indígenas en reducciones a fin de facilitar la evangelización y la asimilación de los sistemas hispanos.

Estas reducciones se llevaban a cabo reagrupando a indios de la misma raza y cultura, desplazándolos de su lugar original para instalarlos cerca de grupos urbanizados. Cuando no se podía trasladar a los indígenas, como en el caso de Xalapa, Cempoala, muchas en las regiones de Puebla, Tlaxcala, Oaxaca, Hidalgo y Morelos, ya fuera por dificultades topográficas, por oposición de los grupos a trasladarse o por cuestiones relativas a las ordenes o a los encomenderos, se llevaba a cabo una nueva fundación del asentamiento en su mismo lugar, colocando el templo dentro de la traza urbana tradicional, conservando el emplazamiento, y haciendo reformas urbanas donde fuera necesario.¹⁵

Las poblaciones de españoles dependían directamente de la Corona, a diferencia de las poblaciones de indios que en los inicios del doblamiento fueron cedidas en encomiendas, o sea a particulares. Con el tiempo, los poblados indígenas de importancia también habrían de depender de la Corona, ya fuese directamente o a través de otras ciudades.¹⁶

La encomienda fue un sistema operativo mediante el cual la Corona vigilaba sus intereses a través de un encomendero, en tanto se organizaba un gobierno central, y sirvió también como una manera de recompensar a los conquistadores, aunque en ningún momento se concedía la propiedad de la tierra al encomendero. Este sistema desde su comienzo estaba destinado a desaparecer. Por las mismas normas de su constitución, nunca tuvo un carácter de permanencia, fue únicamente la manera inicial de controlar la región, y como tal fue efectiva.¹⁷

¹⁵ Gustavo??? "Urbanismo Novohispano"???????

¹⁶ Artigas, *San Cristóbal*. México. 1999. Págs. 13-14

¹⁷ Artigas, *Metztitlán*. Op. Cit. Pág. 170

En un principio -1528-, Tlayacapan se otorgó en encomienda a Juan de Burgos.

El seis de julio de 1529, Cortés recibió el título de Marqués del Valle, y las encomiendas que lo formaron se convirtieron en un señorío jurisdiccional, constituido por seis corregimientos - Coyohuaca (Coyoacán), Acapixtla (Yecapixtla), Oaxtepec, Tehuantepec, el valle de Tollocan (Toluca) y San Miguel Charo Matalcingo-, y 3 alcaldías mayores Cuernavaca, la Alcaldía Mayor de las Cuatro Villas Cortesanas (Oaxaca), y la de San Andrés Tuxtla y Cotaxtla.¹⁸

Los encomenderos cubrían zonas geográficas de menor extensión que las de los estados indígenas anteriores a la conquista, con excepciones como la del Marquesado del Valle, puesto que eran diferentes las concesiones que la corona otorgaba en pago de servicios dependiendo del rango de quien había de recibirlas, así los adelantados y descubridores gozaban de mayores prerrogativas que quienes efectuaban misiones menores.¹⁹

Para 1531, Tlayacapan, Atlatlahucan y Totolapan, que formaban parte del señorío de Cuauhtenco-, se anexaron al Marquesado del Valle, pero al año siguiente, cuando Cortés realiza su expedición a las Hibueras (1532), se examinaron, por órdenes de la Segunda Audiencia, los límites de la encomienda de Acapixtla con tal suerte que separaron del Marquesado a los pueblos de Tlayacapan, Totolapan y Atlatlahucan con sus respectivos sujetos y formaron un sólo corregimiento en Totolapan, dejando bajo su control el territorio Atlatlahucan y Tlayacapan.²⁰

La evangelización de esta zona comenzó en 1533 con la llegada a Nueva España de los frailes agustinos, quienes tuvieron a su cargo la ruta hacia la Tierra Caliente. Marcaron en ese año el inicio de su expansión hacia el sur con la fundación de los conventos en las ciudades de México, Santa Fe de México, Ocuilutco y Chilapa.



Ruta hacia la Tierra Caliente

Una de las tres rutas seguidas por los frailes agustinos

¹⁸ Gerhard, *Relaciones. México.*

¹⁹ Ordenanzas... Citado en Artigas. *Metztitlán*. Pág. 170

²⁰ Gerhard,



Organización regional

Pueblos y visitas dependientes de Ocuiluco

De la organización regional y su arquitectura.

Un año después de la llegada de los agustinos, se celebró en Ocuiluco su Primer Capítulo en la Nueva España, en el que sentaron las bases de expansión de la orden que contemplaban además de la ya iniciada ruta hacia la Tierra Caliente, la Sierra Alta de Hidalgo y el Antiguo Reino de Michoacán.

Se ratificaron además las fundaciones realizadas en 1533 y decidieron que en los lugares donde antes había dos religiosos regresara sólo uno, de tal forma que *...el P. fray Jorge de Ávila fue a residir a Totolapan haciendo nueva erección de convento, y que de allí visitase a Yecapixtlan, Xantetelco y Xonacatepec con toda la tlanahuac, a Tlayacapan, Atlatlahca y a Mixquic...*²¹

En este momento Tlayacapan dependía del corregimiento de Totolapan y por tanto se formaría como **Pueblo de Visita** del mismo, es decir, como un subcentro regional con un área de atención conformada por localidades pequeñas y con poco número de habitantes. Fray Jorge de Ávila residía en Totolapan, centro regional de la zona, y desde ahí visitaba los pueblos a su cargo en los que no habitaba ningún fraile, de ahí que la construcción de convento resultara innecesaria y fuera suficiente la construcción de una *capilla abierta aislada* y sus respectivas dependencias.²²

Cuatro años después, en 1538, se disolvió el corregimiento formado en Totolapan y Tlayacapan se entregó en encomienda a Rodrigo de Albornoz.

Ahora bien, cuando los pueblos de visita se situaban en lugares donde se establecía la Alcaldía Mayor, o donde había encomienda se convertían en "estancias" de religiosos, puesto que el encomendero estaba obligado, con el auxilio de un "cura doctrinero", a cuidar de la instrucción religiosa de los indígenas. A estos lugares se les llamaba **Pueblos de Encomienda**, y eran relativamente más importantes que los pueblos de visita, además de que contaban con los recursos del encomendero.²³

²¹ Grijalva, Op. Cit. Pág. 56

²² Artigas. Op. Cit. Pág. 128

²³ Ibid.

La abolición de la encomienda se decretó, sin que se llevara a cabo en ese momento, en 1544. A partir de entonces las encomiendas se revirtieron a la Corona, y se integraron, - Atlatlahcan y Tlayacapan como sujetos de Totolapan-, a la Alcaldía Mayor de Chalco que tenía bajo su dirección a Ocopetlayuca, Ocuituco, Tetela del Volcán, Teutlalco, no obstante, Tlayacapan – sujeto de Totolapan- contaba con su propio Alcalde Mayor y Corregidor.

Se conservó como pueblo de encomienda hasta 1554, en que se le nombró vicaría fija, según el capítulo celebrado en México en ese mismo año, y en que eligieron a Fray Diego de Vertavillo como Provincial de la Orden.²⁴

Las *Vicarías fijas* eran diferentes puntos de la región, que permitían atender a los pueblos de visita y a los habitantes de un área en particular para evitar los enormes recorridos a las cabeceras debidos a la distancia y a la fragosidad de las sierras. En estos lugares no se justificaba el nombramiento de un prior, sino que estaban a cargo de un fraile vicario, de ahí que no fuera necesaria la edificación de convento en toda forma, pues era suficiente la construcción en la mayoría de los casos de capillas abiertas aisladas emplazadas en un atrio con cuatro capillas posas, es decir, sin iglesias techadas ni grandes conjuntos conventuales anexos.²⁵

En 1566 Tlayacapan se nombró Priorato y paso a ser el centro religioso regional en donde habitaba un prior, y al cual concurrían todos los habitantes de su zona geográfica en las festividades principales.

Atendía en aquel momento a trece pueblos, a saber: **Los tres Reyes** Xocoyocan, **San Gregorio** Tleapotitlán, **San Marcos** Tlalyuacpan, **Santa Mónica** Tepenacanco, **San Francisco** Tepozoco, **Asunción de Nuestra Señora** Atepexic, **San Pedro** Cuytlapilco, **San Lucas** Teapoyucan, **San Andrés** Nonopala, **San José** Izquitepec, **San Pablo** Texoacan, **San Agustín** Atocpa y

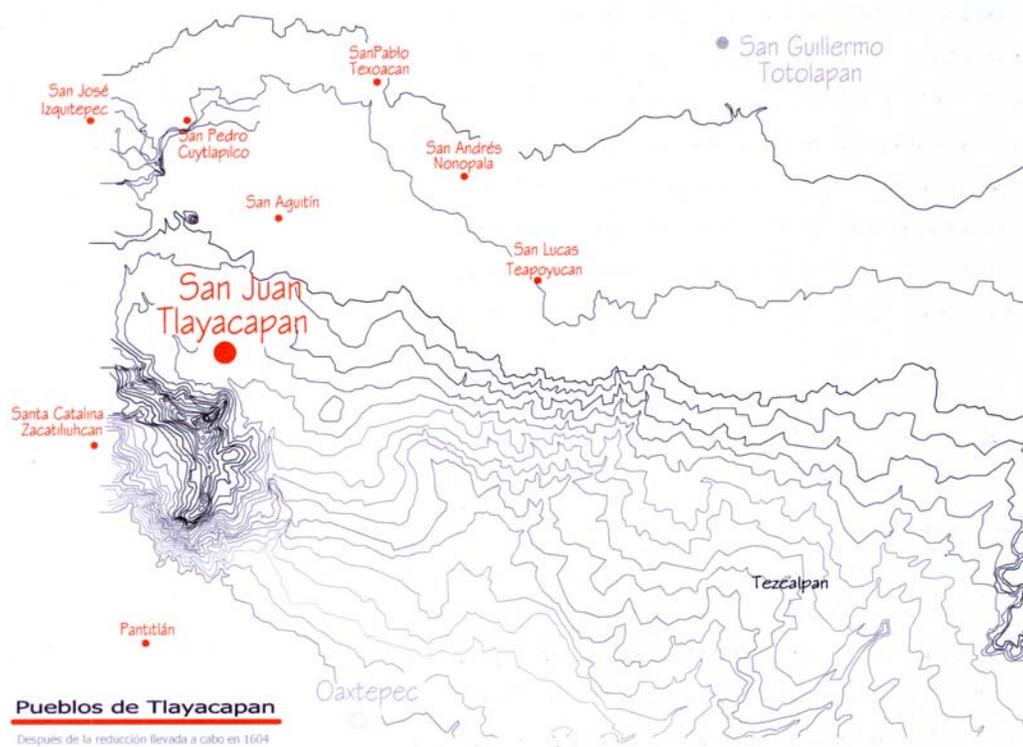
²⁴ Grijalva. Op. Cit. Pág.

²⁵ Artigas, Op. Cit. Pág. 116

Santa Catalina Zacatiliuhcan²⁶ de los cuales en una de las reducciones llevada a cabo en 1604 se congregaron las primeras ocho estancias en Tlayacapan quedando cinco pueblos:

- **San Andrés** Nonopala,
- **San José** Izquitepec,
- **San Pablo** Texoacan,
- **San Agustín** Atocpa
- **Santa Catalina** Zacatiliuhcan

Por ello, era necesario contar con un edificio que diera cabida a toda la gente de la región.²⁷ De esta manera podemos tener una visión más amplia del proceso evolutivo del convento de San Juan Bautista que va de la mano con su evolución de Pueblo de Visita a Cabecera o priorato.



²⁶ Gerhard, Op. Cit

²⁷ Artigas, Op. Cit.

2.3 Barrios y Barrancas



*Intuir el tiempo es intuir el ser,
Siempre idéntico a sí mismo
y siempre cambiante*

La traza urbana novohispana

En las páginas anteriores vimos como la organización territorial novohispana siguió los patrones indígenas estratégicamente idóneos para la evangelización educación y transmisión de los valores. Tlayacapan que siempre había dependido del señor de Totolapan, a la llegada de los agustinos conservaron esta relación de subordinación en donde se establecería Totolapan como cabecera o priorato y Tlayacapan como pueblo de visita del mismo, hasta 1566 en que se nombró cabecera a cargo de sus propios pueblos y barrios.

La estructura interna de los centros urbanos novohispanos, será el reflejo físico de la geografía, economía, política, religión y razas.¹²

¹² Arvizu, "Urbanismo". España. 1992.

Entendida esta estructura como *el conjunto de elementos que definen las características morfológicas del espacio urbano* algunos de sus elementos característicos son:

La plaza novohispana. A partir de ella se realizaba la construcción de la nueva ciudad que comprendía el trazado de sus calles, la distribución de los solares, y por supuesto la ubicación del templo, las casas reales, y los edificios destinados al comercio.

El esqueleto urbano, es decir, el conjunto de calles que soportan la estructura urbana, estaba formado por calles primarias que conectaban la plaza mayor con el exterior de la ciudad. La calle principal se llamaba calle Real por que era prolongación del Camino Real. De estas calles se derivaban las calles secundarias.

La traza urbana que dependerá básicamente del terreno en que se ubicara la población. De ahí se desprenden los siguientes tipos:

Regular: Con calles ortogonales en donde la plaza ocupaba una manzana, generalmente la central. Este tipo de de traza se dio generalmente en las ciudades de españoles.

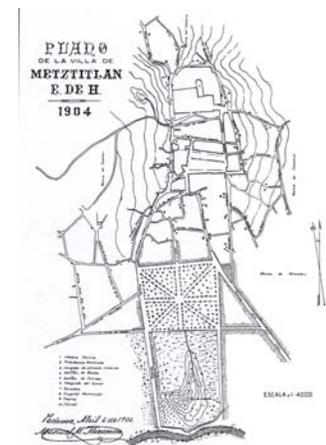
Semirregular: desarrollada prácticamente en pueblos de indios, en donde hay una clara tendencia a lo regular, en un damero adaptado a la topografía.

Irregular: Principalmente en zonas mineras como Guanajuato y Zacatecas donde el crecimiento se da de manera espontánea sin una intención de diseño previa.

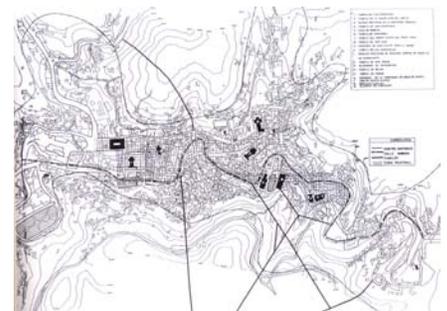
Mixta: que es una combinación de las tres anteriores y la podemos encontrar en los valles rodeados por colinas. 13



Regular



Semirregular



Irregular

¹³ Ibid.

Paréntesis

El deseo de unión de lo diferente es un problema de composición, y por lo tanto un problema de geometría. Entonces el deseo, en sus trazas sucesivas, está íntimamente relacionado con la geometría.

La Geometría del deseo
Alberto Ruy Sánchez

Ángulos de comprensión

El libro de *Los Jardines Secretos de Mogador* forma parte de una tetralogía que surge a partir de la preocupación de Ruy Sánchez por aprender sobre el mundo afectivo, amoroso y sexual de una mujer, convirtiéndose en un observador no sólo de la otra persona si no de sus propias experiencias y de cómo las expresa.¹⁴

Un aspecto interesante de este ciclo sobre el deseo, es que en cada uno de los volúmenes se va descubriendo paulatinamente quién es el narrador. *Los nombres del aire*, primer libro de esta serie, está escrito en tercera persona por lo que pudiera pensarse que el que cuenta la historia es el mismo autor, y no es hasta en *Los labios del agua* cuando se descubre que realmente el que lo está narrando es Al Gazali, *un hombre muy viejo y de otra época*. No obstante, cuando leemos *Los Jardines Secretos* nos damos cuenta de que el verdadero autor de la historia fue una mujer, la abuela de Jassiba, -protagonista de *Los Jardines*-, que contó con ironía la vida de su marido.¹⁵

¹⁴ Ruy Sánchez, "Busco". México, 2007.

¹⁵ Ruy Sánchez, "La dimensión". México, 2002.

De esta manera, en su escritura hay una especie de escalera de caracol y *cada vez que avanzamos un escalón vemos hacia abajo con una perspectiva más amplia*, y es así que la *estructura del conjunto de las novelas va formando una espiral que nos permite ver diferentes planos de la narración e ir viendo cómo cada narrador es siempre una máscara. Y por lo tanto puede ser visto desde otro ángulo.*¹⁶

En cada uno de estos libros descubre nuevos aspectos y posibilidades del deseo, y muestra con esta visión que, al igual que las cosas y las personas, contamos con un sin número de aspectos y posibilidades dentro de nosotros, que uno no es una sola cosa terminada ni tiene una sola versión, sino un número infinito de ángulos o perspectivas que nos convierten en algo único extraordinariamente complejo y fascinante.

Por eso la literatura de Ruy Sánchez esta llena de vida, porque en ella se deja ver la sensibilidad que tiene para escuchar no sólo los cambios que se dan en su vida, sino también en la vida de las demás personas, capaz de entender que...*cada persona vive lo mismo pero de manera diferente...* que *siempre hay la otredad, la que hay que respetar, escuchar, saber que existe, saber que nada es como uno lo supone.*¹⁷

Contemplar la vida desde un sólo ángulo empobrece nuestras relaciones con cada uno de sus personajes, incluyéndonos a nosotros mismos. Por ello es necesario descubrir cada día nuevos ángulos, como una manera de liberarnos de los juicios para darle a las personas y a las cosas la posibilidad de cambio.

Podemos incluso recrear nuestra propia imagen y empezar a explorar esa riqueza personal para descubrir nuestro tesoro interno. Y sólo entonces puede uno descubrir la luminosidad de su propia intimidad, aquello que vivo conmigo mismo, intransferible, no lo puedo comunicar.¹⁸

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ruy Sánchez, "Busco". México, 2007.

¹⁸ Ruiz, "La Mirada". México, 1998.

Tlayacapan y sus diferentes ángulos

Tercos, vivimos apegados a nuestro pasado, a nuestra historia, pensando con obcecación que somos los que ya fuimos. Una simple repetición de lo mismo.

La mirada interior
Alfonso Ruiz Soto

Tlayacapan y las *Ruinas de Utopía*

En la actualidad cuando se habla de Tlayacapan es común escuchar sobre su composición urbana basada en dos ejes perpendiculares que a partir del centro donde se ubica el convento se extienden hacia las cuatro orientaciones y al extremo de cada eje una capilla que mira hacia el centro.

Favier Orendain, a partir de estos ejes y sus capillas, y desde una visión de *genocidio cultural de los pueblos de América*, escribió el libro más difundido sobre Tlayacapan en el que describe a la ciudad con una rigidez extrema al dividirla en cuatro secciones formadas cada una por un número exacto de manzanas, con medidas exactas.

Además, para él, y ahora para muchos, Tlayacapan es el único lugar de América donde aún se podía confirmar la trama de una ciudad invisible asumida del pasado por los aztecas que situaba en el urbanismo 26 lugares relacionados con los calendarios agrícolas y zodiacales, y formula su teoría en la que las capillas cristianas que hay o que hubo en el pueblo se construyeron sobre otros tantos antiguos adoratorios, cada uno con dos deidades complementarias.¹⁹

¹⁹ Favier. *Ruinas*. México. 1998. Pág. 171.

Si existieron o no los templos prehispánicos, en la actualidad ya forman parte de Tlayacapan y están en ella, quizás por esa necesidad de la que habla Roger Bartra en su ensayo sobre la identidad del mexicano *La Jaula de la Melancolía*, en donde el paraíso perdido es el *abrevadero común en el que se sacia la sed de identidad nacional. El lugar de donde provienen los mitos que no sólo le dan unidad a la nación sino que la hacen diferente a cualquier otra.*²⁰

Algo similar puede ser lo que sucede en Tlayacapan, en donde quizá, por no valorar las cosas por lo que son, aquí y ahora, se tiene la necesidad de inventarse una realidad basada en algo que pudo haber sido y que quizá no fue.

Tlayacapan y la espiral

Otra visión sobre las capillas de Tlayacapan más que seguir la rigidez de la traza, propone que el desarrollo urbano sigue el trazo de la sección áurea en donde las capillas forman una espiral una espiral.

Tlayacapan y sus barrancas

Ahora bien, si giramos nuevamente el ángulo a la percepción de Tlayacapan, podemos ver que sus barrios principales no están determinados por la ortogonalidad de sus ejes perpendiculares, y que quizás sus capillas no sigan una espiral, sino que en realidad se trata de un diseño urbano que busca la adaptación al terreno, en donde la ubicación de las capillas de sus barrios corresponden a los ejes que forman las barrancas a partir de su propia naturaleza irregular.

Entre los ejes ortogonales, la espiral, y el recorrido un tanto anárquico del cauce de los ríos, pareciera existir una contradicción acerca del desarrollo urbano en Tlayacapan, sin embargo todos estos aspectos coinciden en la ciudad y forman parte de ella, la integran.



²⁰ Bartra, *La Jaula*. México, 2005. Pág. 16

Barrios y barrancas

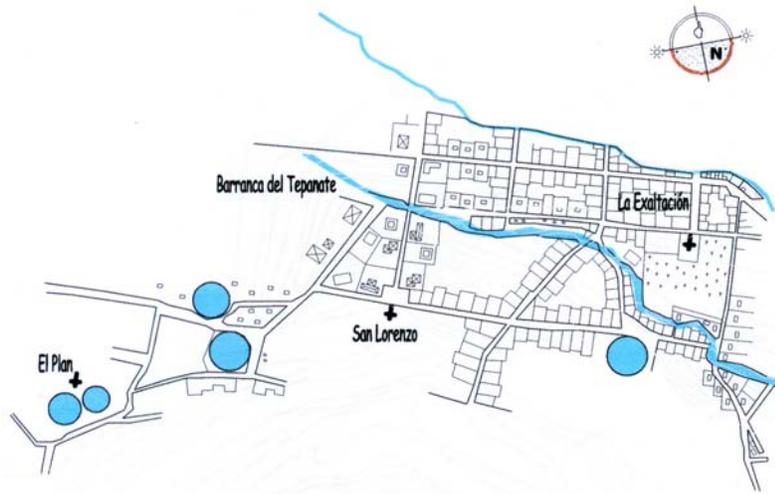


El análisis que pretendo hacer en este capítulo sobre la población de San Juan Bautista Tlayacapan, toma como punto de partida el desarrollo de la ciudad a partir de la plaza central que marca los ejes de composición urbana.

Es un análisis muy general, si bien el primero que se ha hecho en este sentido sobre Tlayacapan. Se hace énfasis en la distribución de los barrios a través de las barrancas por ser el tema central de esta tesis. Cabe aclarar que, al ser tan poca la bibliografía, este análisis parte de un estudio de la población en su estado actual, tratando de reconstituir el espacio abierto original a través de las características de la vivienda que se levanta en él.

Para tratar de entender su evolución será necesario poner atención en las sobreposiciones que presentan algunas de las capillas, lo que nos dará una idea de la contemporaneidad de los edificios, y por tanto de la evolución en general de la población.

Barrio de San Lorenzo



Ubicación

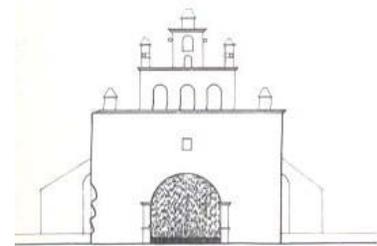
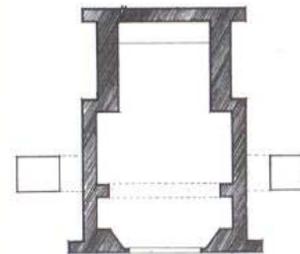
Se localiza al suroeste de la población, teniendo como límite natural hacia el sur, el cerro del sombrero y hacia el norte la barranca del Tepanate.

Permanencias

La capilla que da nombre al barrio es muy sencilla, concebida primero como una ermita, a la cual se le agregó la portada, el coro y los contrafuertes. Es un volumen muy elemental, su fachada lisa que termina en una espadaña de dos cuerpos con tres vanos en el primero y uno en el segundo. Su acceso está dado por un arco de medio punto, sostenido por jambas. Sobre él se abre una ventana que corresponde al coro. Su interior es de bóveda de cañón corrido dividida por un arco que pudiera marcar hasta donde llegaba la primera ermita.

Sobre el barrio

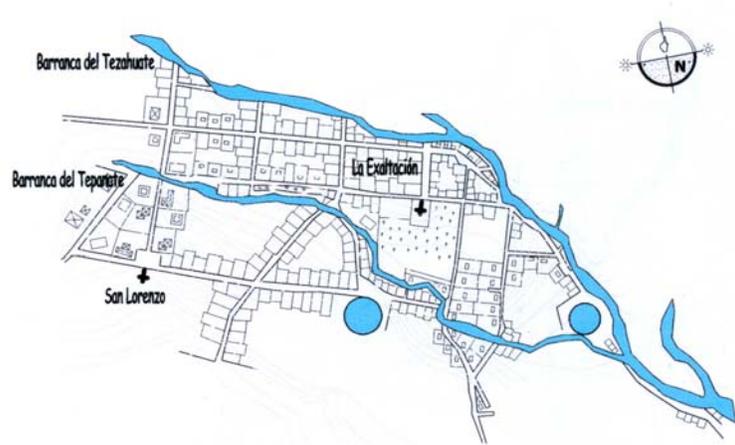
Alrededor se ha desarrollado un tipo de vivienda de fin de semana, que conservan una altura uniforme que corresponde a la general de la población. Son bardas de adobe cubiertas de bugambillas y plantas que han dado al barrio cierta unidad en cuanto a su imagen urbana. Las vialidades principales no pasan por este barrio, esto, sumado a la vegetación y a la presencia tan cercana del Cerro del "Sombrero", permiten tener una zona realmente tranquila.



N O R T E



Barrio de La Exaltación



Ubicación

Al extremo sur de la población, entre la barranca del Tepapatte y la del Tezahuate.

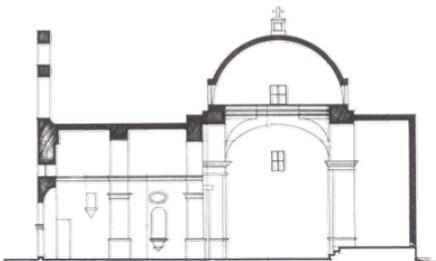
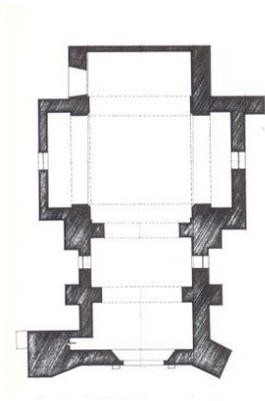
Permanencias

Su capilla es de *"cruz latina, con cúpula al nivel del crucero"*. Su fachada es sencilla con arco de medio punto enmarcando el acceso y un óculo sobre él. Remata con una espadaña de dos cuerpos con tres vanos en el primero y uno en el segundo. Cuenta con un pequeño atrio frente a ella. Con las disposiciones de Reforma en el siglo XIX el cementerio dejó de estar en el atrio del convento para ubicarse ahora a un costado de esta capilla.

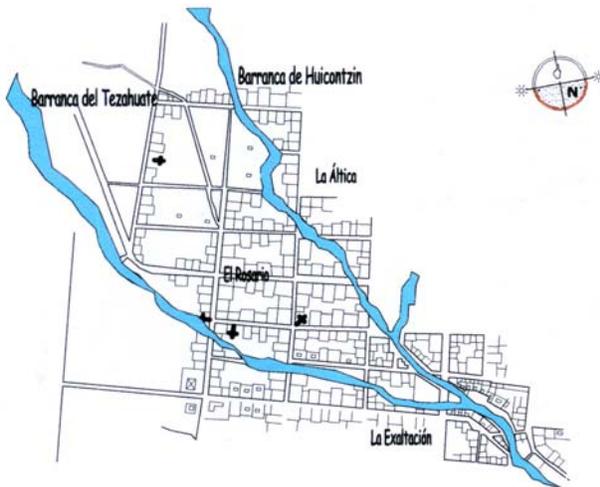
Sobre el barrio

La capilla de La Exaltación es el remate sur del eje principal de la población. A lo largo de este eje, el tipo de casas que se desarrollan son de tipo urbano, mientras que fuera de este eje, se muestra principalmente como una zona rural, con viviendas de este tipo y algunas extensiones de tierra para cultivo.

Cuenta con un hito natural que es el Cerro del Sombrerito, que además forma parte de sus actividades socioculturales. En el festejan la fiesta del barrio, el 3 de mayo, día de la Santa Cruz, en que hacen una procesión que lleva a la gente desde la capilla hasta la cima de la Ventanilla en donde se coloca una cruz



Barrio del Rosario



Ubicación

Al extremo poniente entre la barranca del Tezahuete y la de Huicontzin.

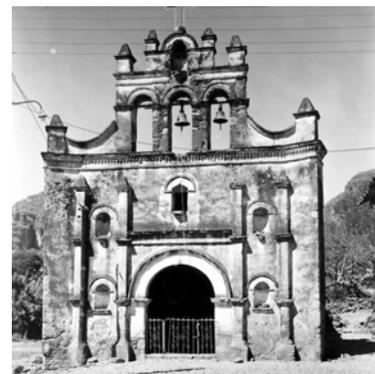
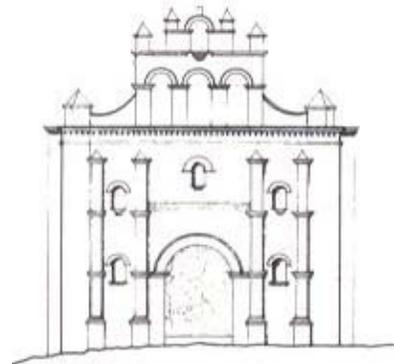
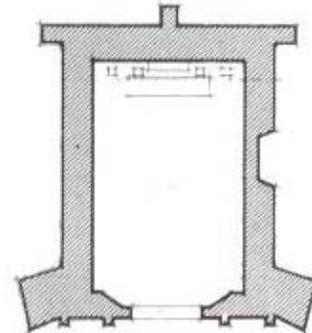
Permanencias

Capilla del Rosario. De fachada abocinada con dos contrafuertes esquinados que la flanquean, presenta un arco de medio punto enmarcando el acceso principal, con jambas a sus costados. También a ambos lados se alzan dos pilastras con una cornisa y entre estas se encuadran dos nichos colocados en eje vertical. En el segundo cuerpo se encuentra la ventana del coro y termina con una espadaña de dos cuerpos. Su planta es de nave rasa cubierta con bóveda de cañón corrido.

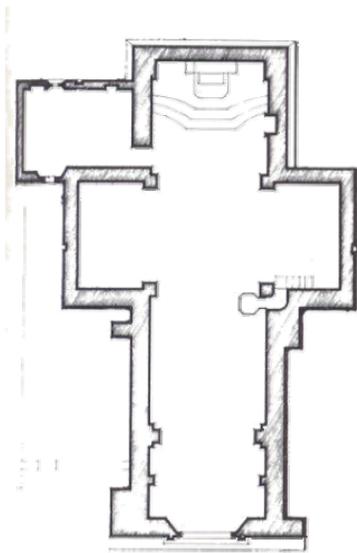
Además de esta capilla se encuentran otras dos, la Capilla de San Martín, con una fachada barroca sobrepuesta a lo que debió de haber sido una capilla del siglo XVI, y la Capilla Tlazcalchica, que se localiza en una esquina a 45° respecto de la traza general.

Sobre el barrio

Por este barrio era la entrada del Antiguo Camino Real, que pasaba paralelo al eje principal oriente poniente. La distribución de la vivienda se llevo a cabo a lo largo de estas dos arterias con casas de tipo urbano principalmente.



Barrio de Santa Cruz de Ática

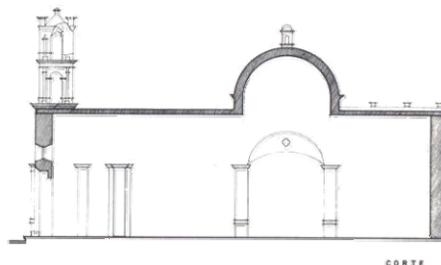
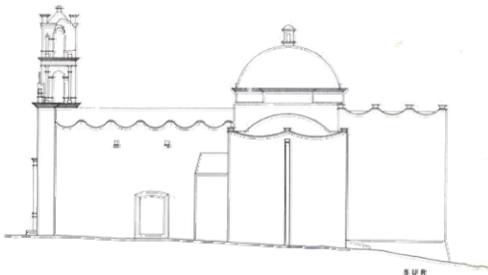


Ubicación

Entre la barranca de Huicontzin y la de Miztepec.

Permanencias

Capilla de Santa Cruz de Ática. Capilla barroca con planta de cruz latina y cúpula octogonal en el crucero. Su fachada consta de un acceso con arco de medio punto enmarcado por dos pilastras a ambos lados y una ventana cuadrada que da luz al coro; y termina con una torre que aloja el campanario.

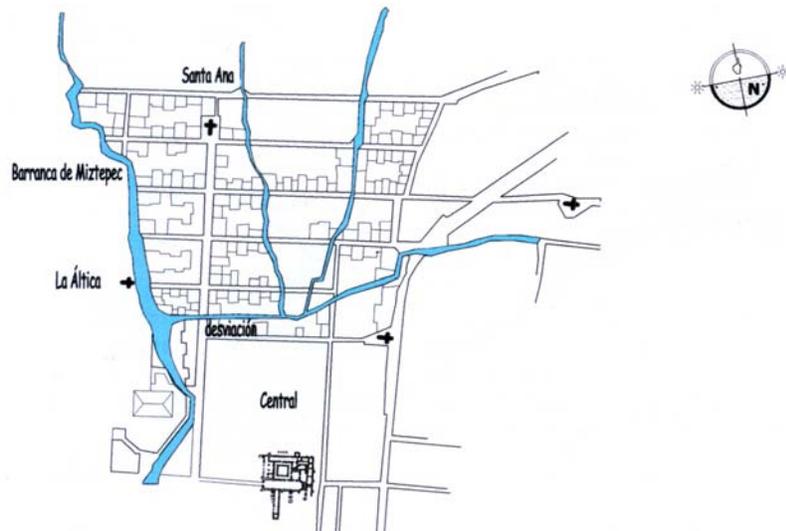


Sobre el barrio

Se ubica en la zona de transición entre vivienda urbana y rural, por tanto las casas que podemos encontrar alrededor pueden ser indistintamente de un tipo u otro. Mas hacia el norte, cerca de la capilla de la Magdalena se han establecido viviendas de fin de semana, mientras que al sur, cerca del centro de la localidad se concentran las de tipo urbano, cerca del mercado y del edificio de la cerería.

El cerro del Cihuapapalotzin se muestra como telón de fondo del extremo poniente de toda la población.

Barrio de Santa Ana



Ubicación

Al extremo norte entre la barranca Miztepec y una desviación de la misma que pasa perpendicular al eje norte sur.

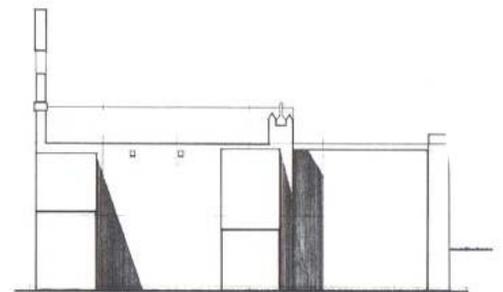
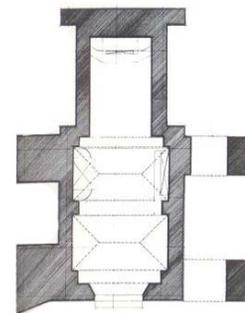
Permanencias

Es de línea muy sencilla. Remata su fachada con una espadaña de tres vanos. Al centro la puerta con arco de medio punto y sobre de ella un nicho con una escultura en relieve. Aunque su nave es continua, se nota la diferencia de etapas en su construcción, que al ser el presbiterio mas bajo que la nave sugiere una sobreposición.

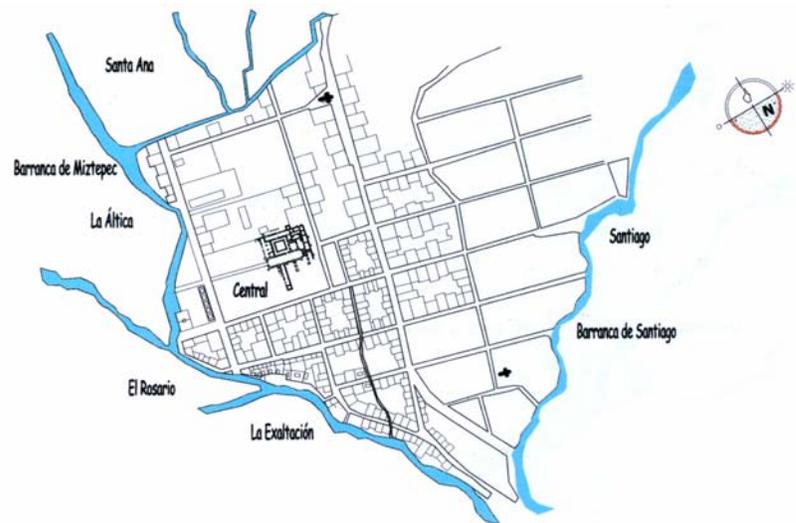
Sobre el barrio

Se considera como uno de los barrios más importantes de la población y sus fiestas están relacionadas a las de San Juan Bautista.

La vivienda que se desarrolla sobre el eje principal es indistintamente rural o urbana, fuera del eje se concentro terrenos de cultivo con algunas casas y comercios que se levantan a lo largo de las carreteras que delimitan actualmente este barrio, la antigua carretera a Xochimilco y la carretera Oaxtepec-Yautepec.



Barrio Central



Ubicación

Al centro del poblado, rodeado por los demás barrios y sus barrancas.

Permanencias

El convento, La Alcaldía, La Cerería, La casa del Arco, La plaza principal, Algunas viviendas

Sobre el barrio

A partir de la plaza se traza la ciudad concentrando a su alrededor los edificios de importancia para la población, como son el templo, la alcaldía, la cerería que hoy es museo, y se concentran a su alrededor los comercios. Domina visualmente el convento debido a su emplazamiento.

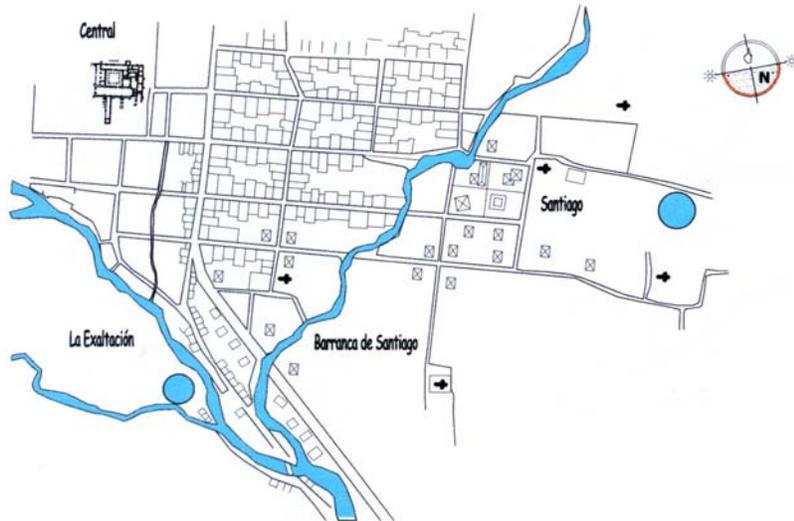
Frente a el, en la plaza, se levanta el tianguis que los sábados ocupa, no solo la totalidad de la plaza, sino también algunas de las calles mas cercanas.

En la esquina suroriente del convento se juntan los dos ejes principales en donde se concentra la actividad comercial.

En general se desarrolla un tipo de vivienda urbana, y se conservan algunas casas virreinales, algunas muy interesantes como la Casa del Arco ubicada en la esquina de 5 de Mayo y Carranza.



Barrio de Santiago



Ubicación

Al extremo oriente, pasando la barranca del mismo nombre.

Permanencias

La capilla de Santiago es un pequeño edificio rodeado por un muro almenado y un atrio; la entrada es una triple arcada. La fachada consta de tres cuerpos, en el primero el marco de la entrada esta formado por un arco con relieves de conchas, sobre la puerta, una ventana cuadrada que corresponde al coro con una inscripción que dice *Ave Maria*. Su planta es de nave rasa con bóveda de cañón corrido.

Sobre el barrio

La construcción de la carretera Oaxtepec-Cuautla fue decisiva en la conformación de este barrio. Tan es así que actualmente se considera que el barrio empieza a partir de la carretera hasta el extremo oriente en donde se ubica la capilla de Santiago.

Sobre la carretera se han establecido los comercios con construcciones de tipo urbano o bien casas de fin de semana que se siguen prácticamente hasta llegar a la capilla. De la capilla en adelante son terrenos de cultivo delimitados por tecorrales, y cuentan con la presencia de un jagüey.



2.4 Crecimiento y desarrollo



Densidad de construcción



El emplazamiento y el material permanente con que se construía el templo, contrastaba con las viviendas construidas la mayor parte de las veces con materiales perecederos dejando ver las copas de los árboles en sus huertos, que ocupaban en muchos casos extensiones mayores que las de la misma vivienda.

En el centro las casas se juntan unas con otras, formando un abigarrado paisaje de tejados, herencia de la urbanística tradicional española, y fuera de él, el desarrollo era disperso, un tipo de vivienda rural cuyos antecedentes los encontramos en la arquitectura prehispánica, en que las casas se encuentran esparcidas en grandes superficies de terreno alejadas de la vía pública.¹²

Actualmente podemos clasificar la vivienda en tres grupos, de tipo rural, de tipo urbano, y otra más de casas de fin de semana. Esta clasificación es importante ya que determina la percepción del espacio en cuanto a su densidad de construcción, pues la vegetación de los huertos al interior de las casas, y la manera en que se relaciona con sus calles permite que se tenga una percepción más natural del entorno al lograr un equilibrio entre elementos contruidos y elementos naturales.

¹² Artigas. Metztlán, México. 1996.

Vivienda de tipo urbano

Esta casa, de tradición española, tiene como partido básico la existencia de recintos techados ordenados alrededor del huerto, en donde se desarrollaban actividades tanto productivas como domésticas. La disposición del huerto al centro de la vivienda requiere de soluciones como la disposición de corredores alrededor de él que permitan el acceso a las habitaciones.

Al exterior, sobre las calles, forman un conjunto de paramentos continuos en los que predomina el macizo sobre el vano, con solo un par ventanas y el acceso. De este tipo de construcciones tenemos ejemplos muy antiguos concentrados al centro de la población, y que dan uniformidad a la imagen urbana en esta zona. Son en su mayoría, construcciones de adobe, con aplanados que perfilan un rodapié en sus fachadas. Actualmente se construyen de tabique y concreto. Los escalones que anteceden la entrada a la vivienda son elemento constante en la tipología de la zona.

En la actualidad el crecimiento de las familias y la necesidad de expansión en sus viviendas, ha llevado a la construcción de segundos niveles, -y a veces tres- rompiendo con la imagen urbana general.

Con este tipo de vivienda, que ayuda a consolidar las esquinas, las manzanas quedan perfectamente delimitadas y por tanto permiten la percepción de la traza reticular.



Vivienda de tipo rural.

Es en la zona periférica de la ciudad donde se encuentra este tipo de vivienda de influencia prehispánica, en ella la habitación propiamente dicha se ubica al centro del predio para quedar rodeada del huerto delimitado por un tecorral. El espacio exterior era el más importante, pues en él se realizaban la mayoría de las actividades domésticas y productivas dejando los espacios cubiertos solo para dormir y como área de guardado.

La cocina conformaba el espacio de convivencia; existía un espacio techado, pero no cerrado, que correspondía al espacio común de estar y funcionaba como una prolongación de las habitaciones. Debido a las condiciones climáticas del lugar se construían, -al igual que la vivienda de tipo urbano-, con un predominio del macizo sobre el vano, aunque aquí la entrada de luz y ventilación es mínima al ser el acceso el único vano.

En las manzanas con este tipo de vivienda la resultante es un camino al cual se alinean una serie de tecorrales que marcan la diferencia entre el espacio público y el huerto.

Ahora bien, aún cuando podemos decir que al centro se concentran las casas de tipo urbano y en la periferia las de tipo rural no podemos establecer exactamente donde empieza una zona y otra, es decir, no hay límites tajantes entre ellas. Existe una zona de transición en la que las manzanas pueden incluir vivienda de un tipo y otro creando secuencias espaciales en las que los paramentos se abren y se cierran conforme uno va avanzando.



Vivienda de “fin de semana”.

La cercanía a la Ciudad de México, favorecida a mediados del siglo XX por la construcción de la autopista a Cuernavaca, ha detonado una constante edificación de viviendas de fin de semana que se levantan principalmente a las orillas de Tlayacapan, utilizando los terrenos que eran propicios para el cultivo.

Estas construcciones pueden seguir el esquema de una casa de tipo urbano o rural indistintamente, es decir, pueden haber zonas de bardas continuas rematadas de abundante vegetación, y que contienen al centro de sus jardines la vivienda, o bien con la vivienda alineada al paramento de las calles.

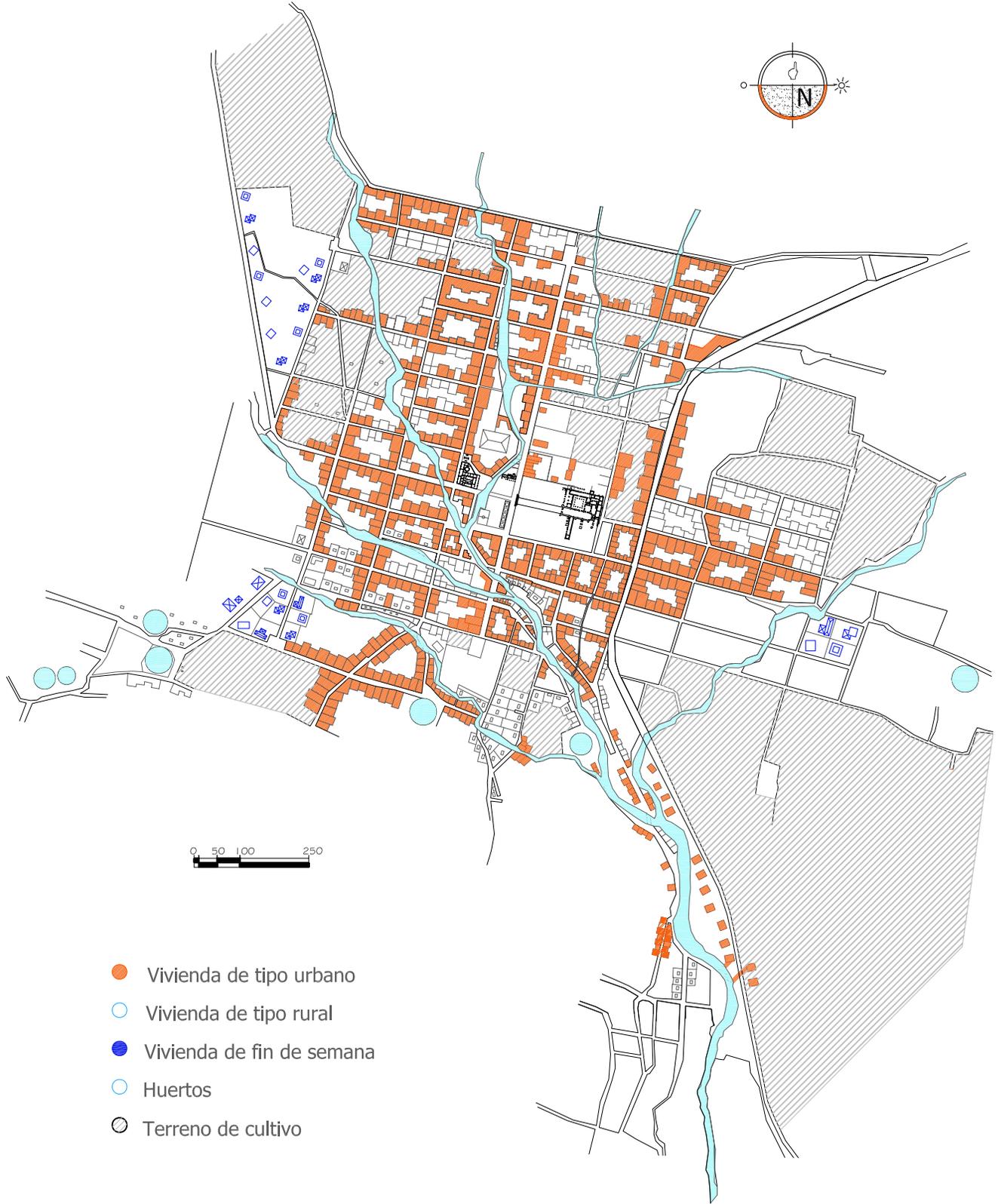
Lo que realmente las identifica como grupo es la homogeneidad que existe en cuanto a sus materiales constructivos y acabados, -rodapié de piedra, muros de adobe prefabricado y techos inclinados.

A pesar de este intento de adecuación al lugar, las formas de algunas de ellas son realmente protagonistas rompiendo un tanto con la idea del lugar, no así aquellas que conservan una escala más humana y que con la vegetación que proporcionan, como las que se concentran alrededor de la iglesia de San Lorenzo, hacen de las calles paseos realmente agradables.





DENSIDAD DE CONSTRUCCIÓN



Usos de suelo

Una de las primeras consideraciones a tener en cuenta no solo en Tlayacapan, sino en cualquier ciudad virreinal, era la ubicación de su plaza a partir de la cual se generaba el trazo de la población. Alrededor de ella, se ubicaban los edificios de la iglesia, el ayuntamiento, y los destinados al comercio, todos inscritos en la propia retícula, sistemáticamente próximos unos a otros, pero en posición principal, la iglesia y su atrio, señalado por un nivel más alto, que el correspondiente a la plaza cívica, que indicaba la importancia dada a los valores de trascendencia del individuo por medio de la religión.¹³

Básicamente se ha conservado esta disposición, al concentrar alrededor de la plaza los servicios generales para la población como son el DIF, la escuela primaria, el centro de salud, museos, hoteles, restaurantes, y, desde tiempos prehispánicos, el tianguis. Sin embargo, al ser la ciudad un reflejo de la dinámica de la sociedad, va a presentar cambios que estarán relacionados con las cuestiones ideológicas y económicas principalmente.

Así por ejemplo, el cementerio que originalmente estuvo en el atrio de la iglesia, con las Leyes de Reforma cambió de ubicación para situarse ahora al extremo sur del poblado. O bien, el convento y la Capilla de la Natividad, que en algún momento fueron edificios dedicados al culto se constituyen ahora como museos.

De la misma manera, al cambiar el Camino Real por la carretera que comunica con Oaxtepec y Cuautla cambió la ubicación de los comercios asentándose ahora sobre el nuevo camino de paso. Por otro lado, el aumento de la población, así como la falta de inversión en el sector agrícola, han traído como consecuencia la edificación de vivienda en terrenos que eran propios para el cultivo.

¹³ Artigas, San Cristóbal, 1992.



USOS DE SUELO



Vialidades

Tlayacapan se constituía como el paso obligado en la ruta hacia la Tierra Caliente desde al centro de México. Las veredas partían de Xochimilco hacia San Gregorio Tulyehualco y Milpa Alta, multiplicándose para alcanzar los poblados más altos y alejados y se reunían nuevamente para descender por Tlayacapan rumbo a Oaxtepec y Cuautla. Era el punto de intersección en donde se comerciaban los productos traídos de Tierra Caliente y los del valle de México. Esta característica fue marcando el desarrollo de la población al marcarse un eje comercial que dio la pauta de su crecimiento urbano.

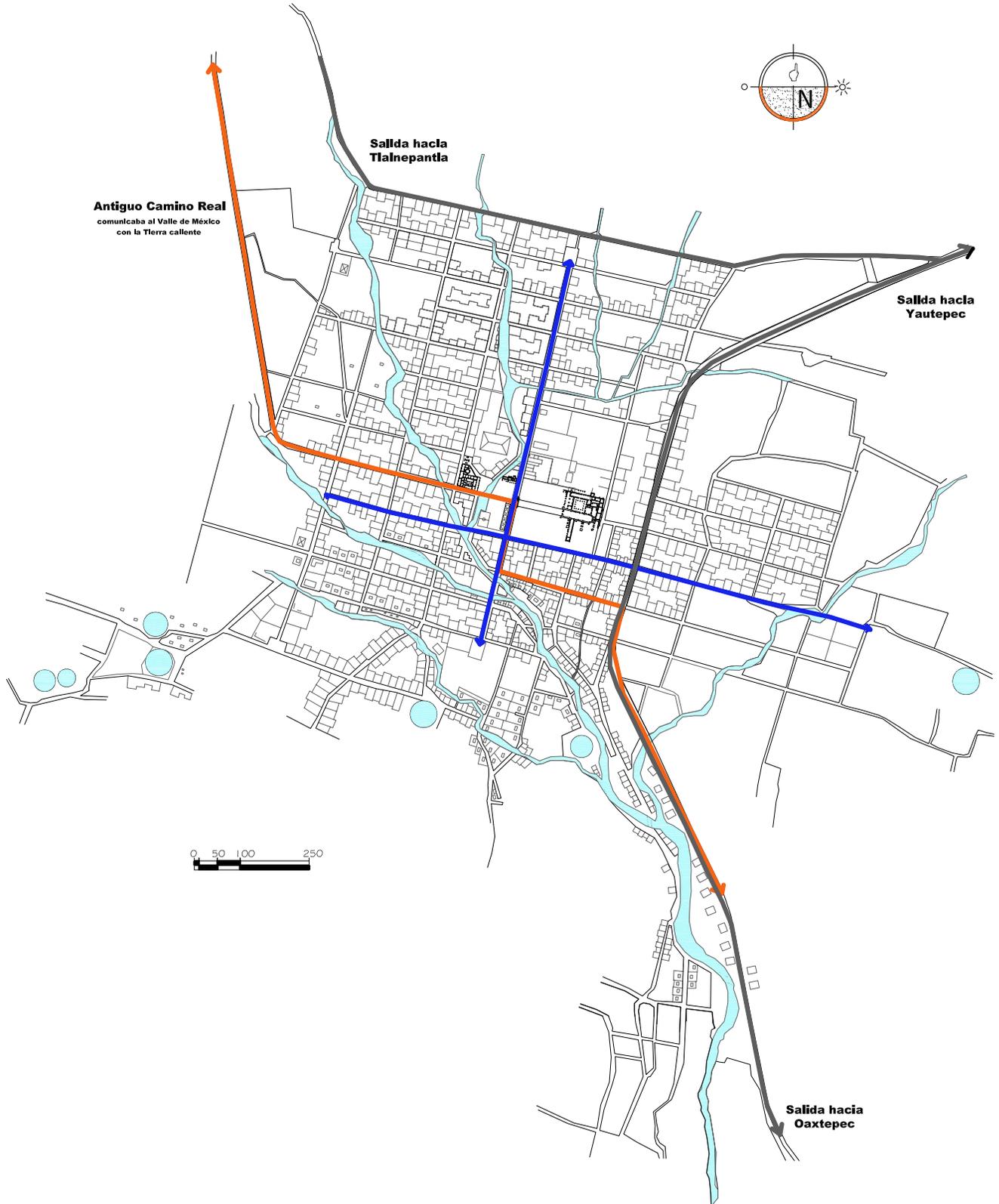
La ruta principal llamada Camino Real era la actual carretera que viene de Tlanepantla y entra por el barrio del Rosario, se sigue derecho para cruzar la plaza principal y rematar con el convento de San Juan Bautista; de ahí quiebra camino hacia el sur del convento para seguir sobre uno de los ejes principales de la traza urbana que lo llevará hasta la capilla de Santiago, cabecera del barrio. De aquí, se podía tomar el camino hacia Oaxtepec o bien hacia Cuautla.

A partir del convento se desarrolló una traza reticular con dos ejes principales, rematados en sus cuatro extremos por capillas orientadas a cada uno de los puntos cardinales. Las demás calles se trazaran perpendiculares a estos ejes.

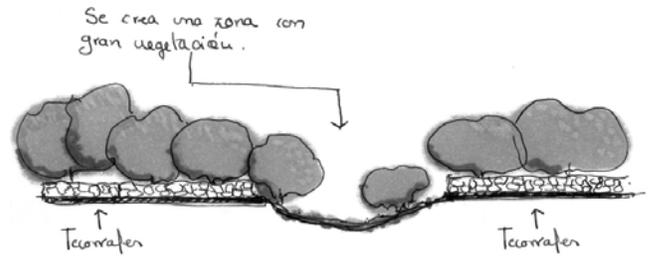
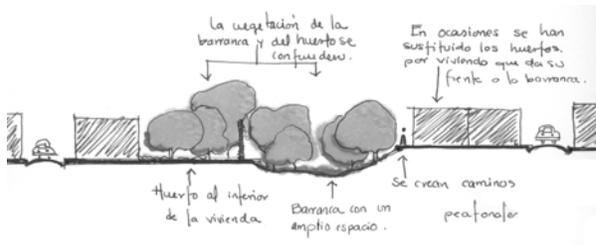
En 1945 se construye la carretera que vincula los principales pueblos de los altos de Morelos con Cuautla y Yautepec; esta carretera atraviesa Tlayacapan por el barrio de Santiago, lo que ha marcado una nueva distribución en la población. Ahora los comercios se concentran a lo largo de esta carretera, introduciéndose a Tlayacapan por una de las calles paralelas a lo que fue el Camino Real. Esta calle ha tomado gran importancia por concentrar en ella mayor actividad económica y por ser el vínculo entre el comercio sobre la carretera y el de la plaza central o tianguis.



VIALIDADES



2.5 Situación actual





1970



2002

Reducción del espacio en las barrancas

Situación actual



A partir de mediados del siglo XX la armonía entre el paisaje y la población empezó destruirse por la imperceptible pero constante edificación de viviendas y construcciones dentro y fuera del casco urbano tradicional, que utilizan para este propósito terrenos de cultivo o sitios elevados en Nacatonco y el Plan, apropiándose en algunos casos de parte de los cerros menores, o bien del terreno propio de las barrancas.

En 1988 se creó el “Corredor Biológico de Chichinautzin” como área de protección de flora y fauna silvestres, que comprende algunos de los municipios de Morelos, entre ellos Tlayacapan. A pesar de esto, la urbanización en el Corredor Biológico ha continuado, destruyendo uno de los patrimonios ambientales más importantes del estado de Morelos¹⁴.

De la misma manera que a los cerros, este crecimiento ha afectado las barrancas, pues aún cuando existen leyes que también protegen su espacio y prohíben la expansión de construcciones sobre ellas, es algo que no se ha podido evitar. A esto habría que agregar el descuido de los propios habitantes al verter sobre estos lugares el agua gris de sus viviendas y basura.

Este proceso de expansión, si bien ya ha causado daños irreparables al patrimonio, se encuentra en fase inicial y debe ser controlado antes de que sus efectos sean irreversibles.

¹⁴ Reglamento Tlayacapan. 2002

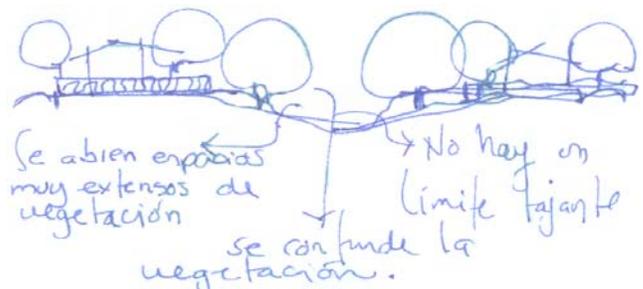
Deterioro en las barrancas

Estará directamente relacionado con el tipo de construcciones que delimiten su curso, sean de tipo urbano o rural. En este sentido podemos definir básicamente tres situaciones:

En vivienda de tipo rural

1. Cuando el curso de la barranca atraviesa una zona propiamente rural, su espacio llega a confundirse con el de los huertos que están delimitados por tecorrales de no más de 90 cm. de altura. De esta manera, al no existir un límite tajante entre huerto y barranca, se crean extensiones muy amplias de vegetación en las que apenas se perfila el volumen de las viviendas que dejan en primer plano huertos y corrales.

Son zonas que se conserva prácticamente en estado natural, en las que el deterioro se debe principalmente al abandono en que se encuentran, que permite tanto la acumulación de basura como el crecimiento de maleza.

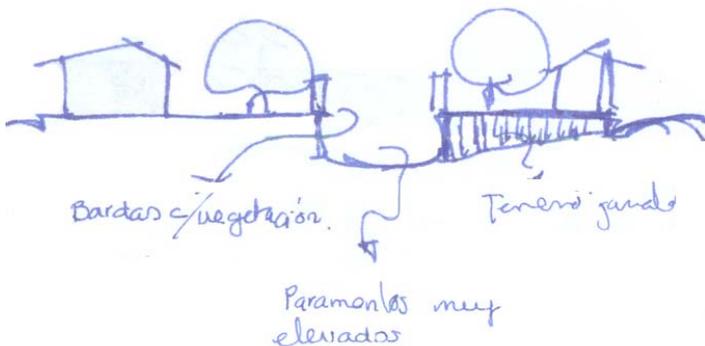


En vivienda de tipo urbano

2. A diferencia de la anterior, la vivienda de tipo urbano delimita su huerto con bardas que, dependiendo de la profundidad del cauce, alcanzarán hasta los siete metros de altura. Estos paramentos continuos, aún cuando permitan ver las copas de algunos árboles, se convierten en el elemento predominante de la imagen urbana.

En las construcciones que se levantan ganando terreno a la barranca, la solución hasta ahora ha sido nivelar el terreno con el de la calle, mediante plataformas triangulares de cimentación que, por el lado de la barranca, se suman a la altura de las bardas para dar una percepción mucho más árida en relación a la zona rural. Esto se acentúa cuando la vivienda ocupa la totalidad del predio con construcciones de dos o más niveles que abren solo un par de ventanas hacia la barranca.

Además del abandono y la acumulación de basura que se presentan en esta zona, el vertido de aguas grises que generan principalmente las construcciones nuevas será otro factor de deterioro. Cuando no es época de lluvias, estas aguas se estancan en la barranca creando focos de infección para toda la población.

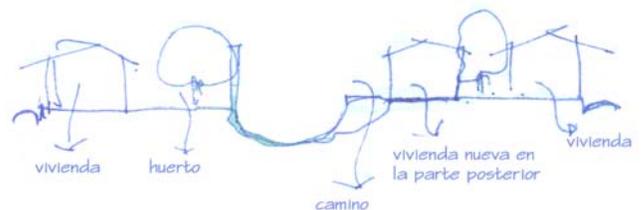
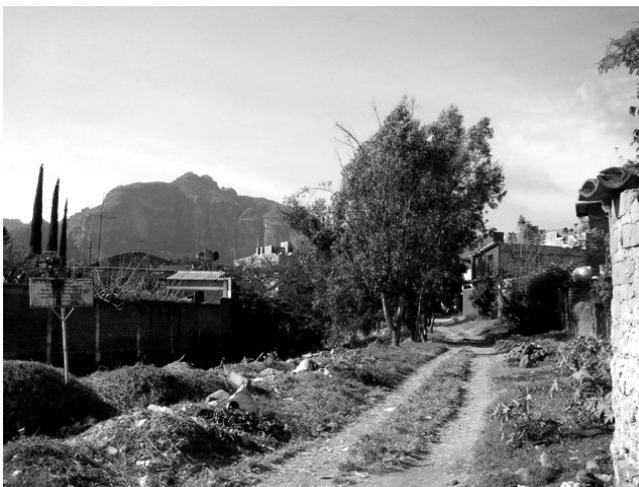


En vivienda nueva

3. Un tercer caso, lo encontramos indistintamente en la vivienda de tipo rural o urbano, -aunque predomina en ésta último-. Debido al crecimiento de las familias, ha sido necesario ampliar las viviendas o construir unas nuevas en lo que fueran sus huertos. Este tipo de casas consiguen una independencia al abrir su acceso principal hacia la barranca dejando un camino que les permita llegar a ellas.

Esta situación me parece muy favorable para evitar el abandono de las barracas, sin embargo, si no se delimita el curso de la barranca se corre el riesgo de que se vayan rellenando los espacio para crear circulaciones vehiculares que terminen por romper el sentido del espacio natural como sucede en la barranca del Tezahuate casi esquina con la avenida 5 de Mayo.

Por último, el caso más afortunado es cuando la intersección de las calles y del cauce generan espacios que son pequeños para la ubicación de una vivienda y que se ha utilizado como espacios recreativos y zonas verdes que brotan de repente en la conformación de la traza.





DIAGNÓSTICO



En vivienda de tipo urbano

- 1) Predominio de bardas en la imagen urbana.
- 2) Caminos de acceso a la vivienda nueva

En vivienda de tipo rural

- 3) Barranca y vivienda se confunden entre la vegetación

Otras situaciones

- 4) Utilización del espacio como zona recreativa
- 5) Circulaciones sobre la barranca

III

Propuesta de
intervención

3.1 Consideraciones generales

Los elementos que se retoman



Las bancas a los costados de los accesos como lugares de descanso en los recorridos a las capillas



Huertos y viveros



*Intuir el tiempo es intuir el ser,
Siempre idéntico a sí mismo
y siempre cambiante*

Hipótesis

*“Ryad, palabra mágica que significa Jardín Interno.
El reducto natural dentro de una casa”.*

*“Un jardín en tus ojos”
Alberto Ruy Sánchez*



¿Por qué un jardín?

Recuperar el espacio abierto de las barrancas contenidas en un contexto histórico, catalogado como Patrimonio Mundial por la UNESCO, es el problema del que parte esta tesis; lo que representa conservar al máximo los elementos originales que dan identidad a la población, respetando tanto sus inmuebles como el espacio natural en que se desarrollan.

Aunque un jardín pueda estar más o menos cargado de significación nunca deja de ser un espacio que proporciona a sus habitantes la ilusión de un dominio figurado en el que, al igual que en el paraíso, su existencia no se siente amenazada. La idea del jardín del Edén, tanto para musulmanes, cristianos o judíos, todavía forma parte de nuestro legado cultural, siendo responsable de actitudes y sentimientos del presente.¹

¹ Asencio. *Garden*. España. 2003. Pág. 23

La hipótesis propone por lo tanto, considerar el espacio de la barranca al interior de cada manzana como un jardín-vestíbulo de las casas que lo delimitan, es decir un espacio semipúblico como zona de transición entre calle, barranca y vivienda.

Esta condición permite considerar estos lugares como una extensión de las casas al permitir en ellos el desarrollo de actividades comunes que serían difíciles de realizar al interior de la vivienda, como juegos para niños, las fiestas del barrio, o simplemente como espacios para disfrutar del paisaje y la naturaleza.

Debido a que la principal causa de deterioro en estos espacios es el abandono, el programa arquitectónico estará apegado a tres objetivos principales:

- Proveer a la gente de espacios que les permitan una **identificación** con ellos.
- La dotación de **servicios públicos** como pueden ser baños, cafeterías, puentes, plazas etc,
- Y por último contribuir a la solución de algunas de sus necesidades básicas como el **abastecimiento de agua**.

Las propuestas tendrán que estar adecuadas tanto a la economía de los habitantes como a la imagen urbana. Para el caso de las fachadas sobre la barranca, se abrirán sobre ellas ventanas y accesos con los mismos criterios de la vivienda tradicional a fin de que puedan utilizarse como una fachada más y se preste atención al espacio interno.

Cada barranca nos lleva a un barrio diferente, y en su trayecto se entreteje con la traza urbana para abrir una serie de perspectivas que nos conducen a otros lugares, que a su vez nos abren un nuevo panorama con diversas opciones a seguir.

Bajo esta condición se proponen, a partir de estos jardines internos y de algunas de las calles principales, cuatro rutas que desde el centro -donde se ubica el convento- nos lleven a las diferentes capillas ubicadas alrededor de la población.

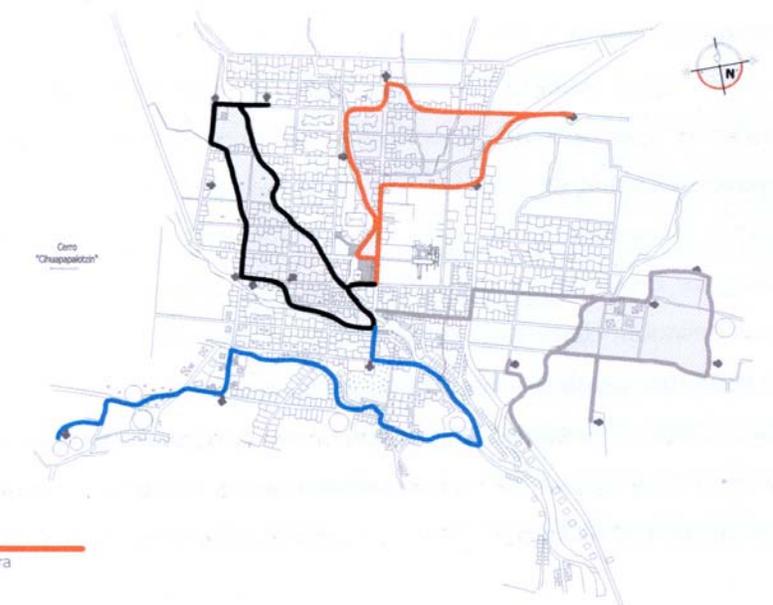
Ruta 1 o del Norte. Comienza en la plaza central donde se ubican el edificio de La Cerería, La Alcaldía y el árbol de la ceiba, sube por la barranca de Miztepec rumbo al mercado y las capillas de La Ática, Santa Ana, San Miguel y San Nicolás.

Ruta 2 o del Poniente. Siguiendo las barrancas de Huicontzin y Miztepec se visitan la casa del Arco y las capillas de El Rosario, Tlazcalchica, San Martín San Diego, San Jerónimo y la Magdalena.

Ruta 3 o del Sur. Se dirige hacia las capillas de La Exaltación, San Lorenzo y de Nuestra Señora de Guadalupe en el barrio del Plan. Además de las capillas, en esta zona se concentran cinco de los siete jagüeyes que todavía se conservan en Tlayacapan, y de los pocos que quedan en el Estado de Morelos.

Ruta 4 o del Oriente. Pasa por el eje comercial principal para dirigirse hacia la barranca de Santiago y visitar las capillas de Santiago, La Asunción, Los Reyes, La Concepción y La Natividad

Al ser todos los jardines diferentes se pretende lograr la **identificación** de los habitantes de cada manzana con su jardín particular. La unidad entre jardines se logrará a través de los caminos que unen un jardín con otro y que nos llevan a los lugares donde se ubiquen los **servicios**. A su vez, estos caminos servirán para el **tratamiento de aguas** abarcando así los tres objetivos principales para la recuperación de estos espacios.



Rutas propuestas

se dirigen hacia los cuatro puntos cardinales para visitar así los cuatro barrios principales

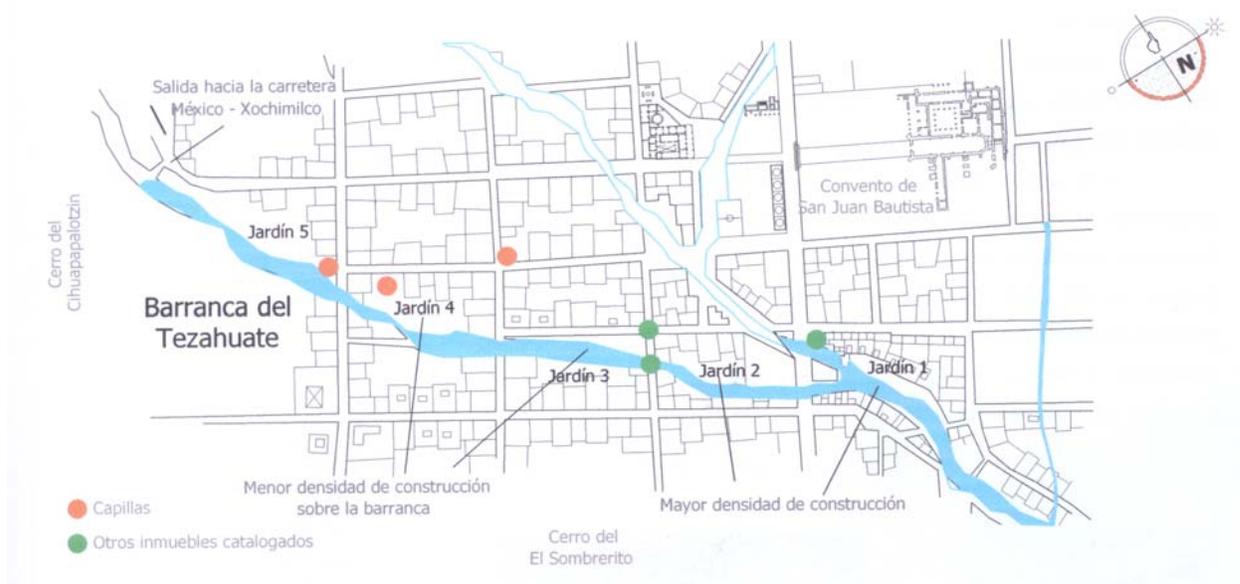
Barranca del Tezahuate

Se ubica al sur del convento entre los barrios del Rosario y La Exaltación. Entra a la población por detrás de la capilla del Rosario y baja hasta llegar a la calle Cinco de Mayo, -eje principal Norte-Sur- en donde se une con las barrancas de Huicontzin y Miztepec.



Para ejemplificar la propuesta urbana tomé como base la barranca del Tezahuate. Este camino forma parte de la ruta del poniente, y en ella se proponen cinco jardines diferentes de acuerdo a las condiciones que se presentan en cada tramo de la barranca.

Estos jardines se desarrollan en los cinco bloques de vivienda que abarcan la barranca. Se presenta sobre ellos una mayor densidad de construcción entre más cerca estén del centro, como consecuencia el perfil urbano respecto a la barranca es irregular teniendo por un lado paramentos verticales muy elevados que delimitan claramente el espacio de la vivienda y de la barranca, y conforme se alejan del centro se van sustituyendo por tecorrales que unidos al huerto de la vivienda dan la percepción de un espacio mucho mas amplio en el que prácticamente los únicos elementos verticales son árboles.



Sobre ella o muy cerca se encuentran las capillas del Rosario, San Martín y Tlazcalchica, así como uno de los puentes antiguos y la Casa del Arco. Tiene como telón de fondo hacia el sur el cerro del Sombrerito y como remate de su propio eje el cerro del Cihuapapalotzin.

Salvo la Posada San Juan, la escuela preparatoria, y unos cuantos comercios ubicados en la zona central, el uso de suelo es habitacional y su infraestructura urbana cuenta con el abastecimiento de agua, luz, teléfono, y alumbrado público. El drenaje solo esta presente a lo largo de algunas casas, las demás cuentan con letrinas en sus viviendas

El único punto de reunión es una plaza que se construyó sobre la barranca de Huicontzin que cuenta con un par de bancas sobre su perímetro que la gente utiliza como espacio de estar, sin embargo el área verde, al estar delimitada queda como *jardín de aparador* y la intención es que la gente viva estos espacios e interactúe con ellos.

En cuanto a la imagen urbana, en el primer bloque se ubican la casa del arco y un par de casas delimitadas por bardas donde se encuentra el acceso a sus huertos. Estas bardas están aplanadas y pintadas de blanco, como remate tienen macetas con diferentes tipos de plantas.

Junto a ellas, una construcción reciente de dos niveles predomina en la imagen de esta zona. Sobresale unos seis metros del paramento de las casas descritas y se alinea con las bardas ya sin accesos y medio destruidas de las casas rurales que están al otro costado. Además de su tamaño, esta pintada de rojo.

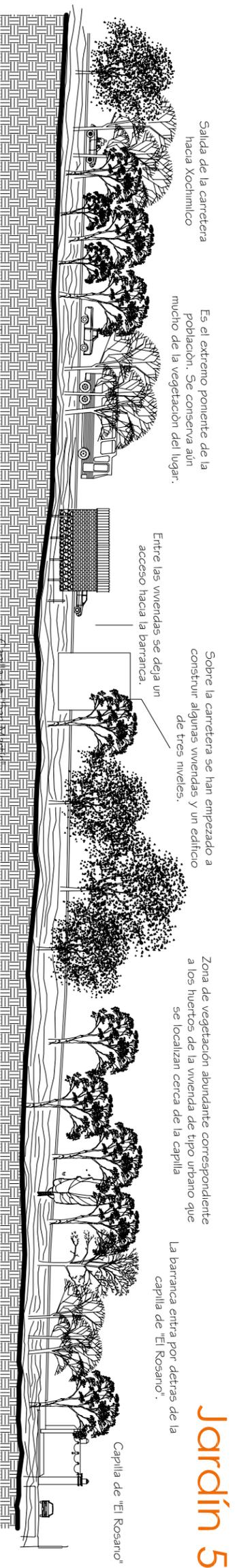
En el punto donde se unen las barrancas se desplanta una plataforma que sirve como corral y huerto de una de estas casas. Esto realmente representa un problema pues si con el terreno que se les ha ganado ya es suficiente como para que la corriente de agua suba provocando inundaciones a la vivienda mas próxima, con este tipo de elementos se hace un muro de contención que represa el agua por un momento y termina por desbordarse ocasionando problemas a los vecinos.



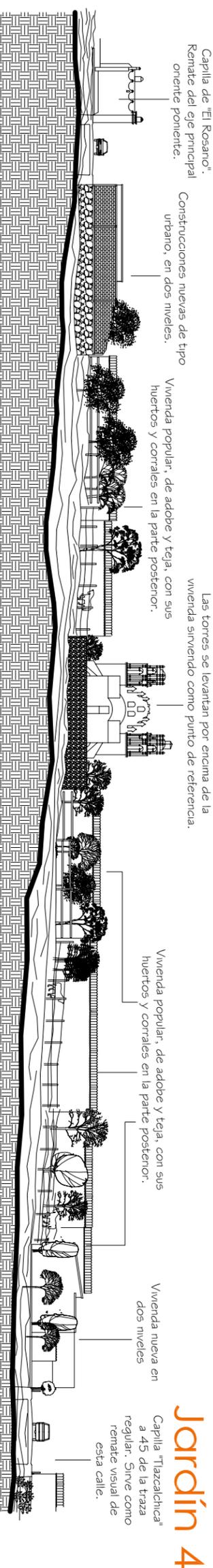


Estado actual

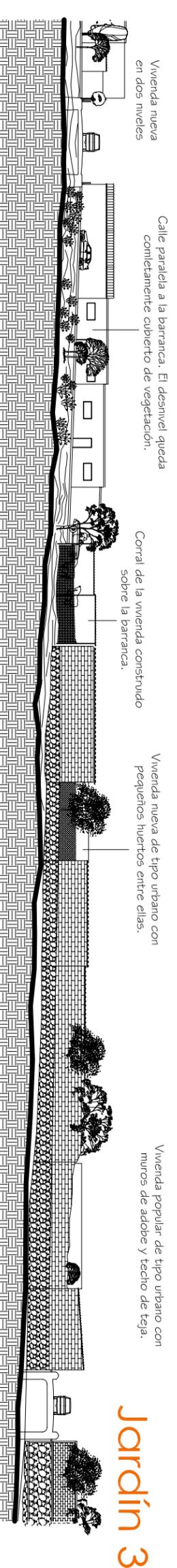
Barranca del Tezahuat



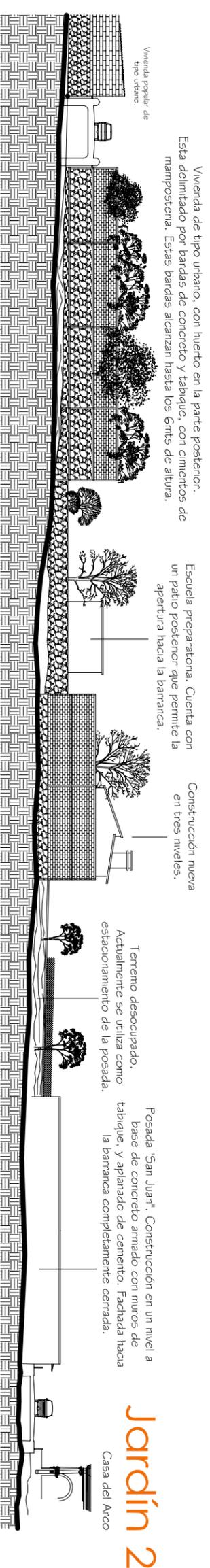
Jardín 5



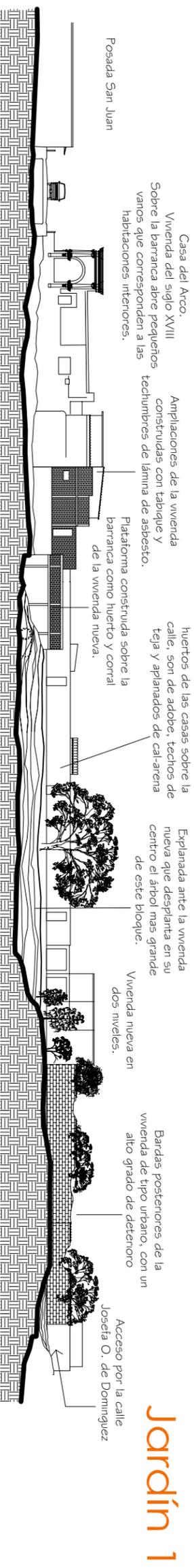
Jardín 4



Jardín 3



Jardín 2



Jardín 1

Barranca del Tezahuate * Estado actual



Consideraciones para la rehabilitación

La rehabilitación puede entenderse como:...el conjunto de actuaciones que tienden a potenciar los valores socioeconómicos, culturales, ambientales y edificatorios de las ciudades históricas a fin de elevar la calidad de vida de la población residente en el área.

El proceso de rehabilitación sólo puede entenderse si se reconoce que los monumentos y sitios históricos tienen dos significados diferentes, para las instituciones son espacios ideológicos que deben conservarse; para los usuarios, en cambio, son espacios físicos que resuelven sus demandas sean estos históricos o no, de ahí que para llevar a cabo una buena rehabilitación sea necesario sustentarla en los siguientes principios:

- a. Permanencia de la población residente.**
- b. Elevación de la calidad de vida.**
- c. Reutilización del patrimonio construido.**
- d. Conservación y mejoramiento del aspecto de la ciudad.**
- e. Continuidad y arraigo al barrio.**
- f. Participación de los habitantes.**²

Este proceso de rehabilitación contempla tres acciones básicas a desarrollar, a saber, liberaciones, consolidaciones e integraciones que para este proyecto y a nivel urbano estarán dirigidas principalmente hacia los siguientes puntos:

² Morales. *Rehabilitación* 2002

Liberaciones: Eliminar la plataforma artificial y el rastro.

“Se consideran liberaciones, aquellas acciones que eliminan elementos constructivos o de acabados pensados para otros propósitos, que han sido añadidos por diversas causas al monumento o sitio, que no tienen ningún valor estético o histórico y que cambian su morfología, sus texturas y sus espacios, exteriores o interiores. Afectan significativamente a la estructura o funcionamiento y a su expresión plástica o arquitectónica”.³

Una de las liberaciones que se llevarán a cabo para este proyecto se ubica al principio de la barranca, en donde se eliminará la plataforma artificial construida como huerto y corral de la vivienda contigua y el rastro por ser uno de los principales contaminantes en esta zona.

Consolidaciones: el trabajo en la imagen urbana.

“Son aquellas acciones cuyo objetivo es detener los deterioros que los afectan y devolver su trabajo mecánico a elementos arquitectónicos constructivos u ornamentales, sin cambiar su apariencia en cuanto a formas, texturas y acabados”.⁴

Llevado a una escala urbana, podemos considerar consolidaciones, al menos en este caso, el trabajo en la imagen urbana, pues su objetivo será precisamente detener el deterioro ocasionado y aun cuando se abran vanos sobre los paramentos, y se cambie su apariencia actual, su esencia como elemento que delimita el espacio de la vivienda no cambia, solo se “consolidan” como elementos arquitectónicos a los que se les agrega un valor estético que va de acuerdo con la imagen general.

³ Prado Nuñez Ricardo, Procedimientos en restauración y materiales.

⁴ Idem.

Integraciones: caminos, plazas, puentes y vegetación.

“Se consideran integraciones, aquellas acciones que introducen elementos arquitectónicos, constructivos u ornamentales, nuevos o ajenos a la concepción original que son necesarios para el funcionamiento y el desempeño propio del nuevo uso que se trata dando al bien restaurado”.⁵

Las integraciones van a constituir la parte más significativa de este proyecto al proponer elementos que ayuden a delimitar y enfatizar el espacio de las barrancas como caminos, plazas, servicios y puentes.

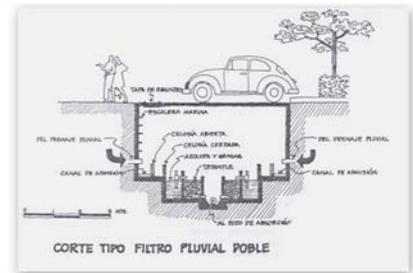
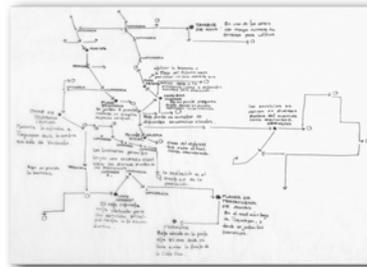
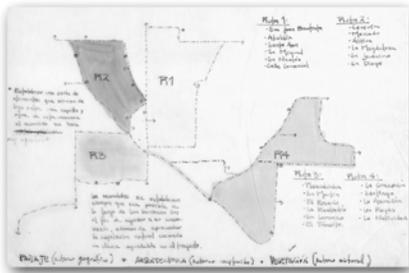
Será necesario apegarse al *Reglamento de Uso del Suelo e Imagen Urbana para Tlayacapan* que establece para la vivienda incluida en la zona núcleo:

- Disminuir la superficie de vanos.
- Se sembrarán árboles frente a las fachadas más expuestas a la vista.
- Las bardas y tecorrales no podrán tener una altura mayor de 90cm
- En cuanto a los usos de suelo, los únicos permitidos son: el habitacional, comercial, cultural, recreativo, talleres artesanales o el agrícola quedando prohibido cualquier otro.
- Al tratarse de aguas residuales, esta estrictamente prohibido verter a la vía pública o a ríos y barrancas aguas negras, jabonosas o de alberca.⁶

⁵ Idem.

⁶ Reglamento

3.2 Propuesta urbana



*Intuir el tiempo es intuir el ser,
Siempre idéntico a sí mismo
y siempre cambiante*

Los Jardines Secretos de Mogador

*Pongo una manzana sobre la mesa.
Luego me meto en la manzana.
¡Que maravillosa tranquilidad!*

Magia
Henri Michaux

El Ryad del padre de Jassiba *...un fresco y breve huerto de frutas y flores, inesperado entre pasillos estrechos de geometría aparentemente caprichosa, dentro de una bellísima casa cubierta de azulejos también insospechada entre las calles del puerto...*

A partir de esta idea desarrollé el concepto de mi tesis, en donde cada una de las manzanas que corren a lo largo de las barrancas guardan en la intimidad de su interior la tranquilidad de un jardín, que surge de repente mientras recorremos la retícula de la ciudad.

Cada jardín es único e independiente, y se relaciona con los demás jardines a través de la barranca que como hilo los va hilvanando hasta formar una secuencia de escenarios diferentes que forman parte de un mismo conjunto. De la misma manera las barrancas que se extienden por los barrios de Tlayacapan se integran en una sola cuando se reúnen al sur de la ciudad.

Espacios de desconcierto.

Esta disposición de jardines pretende retomar el concepto espacial del mundo islámico en donde *el espacio se desarrolla discontinuamente, de una manera fragmentaria o cuántica, valiéndose de recursos como la ofuscación de la vista o la ruptura por pantallas (bambalinas) arquitectónicas de la fluencia del rayo visual.*⁷

Esta estratificación sucesiva pretende formar una serie de espacios compartimentados en secuencia continua, que se expanden de una manera cuántica para abarcar todos y cada uno de los distintos puntos de una misma población.



⁷ Juan de la Encina. Citado en R. Zahar. *El Palacio*. México. 1998

Los caminos de agua

"Desde el punto de vista urbanístico el tratamiento de aguas residuales parece ser la única solución para centros urbanos históricos, donde los inconvenientes originados por las infraestructuras hidráulicas no fueron considerados en su trazo original".

Las aguas residuales en la arquitectura sostenible
Javier Palma



El objetivo principal de estos caminos es delimitar el cauce de la barranca para evitar futuras extensiones de la vivienda. Según las condiciones que se presenten a cada tramo se optará por alguna de estas dos opciones.

La primera está dirigida a las zonas en donde la vivienda es contigua a la barranca. Aquí se propone construir una serie de caminos que además de dar unidad al conjunto sirvan para dar una escala más humana a estos paramentos que llegan a alcanzar hasta los seis metros de altura. Por otro lado, estos caminos servirán como filtros para el tratamiento de aguas que actualmente se vierten a la barranca, sean pluviales o jabonosas, o bien para conducir el paso del drenaje en donde sea necesario. De esta manera se evitara los focos de infección que se producen por el estancamiento de agua en diferentes puntos de la barranca.

Sobre el tratamiento de aguas residuales.

Este proceso consiste en volver a usar el agua potable que viene de la red de primer uso, utilizada en la regadera, lavamanos, y en algunos casos del lavatrastes, siempre y cuando no se use detergente.

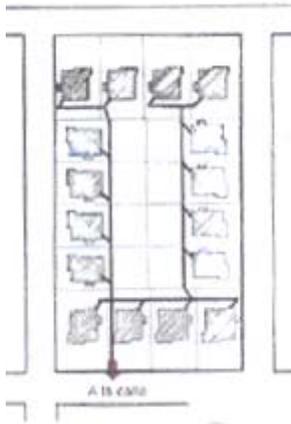
Los objetivos principales de este proceso son:

1. Disminuir los vertidos a la barranca o a la red de saneamiento.
2. Suplir la insuficiencia de recurso de abastecimiento convencional.
3. Suministrar agua a estanques de carácter ornamental, recreativo o incluso bioclimático, riego de superficies verdes y de cultivo.
4. Potenciar políticas de ahorro de recurso convencional y de prevención de la contaminación, bien por cuestiones medioambientales, bien por cuestiones económicas.

Para su reutilización, es necesario jerarquizar los usos en función de la calidad del agua, basados en la idea de que nunca debiera utilizarse un agua de gran calidad para fines que quedarían satisfechos con un recurso de calidad inferior.

Los puntos o aparatos de consumo, dentro de la edificación susceptibles de demandar un recurso de alta calidad, se reducen al lavabo y fregadero de la cocina, es decir de 3 a 15 litros por habitante al día.⁸ Estos muebles deberán estar conectados a un drenaje independiente separado del de las aguas negras. El drenaje pluvial de las azoteas puede también conectarse al de las jabonosas o grises para su tratamiento y recirculación.

Este tipo de propuesta pretende considerar las manzanas como núcleos urbanizados proyectándose la intervención de manera centralizada, con una sola instalación que corre a lo largo de la barranca en todo el conjunto como si se tratase de una sola construcción.



Conforme más viviendas se incluyan en el proyecto, más realizable será ya que ofrece una reducción de espacio para ubicar los elementos del sistema, un bajo costo inicial y de mantenimiento, y una optimización de los procesos biológicos al ser los afluentes más constantes.⁹

Las edificaciones de cada bloque conectan las salidas de sus desechos líquidos internamente, no por las calles que lo rodean. Las evacuaciones individuales se construyen a lo largo y ancho de las propiedades privadas sucesivas con el permiso de cada uno de los dueños.

Este sistema comprende tres etapas: las conexiones privadas colectivas dentro del bloque, los colectores públicos principales y la unidad de tratamiento. Para cada uno de esos bloques existe una sola salida hacia el colector principal, ubicado en el punto mas bajo de la barranca, que en este caso es el primer jardín para que el agua llegue por gravedad y no sea necesario el uso de bombas.

Parte de las aguas de la corriente se captarán en un punto antes de entrar a la población, a manera de pequeña presa que pueda dotar de agua a los jardines y a la vivienda, -o en el caso de otras barrancas a la siembra-, durante la época en que no llueve.

Aunque Tlayacapan cuenta ya con una Planta de Tratamiento de Aguas Residuales, con la propuesta de estos caminos se busca descentralizar la concentración de efluentes residuales en pequeñas estaciones facilitando así la práctica de su reutilización. Estamos hablando también de una descentralización del abasto basado en la jerarquización del agua en función de la calidad requerida por su destino.

Al descentralizar el abastecimiento de agua en la edificación, el abastecimiento convencional cubrirá las necesidades de aguas de calidad, mientras que las aguas residuales y las de lluvia cubrirán el resto. De esta manera estamos hablando de un consumo no superior a los 15 litros de agua por habitante al día.

⁹ Deffis Caso

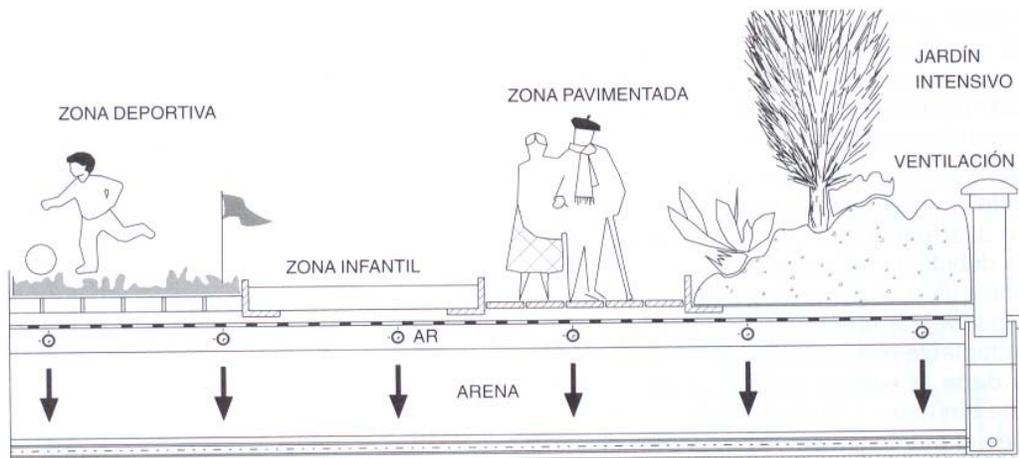
Filtros extensivos o elementos de gravedad.

Las tecnologías de filtración mecánica por medio granular podemos considerarlas como las clásicas. El tratamiento de las aguas de escorrentía pluvial recogidas por la red urbana separativa funcionan mediante una filtración mecánica en lechos de arena que funcionan a gravedad, donde las aguas de lluvia son tratadas bien para su vertido a cursos continentales, bien para su aprovechamiento en estanques municipales o riego.

La potabilización de agua a partir de captaciones superficiales o subterráneas es el campo tecnológico donde la filtración por medio granular lleva más tiempo utilizándose, siendo por cumplimiento normativo, un tratamiento indispensable en el caso de la retención mecánica.

La filtración a gravedad se define como aquella donde el agua atraviesa el lecho sin necesidad de aplicar una fuerza exterior, independientemente de si el afluente, o efluente, es aportado o desalojado desde o hacia, un elemento de bombeo, aspecto que sucederá, al menos, en uno de los dos casos debido a que en algún momento, habrá que salvar una diferencia de cotas entre procesos.

A estos filtros se les llama también extensivos, pues en realidad se trata de una infiltración a un terreno, con recuperación de efluente donde los substratos naturales han sido sustituidos por otros artificiales. Las aguas residuales regeneradas son repartidas homogéneamente sobre la capa filtrante donde, tras atravesarla, son recogidas con unos drenes inferiores.



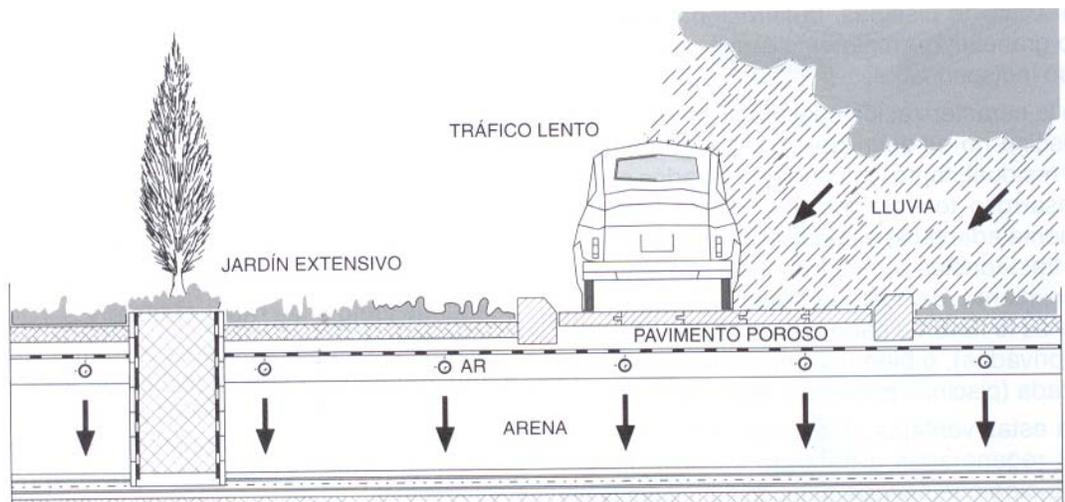
Cuentan con la ventaja de que pueden fácilmente acoplarse al entorno de la edificación, es decir que es posible utilizar los acabados exteriores, pavimentados en el caso de los caminos o verdes cuando se trate del terraplén, ambos como una cubierta transitable.

Con respecto a las pérdidas de efluente, dos serán los motivos: debido a la transferencia de agua por capilaridad desde la cota filtrante hasta el sustrato vegetal, que solo ocurrirá en los del manto vegetal, y por las infiltraciones al terreno.

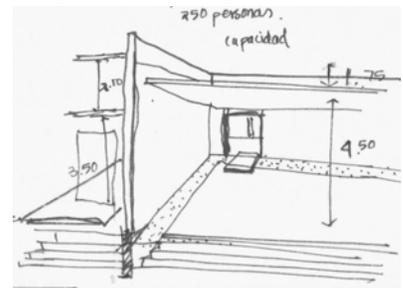
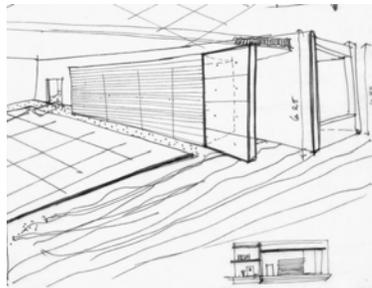
En la transferencia al sustrato vegetal ayudará a mantener las condiciones de humedad constantes, favoreciendo el mantenimiento verde y el microclima del entorno.

Cuando se trate de infiltraciones en el terreno se puede, o bien impermeabilizar los filtros cuando sean de poca superficie, o bien optar por el encajonamiento de los drenes, que de por sí son necesarios en superficies grandes como campos deportivos.

Independientemente de que previamente al filtro exista un elemento de bombeo, la pérdida de cota implica necesariamente canalizar las aguas filtradas a algún tipo de almacenamiento. Desde aquí, tendrán que bombearse de nuevo hacia nuevos tratamientos u otros destinos. Todo esto indica que la filtración extensiva debe de ir seguida de un almacenamiento en masas de agua de carácter ornamental.



3.3 Propuesta arquitectónica



*Intuir el tiempo es intuir el ser,
Siempre idéntico a sí mismo
y siempre cambiante*

“Otro jardín dentro del jardín”

Jardín 1

“...Luego un patio interior nos recibía como extensión abierta al cielo de los salones y las recamaras a sus cuatro costados. Nuevo desplazamiento de los sentidos: los interiores más íntimos de la casa se abrían a la intemperie: lo de adentro daba hacia afuera y lo de afuera estaba ya adentro. Las cuatro habitaciones de tres paredes y el patio al centro eran una sola cosa. Como una fruta abierta que se desgaja.

Todos los muros desplegaban tableros de azulejos y yesería geométrica. Había horas y horas de trabajo artesanal en cualquier punto que eligiera la vista. Y el viaje de la mirada podría nunca detenerse.

Un umbral discreto en una de las esquinas del patio nos ofreció un nuevo laberinto de pasillos. Desembocaban en otro patio, esta vez lleno de plantas: el Ryad del padre de Jassiba...”

*Los jardines Secretos de Mogador
Alberto Ruy Sánchez*

Otro jardín dentro del jardín

Planta de conjunto



*...Las cuatro habitaciones de tres paredes
y el patio al centro eran una sola cosa.*

Como una fruta abierta que se desgaja...

Salón 1. El mirador

... el aire es para mí la primera imagen elemental del deseo y en el viajan los nombres de quienes anhelamos más íntimamente...

Essaouira y la imaginación material
Alberto Ruy Sánchez



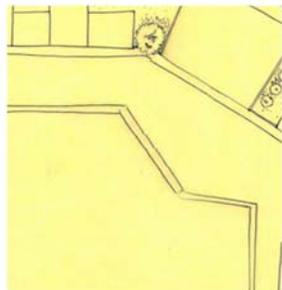
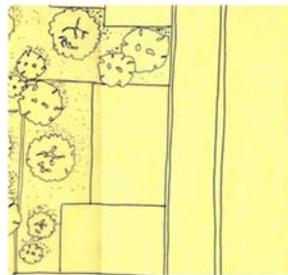
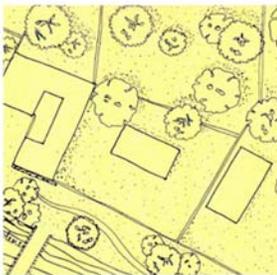
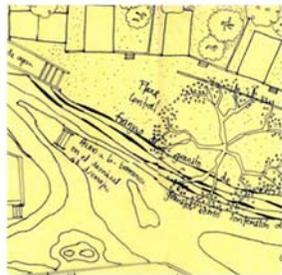
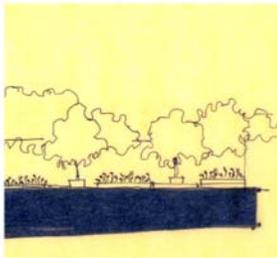
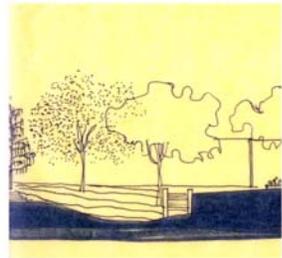
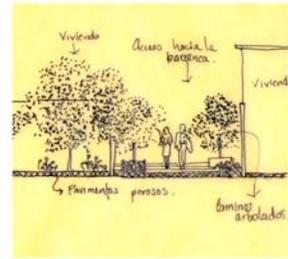
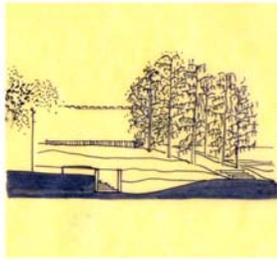
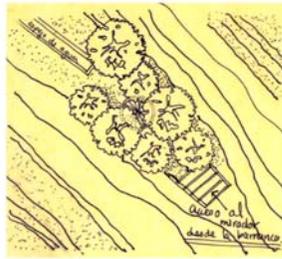
El primero de los cuatro salones que delimitan este jardín se ubica en un montículo de piedras y escombros que se ha formado en la parte central de la barranca.

Se concibe con la idea de apertura al permitir al visitante percibir el entorno que lo rodea, más que concentrar la atención en el espacio propio de su estructura.

La vista que se tiene desde el interior, se asoma al cerro del Sombrerito, y al Cihuapapalotzin y en un plano más cercano al jardín mismo.

Al centro se encuentra un espejo de agua con su surtidor que se alimenta de las aguas tratadas en el edificio de talleres.





Salón 1. El mirador

Salón de aire

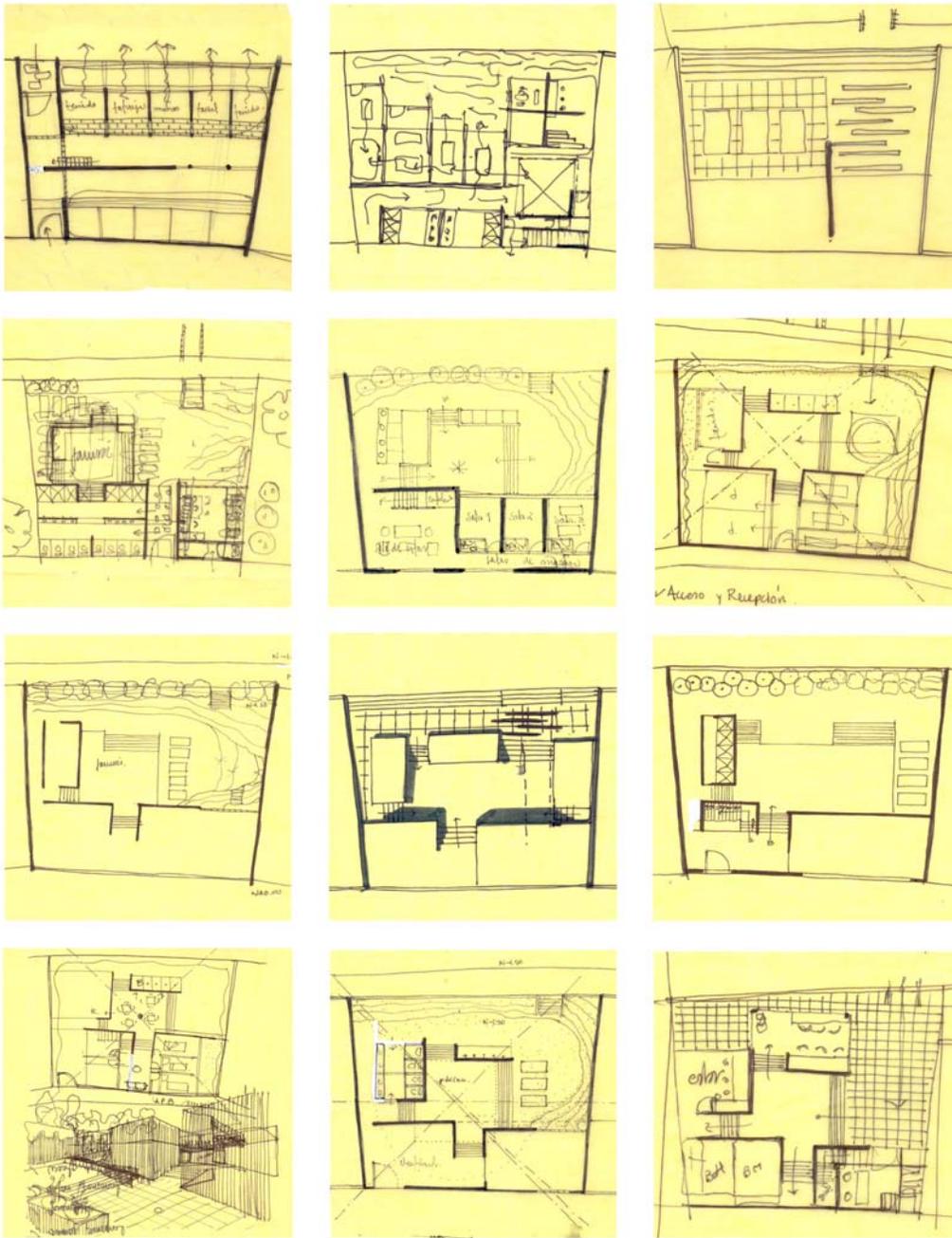
Salón 2. El baño público

*...El agua es símbolo de lo posible
y de la transformación...*



...Cambia según las formas que puedan contenerla: como el deseo que se transforma en nuestras manos. También es símbolo de lo fugaz, de lo que se escapa entre los dedos cuando se aprieta demasiado el puño. El agua también purifica, lava, borra: es entrada a otra vida. Estar en los labios del agua es estar en el umbral de nuestra transformación como en una puerta que no acaba de cruzarse...

Essaouira y la imaginación material
Alberto Ruy Sánchez



Salón 2. El baño público

Salón de agua

Salón 3. La plaza

"...La tierra es símbolo de la fertilidad del deseo que germina en la intimidad. Es además continuidad entre la naturaleza y el deseo de los humanos. En la tierra revive, florece con voces intensas, nuestro deseo de paraíso."

Essaouira y la imaginación material
Alberto Ruy Sánchez

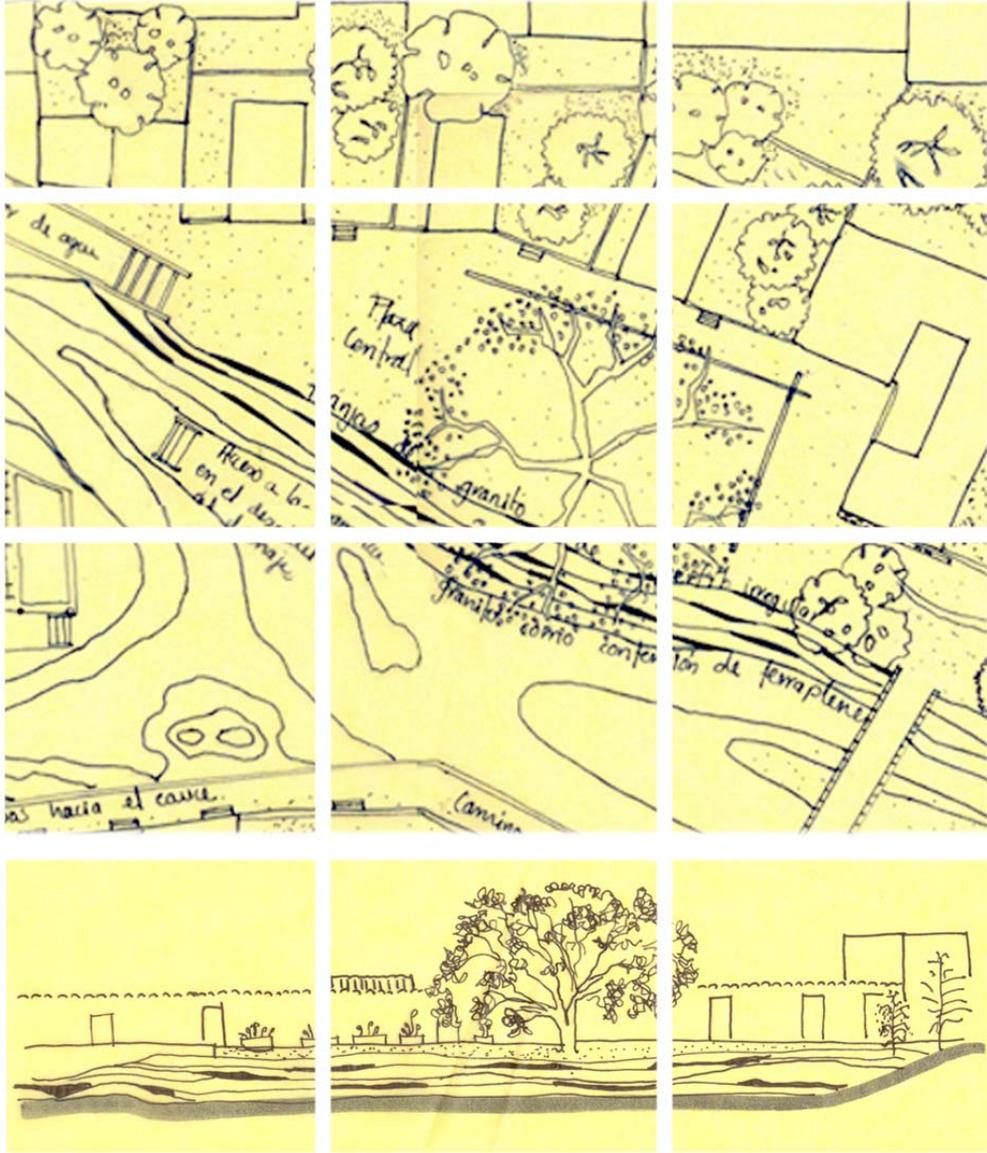


Se ubica en el punto de unión de las dos barrancas. El elemento principal de este "salón" es un árbol muy frondoso que se levanta en medio de una explanada natural delimitada a un costado por construcciones nuevas.

Con la intención de resaltarlo el número de materiales empleados para la construcción de esta plaza se ha simplificado al máximo, grava, concreto, cal y vegetación.

Este árbol es el remate visual de los caminos que conducen del espacio urbano al jardín interno, uno de concreto y grava en el área más urbana y otro, paralelo a la barranca, se genera de vegetación, materiales naturales y los pavimentos con un trazo más orgánico.

Al final de este camino se ubica la casa roja de dos niveles. Se buscará mimetizar su volumen con el espacio natural mediante una cortina de bambú. Este es un tratamiento diferente al resto del camino lo que permite establecer una transición entre el espacio de la plaza y del camino. En esta zona se desplanta un puente que comunica con los otros "salones" de este patio interior.



Salón 3. La plaza

Salón de tierra

Salón 4. El edificio de talleres

...“Este jardinero descubrió hace muchos años, durante un incendio en el bosque, que las raíces siguen ardiendo bajo tierra cuando se supone que el fuego ya ha sido apagado. Decidió entonces sembrar un jardín de raíces altamente inflamables y controlar con canales de humedad en la tierra los cauces subterráneos del fuego.”

Jardín de Fuego
Alberto Ruy Sánchez



Es un edificio que se vuelve necesario en este proyecto al cumplir con dos funciones principales, una como captador de las aguas que se irán juntando a lo largo de la barranca para su posterior reutilización, y otra como centro difusor tanto de los programas a realizar para el tratamiento de aguas y reciclaje de basura, como de las tradiciones que se conservan en Tlayacapan, entre ellas, las cerámicas, las velas, las máscaras para la *Danza de los chinelos*, y la banda de música “Santa María de Tlayacapan”, una de las instituciones culturales mas importantes del estado, cuyos orígenes se remontan a 1870.

El programa arquitectónico consta básicamente de tres áreas diferentes con servicios comunes.

- Talleres
 - Reciclaje de basura
 - Cultivos pequeños
 - Cerámicas y velas
 - Máscaras

- Difusión
 - Biblioteca

- Exposición
 - De las obras realizadas en los talleres
 - De la banda de Tlayacapan
 - Exposiciones al aire libre

- Servicios
 - Vestíbulo
 - Cafetería
 - Baños

- Administración
 - Oficina

En alguna ocasión me tocó ver como bajo la lluvia se caía la lona y se doblaban los postes que se habían colocado sobre la plaza principal para llevar a cabo alguna de sus festividades, en ese momento no hubo accidentes pero si me puso a pensar en la necesidad de un espacio común en el que se pudieran llevar a cabo este tipo de actividades sin correr riesgos innecesarios.

La ubicación del edificio cerca de la plaza y del convento permite que se pueda prestar para este tipo de eventos, por tanto el edificio se proyectó como un espacio multifuncional, de planta libre, que pueda ser adaptado a las necesidades de la población en general, funcionando por el día como talleres, y por la noche como centro de convivencia.

La fachada sobre la calle 5 de Mayo se levanta como un sólido que se integra al contexto inmediato en donde predomina el macizo sobre el vano. Hacia adentro el edificio se convierte en una serie de terrazas urbanas que dirigen su atención a distintos puntos de interés alrededor como el Sombrerito, el Cihuapapalotzin, el convento, el volcán y el espacio propio de la barranca.

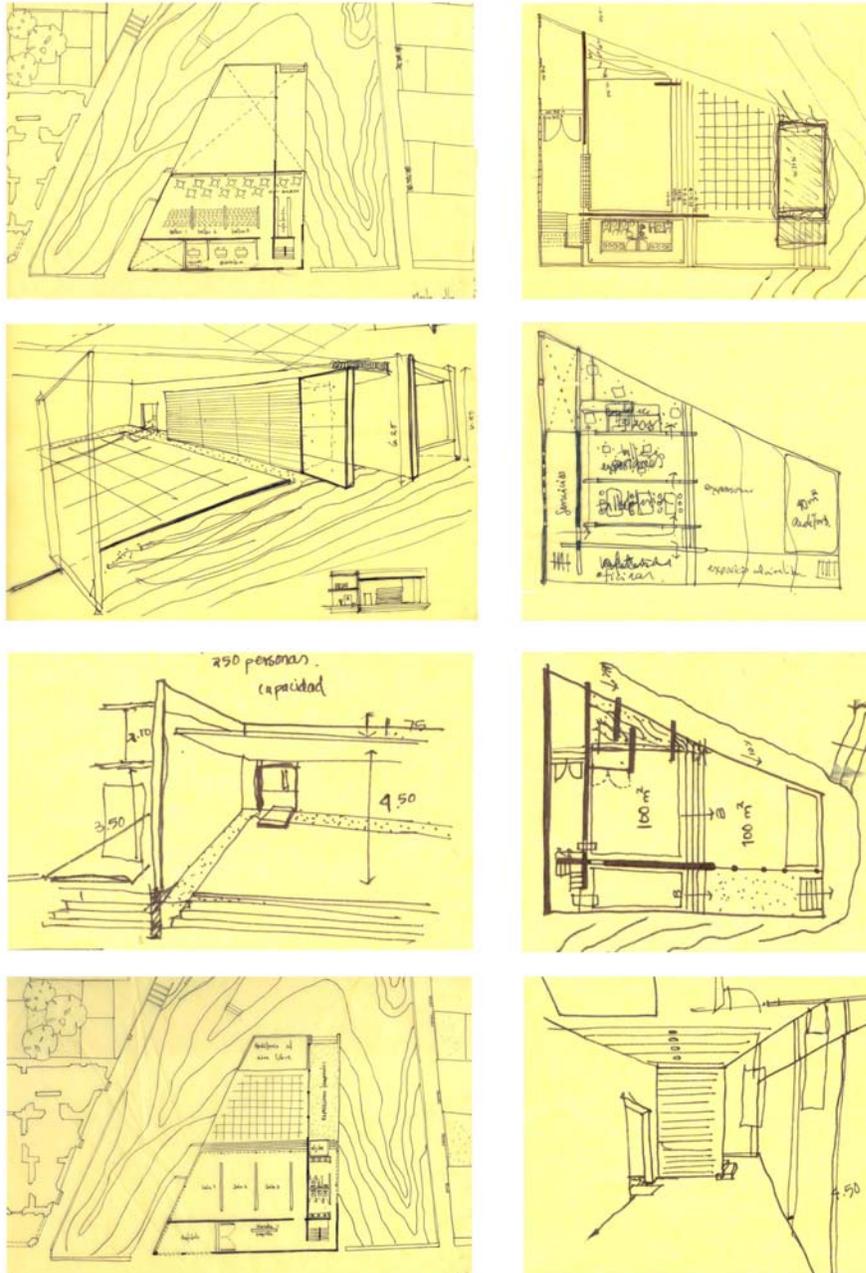
Al ocupar este predio un terreno que originalmente correspondía al cauce natural, se busco utilizar el mínimo de elementos para la distribución de los espacios. Así quedaron dos muros que sostienen las terrazas, y que en planta hacen la distribución de los espacios destinados a cada una de las partes del programa.

Estos espacios son plataformas de concreto entrelazadas por materiales naturales como la grava que conforme se adentran en el espacio va cobrando importancia, todo esto con la intención de recordar que el espacio que se esta interviniendo fue en algún momento parte de la barranca.

También se buscó un escalonamiento que pudiera integrar de manera paulatina el nivel de la calle con el nivel de la barranca abriendo un acceso a ella en las épocas en que no llueve y se permitan así la llegada a los otros puntos por el terreno natural sin que sea necesario atravesar por el puente.

El punto focal de este edificio es el foro al aire libre que tendrá como telón de fondo el árbol de la plaza, el mirador y el área central de este jardín tratando de conseguir así que este patio interior se presente como una *extensión abierta al cielo de las recamaras y salones que tiene a sus costados.*

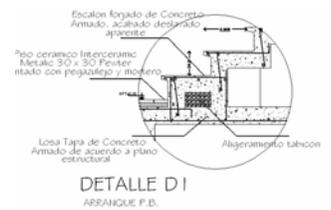
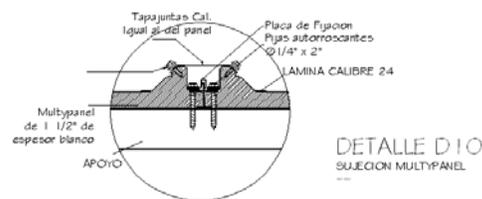
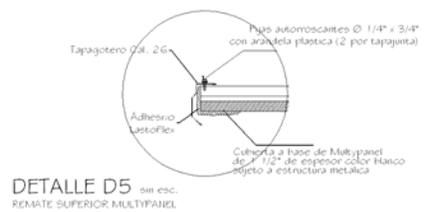




Salón 4. El edificio de talleres

Salón de fuego

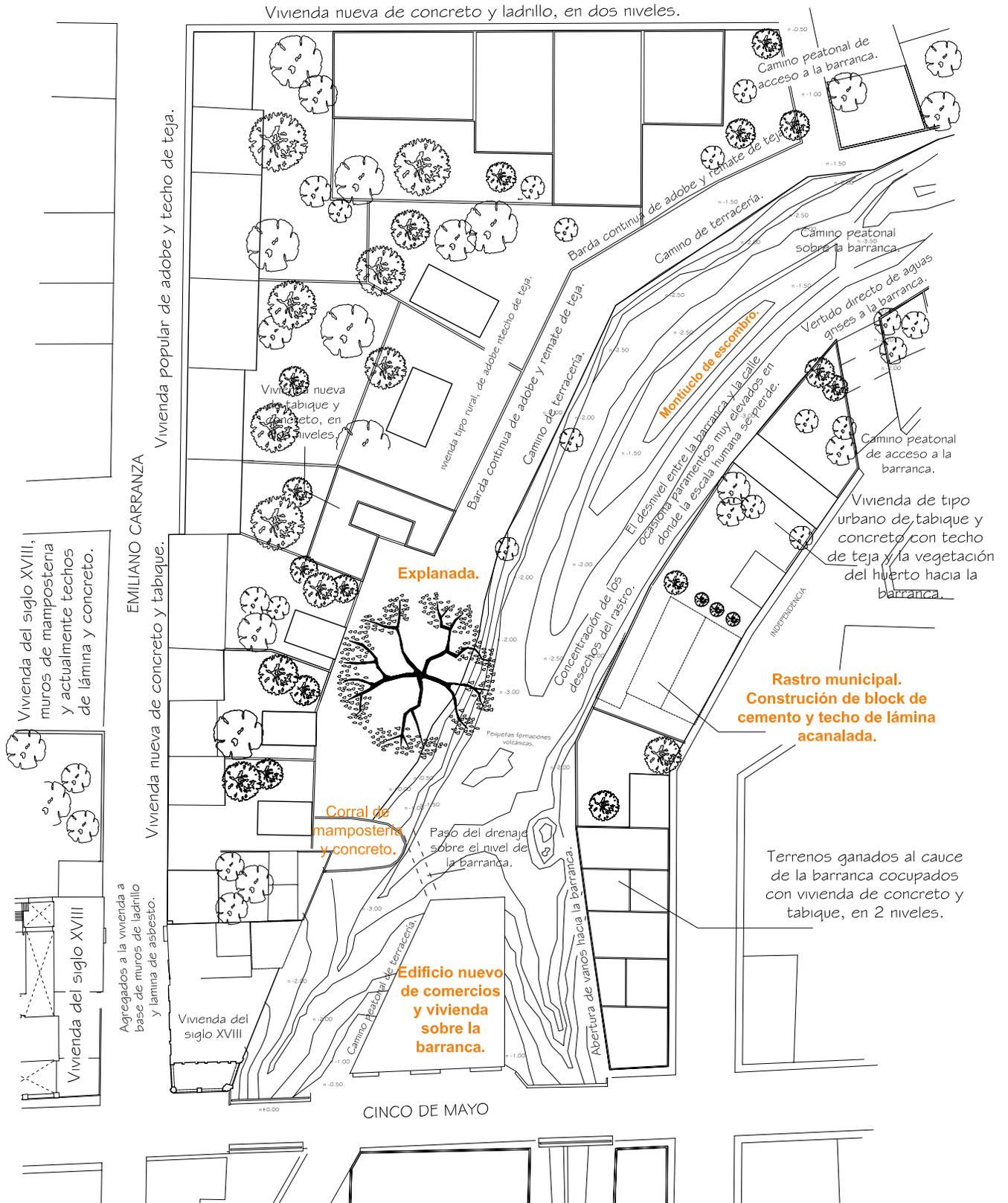
3.4 Propuesta ejecutiva

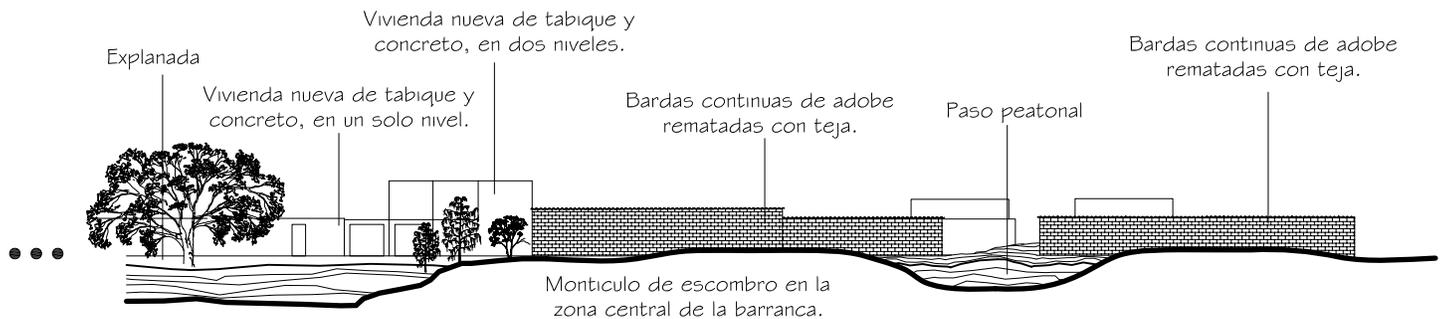
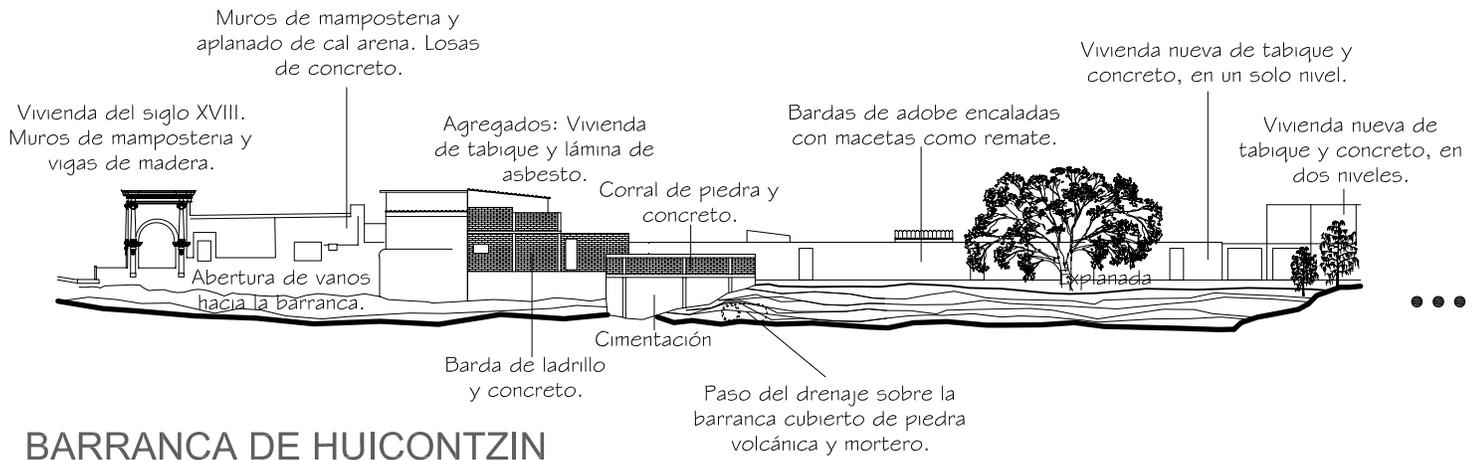
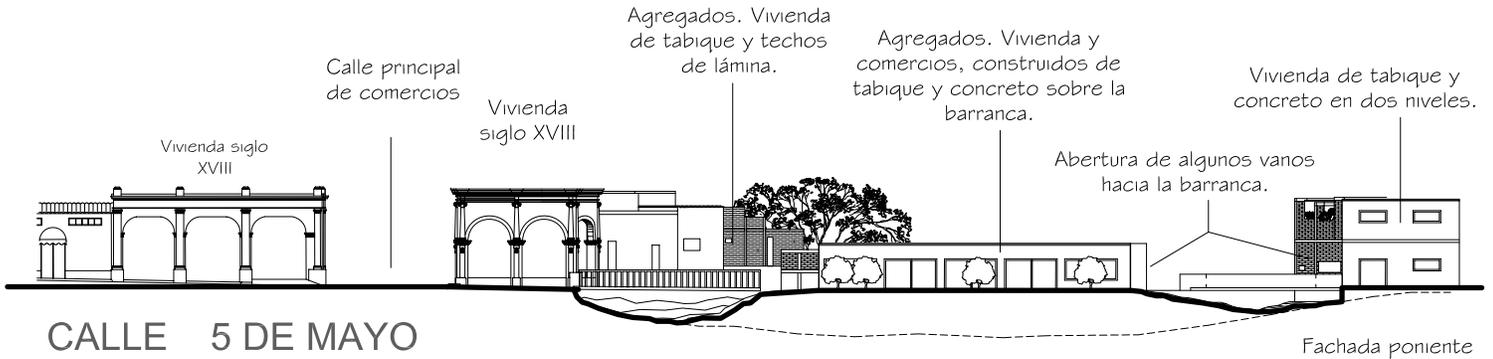


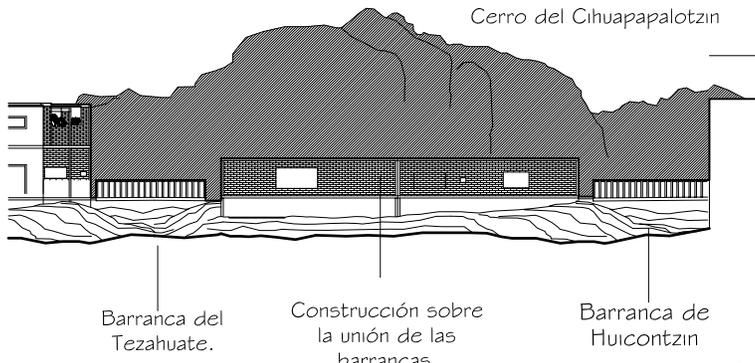
*Intuir el tiempo es intuir el ser,
Siempre idéntico a sí mismo
y siempre cambiante*

Patio interior

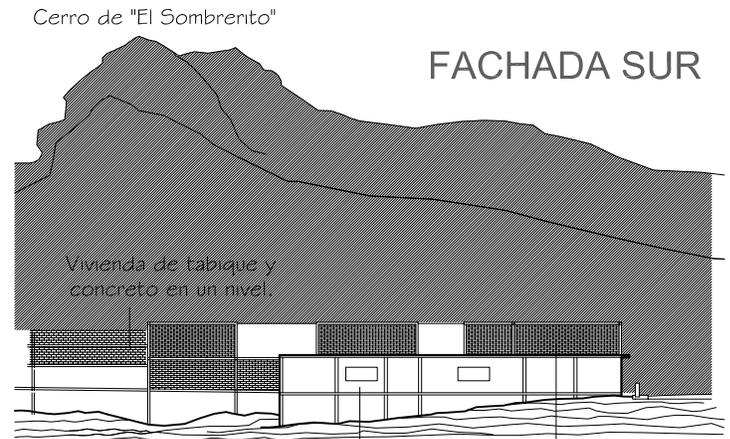
Estado Actual







FACHADA ORIENTE



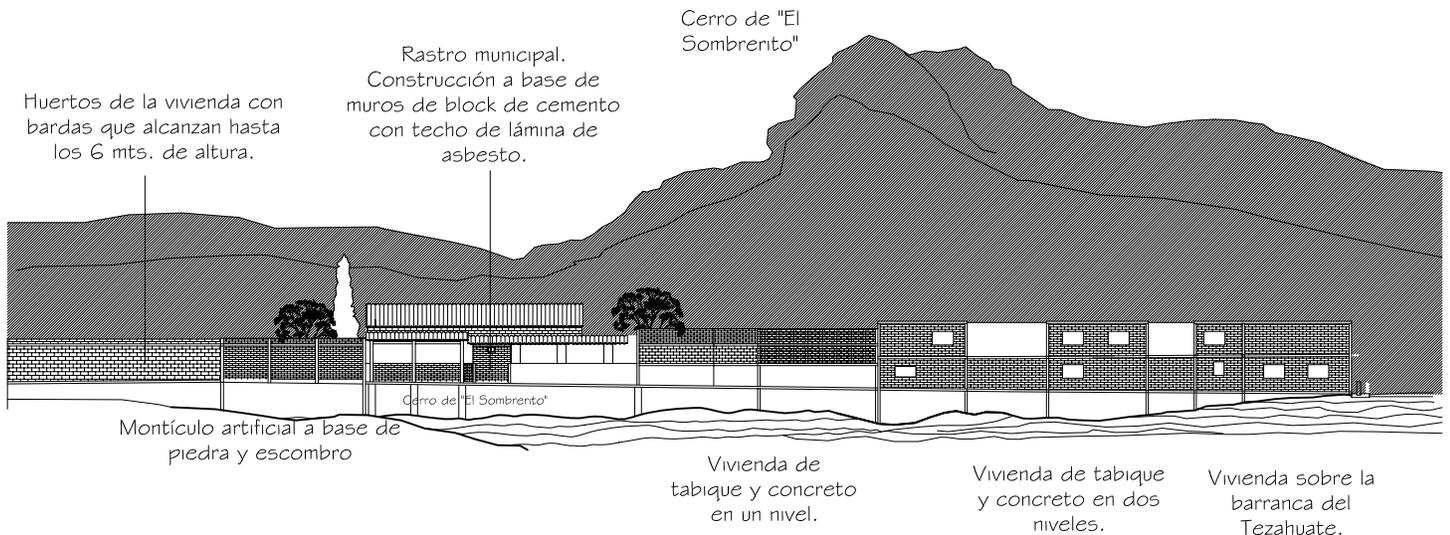
FACHADA SUR

Unión de la barranca del Tezahuate y de la barranca de Huicontzin

Construcción sobre la unión de las barrancas.

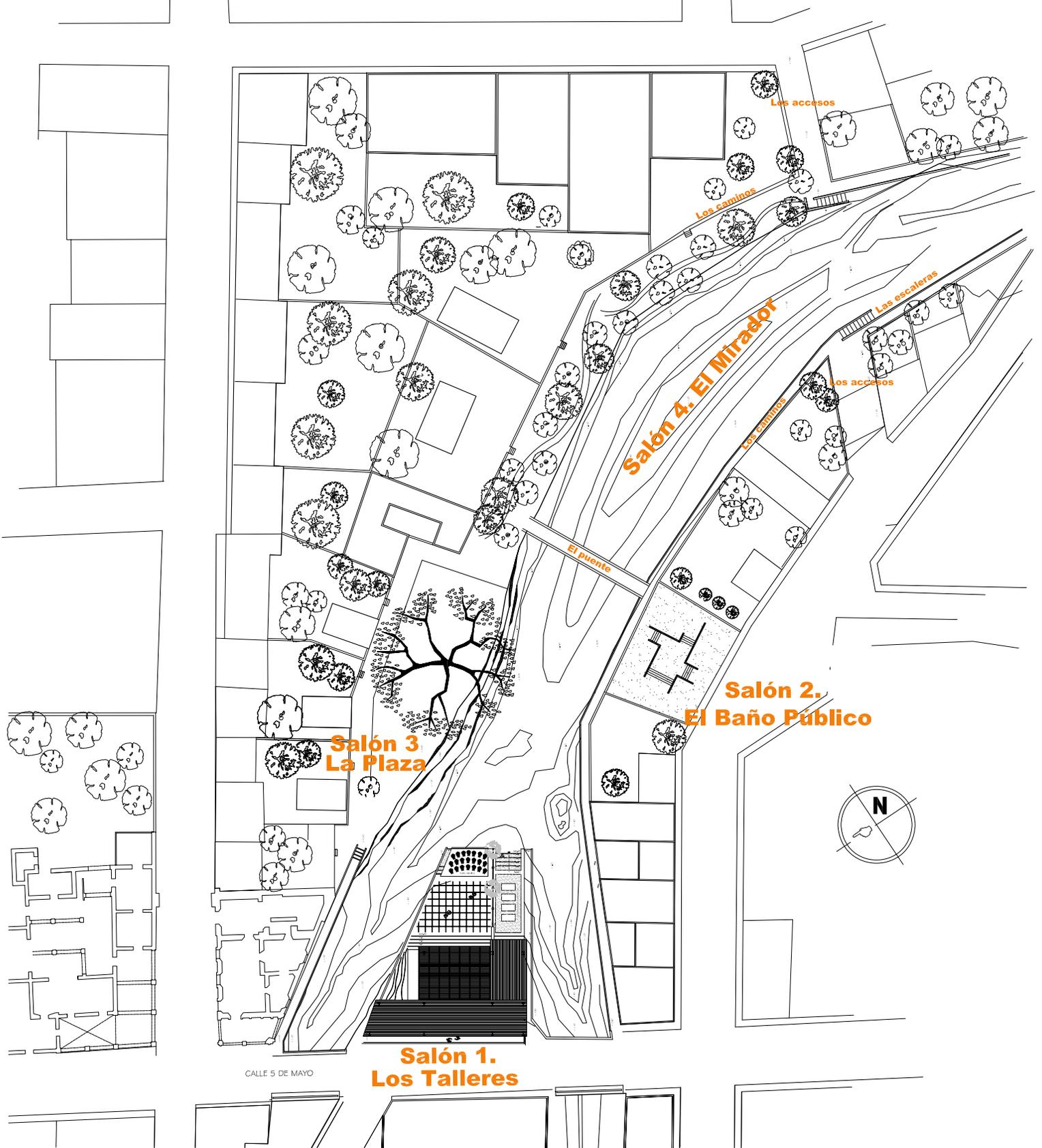
Edificio de vivienda y comercios, a base de tabique y concreto, en un nivel.

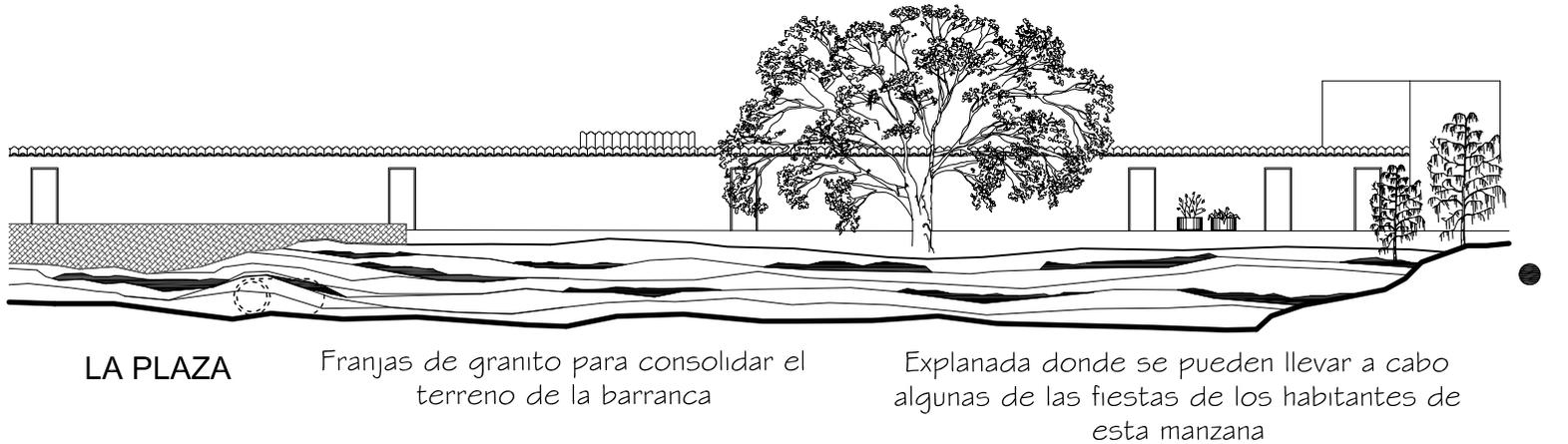
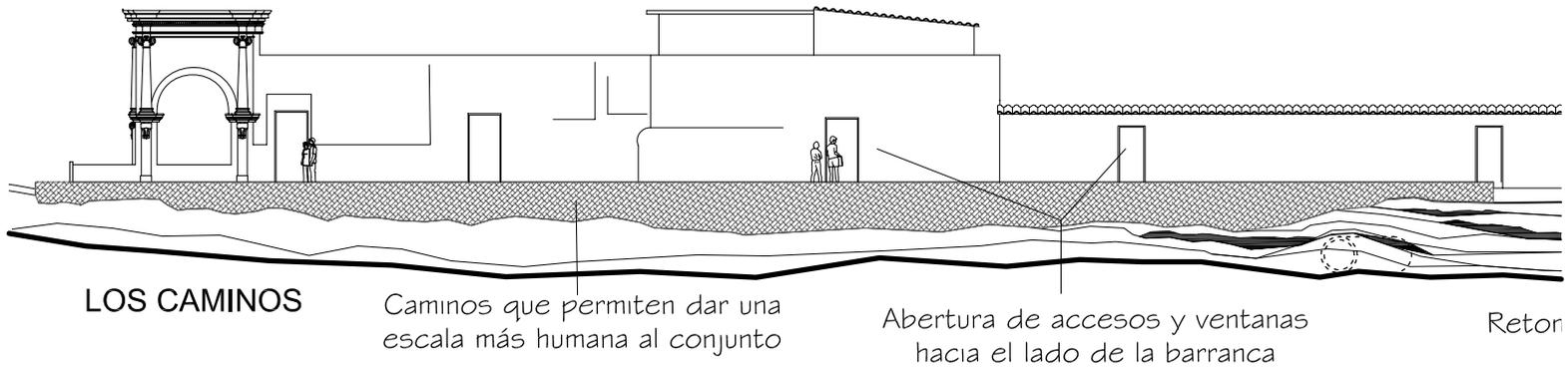
BARRANCA DEL TEZAHUATE



PATIO INTERIOR

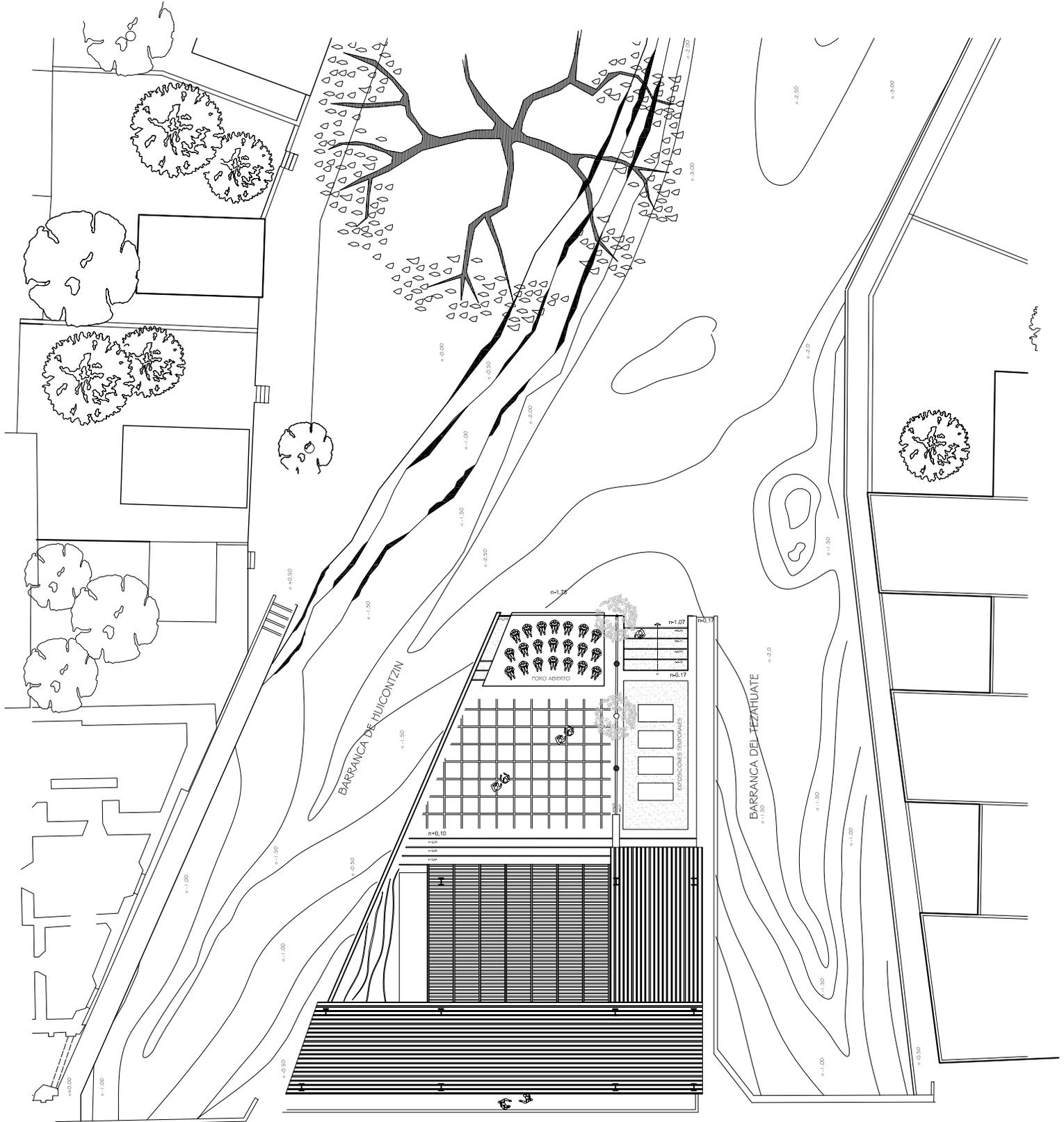
PROPUESTA





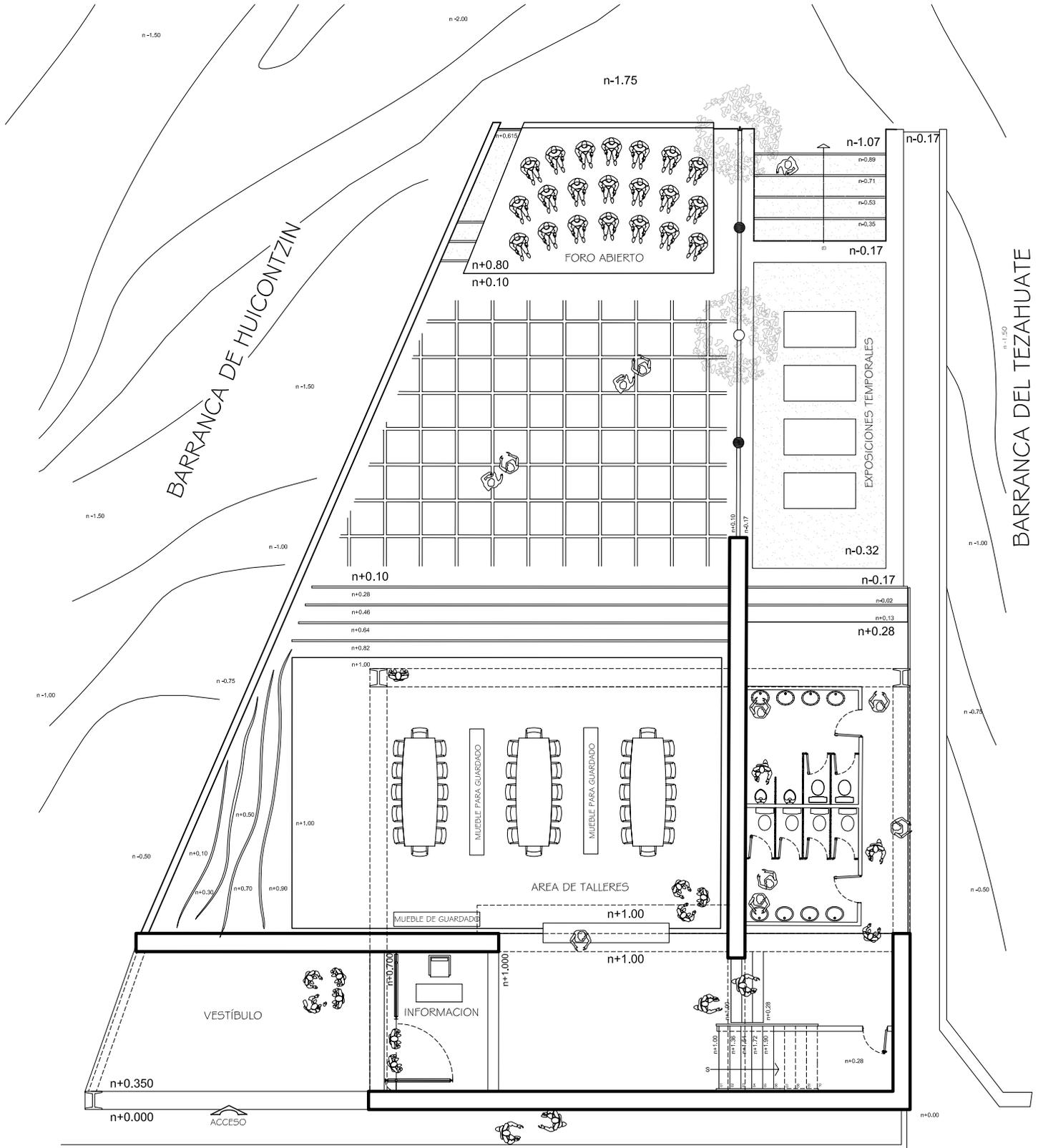
EL EDIFICIO DE TALLERES

PLANTAS ARQUITECTÓNICAS

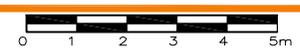


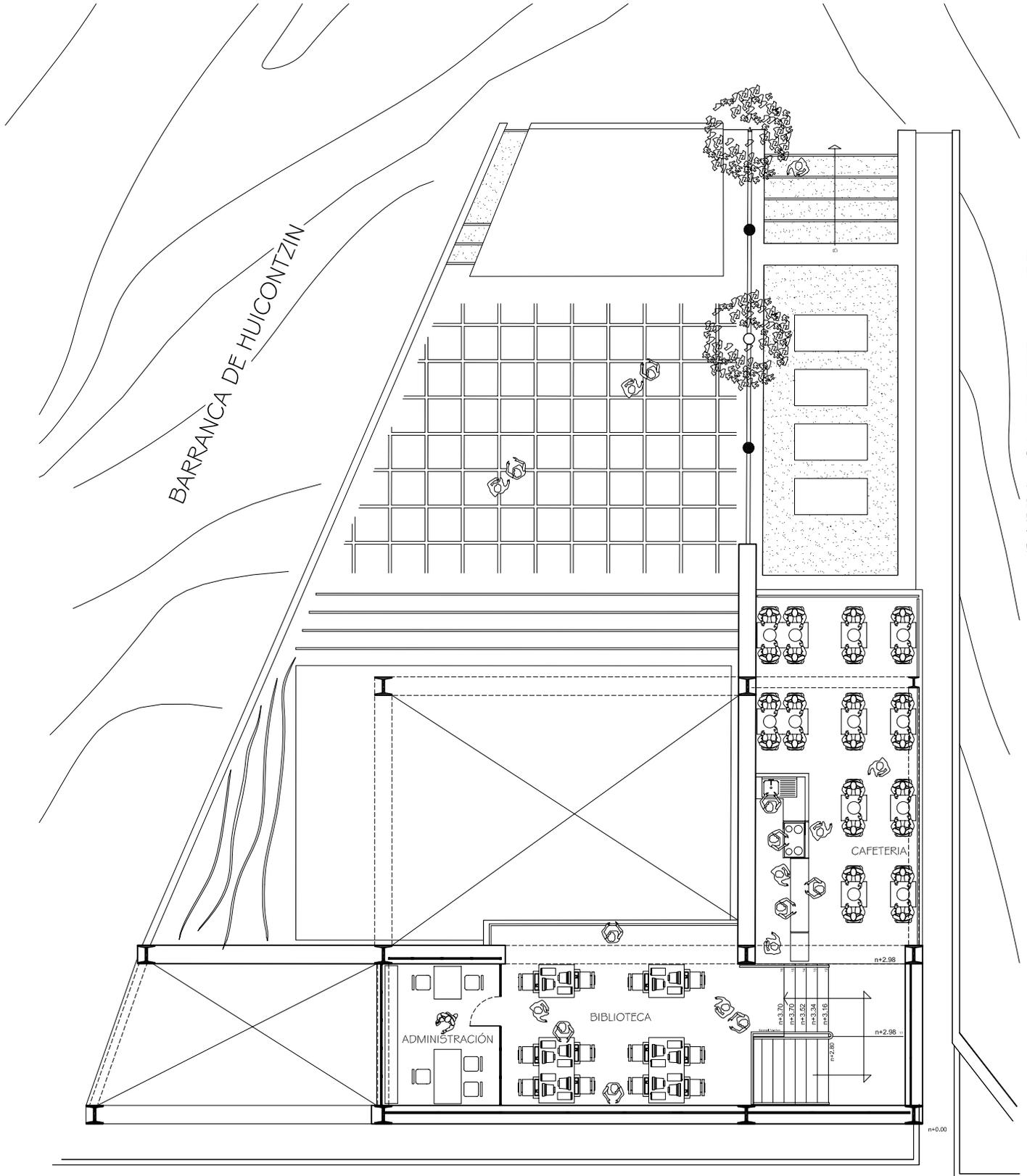
CALLE 5 DE MAYO





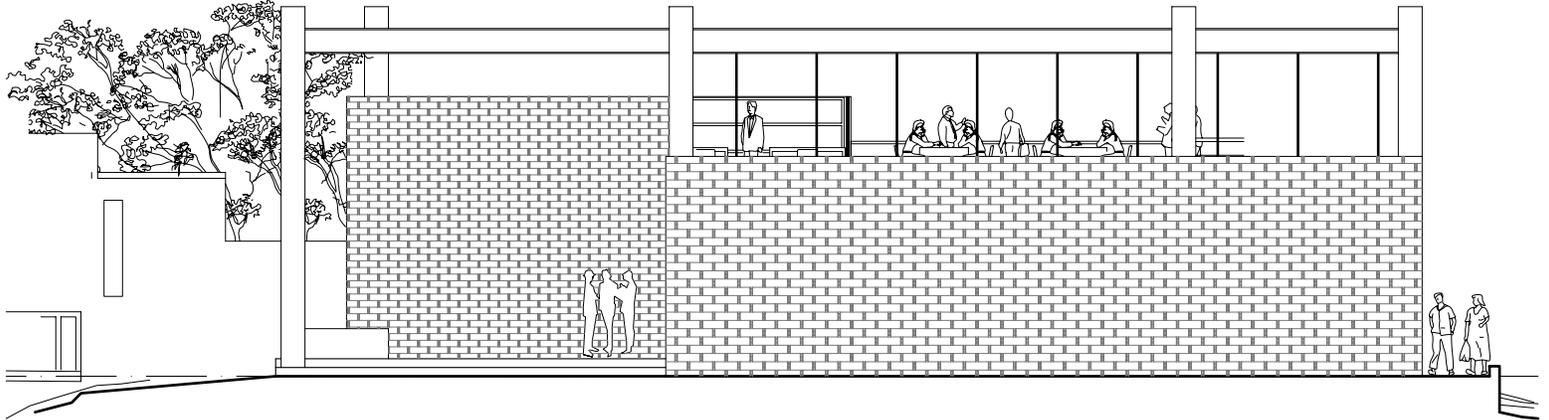
CALLE 5 DE MAYO



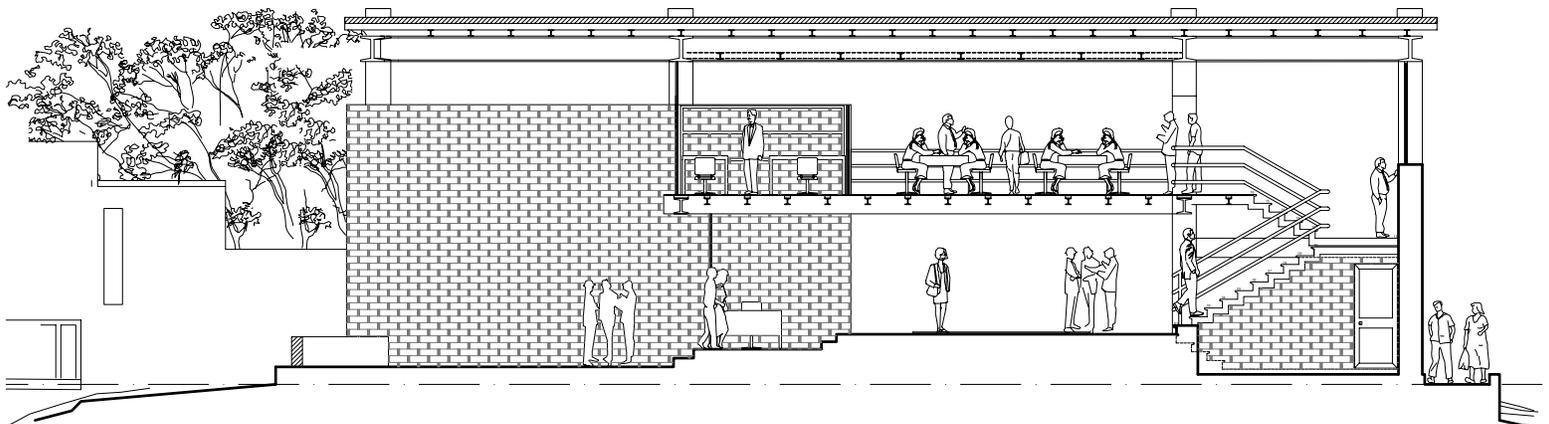


CALLE 5 DE MAYO



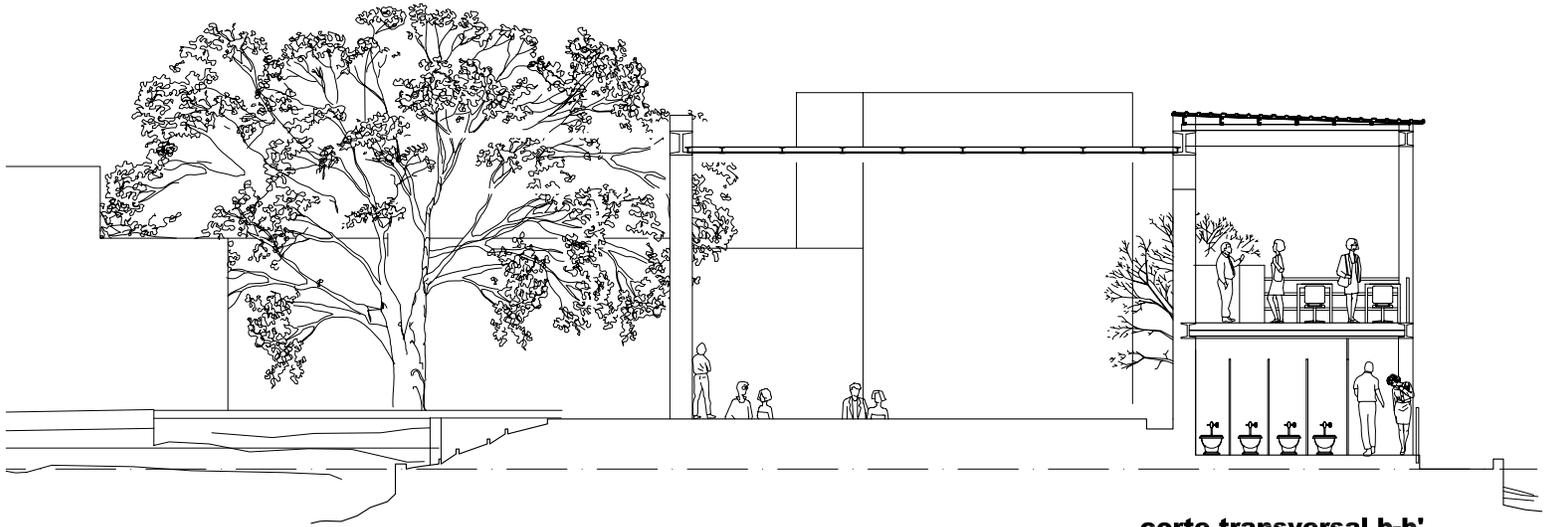


fachada poniente

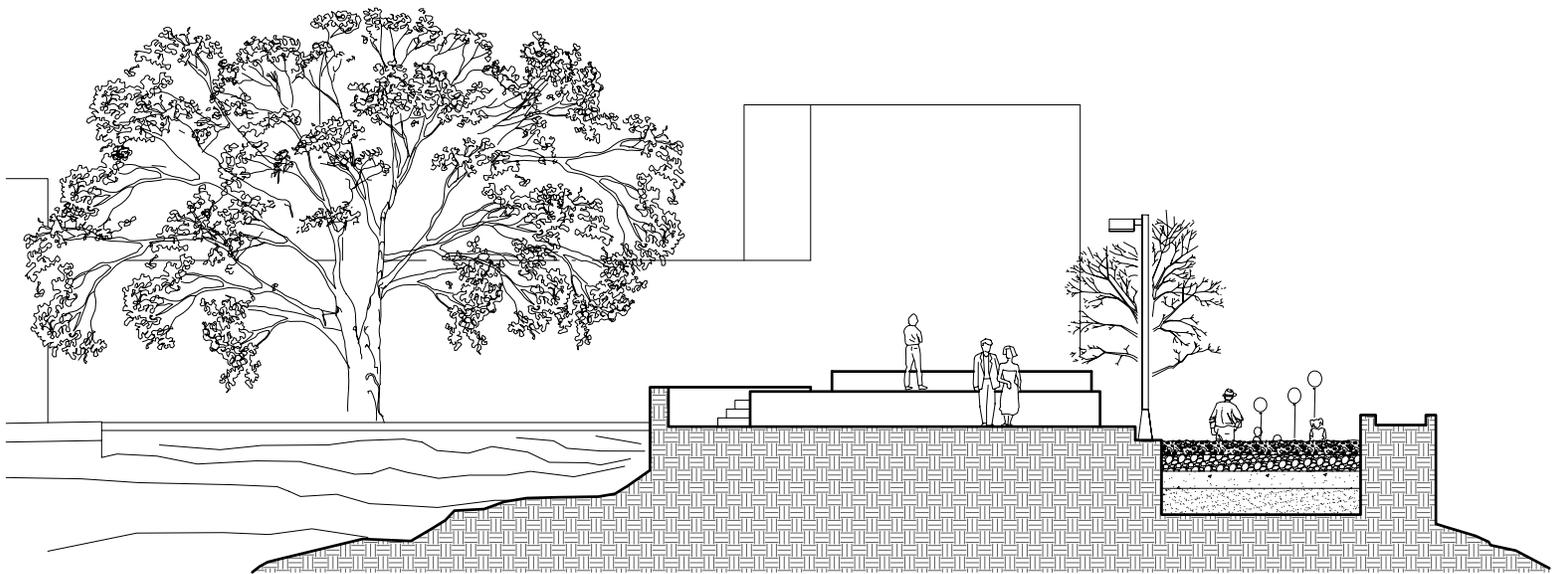


corte transversal a-a'

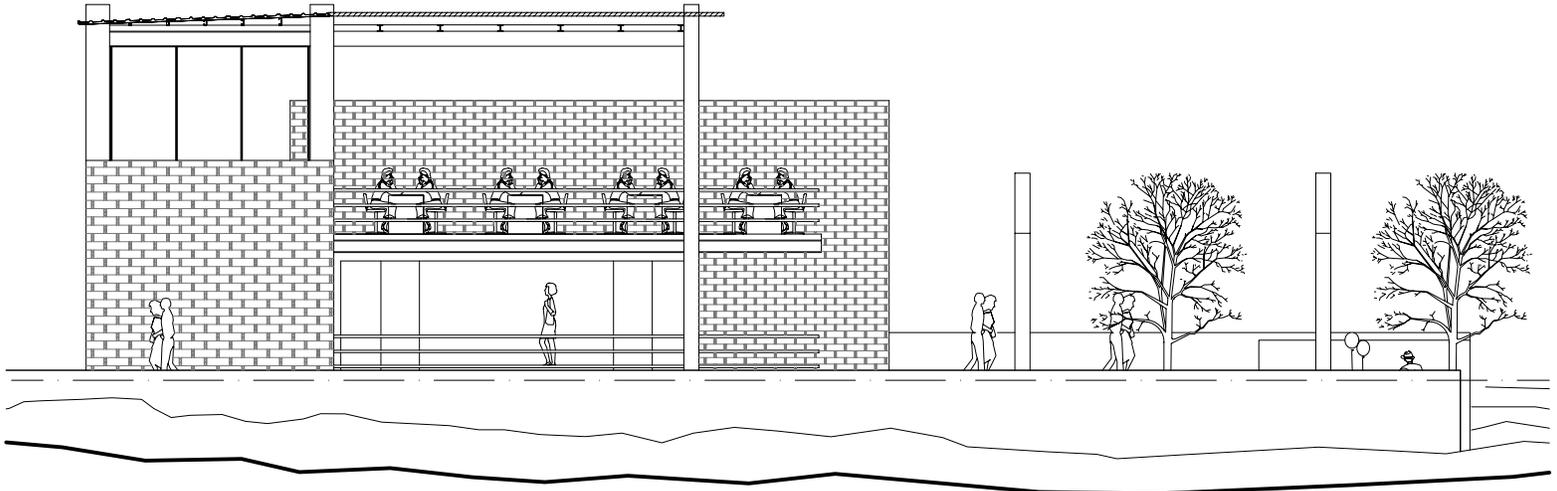




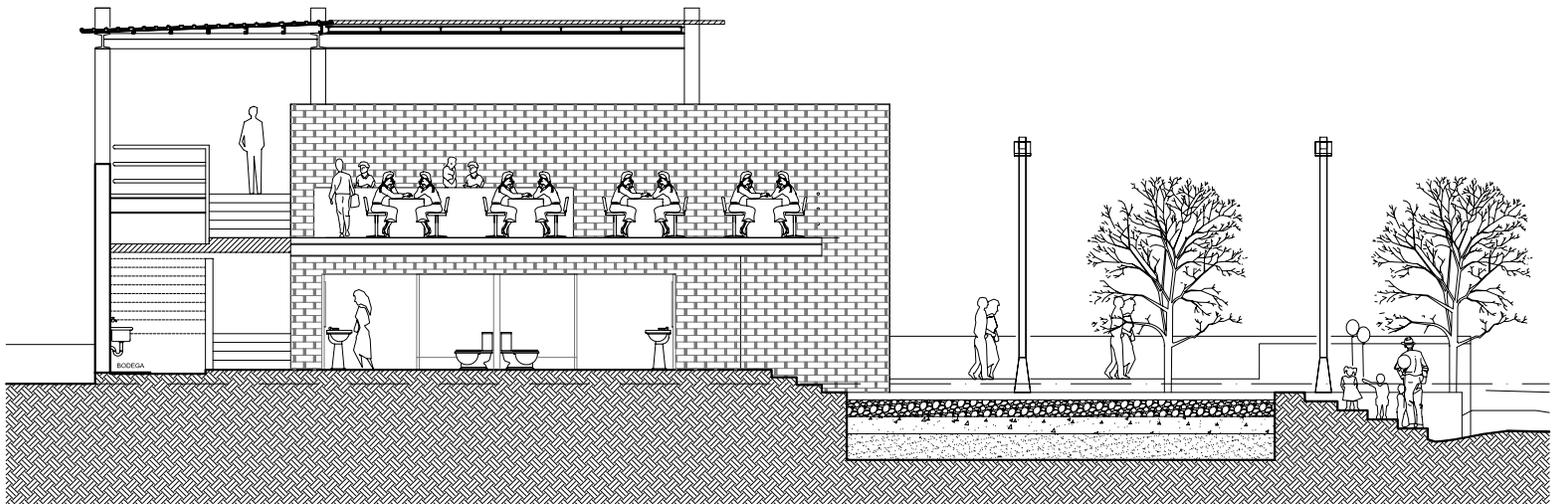
corte transversal b-b'



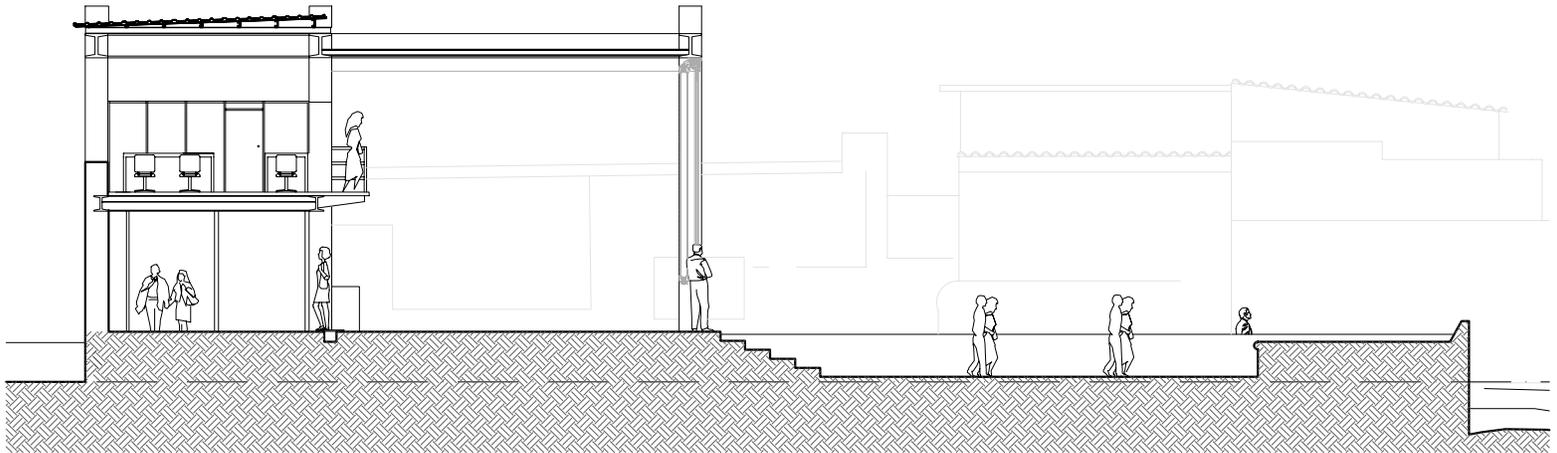
corte transversal c-c'



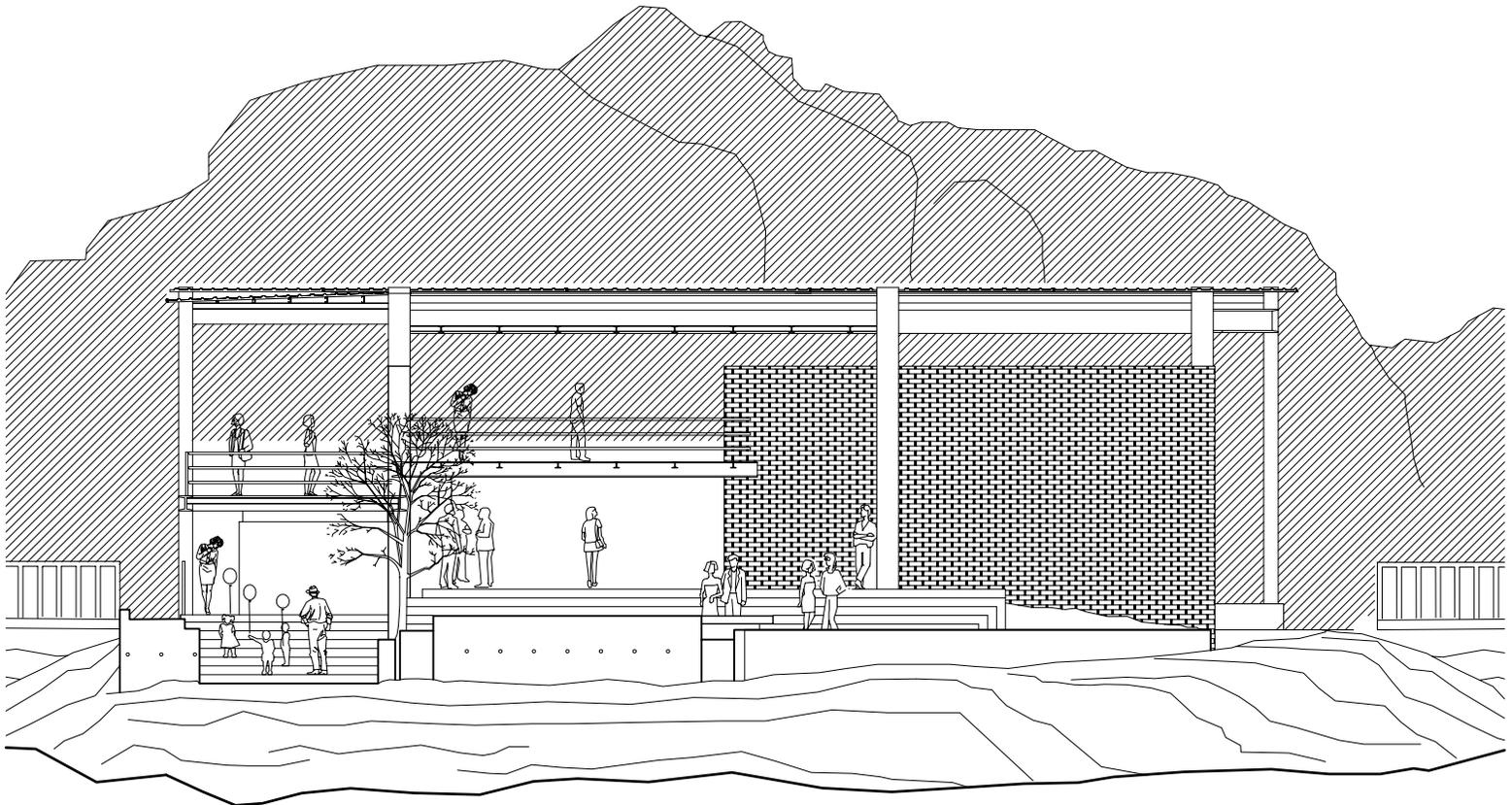
fachada sur



corte longitudinal 1-1'



corte longitudinal 2-2'



fachada oriente





TAPAGOTERO CALIBRE 26

CUBIERTA A BASE DE MULTYPANEL
DE 1 1/2" DE ESPESOR COLOR BLANCO
SUJETO A ESTRUCTURA METÁLICA

CALZA PARA SUJECIÓN DE MULTYPANEL
EN BASE A MONTENES MT

VIGA V-1: VIGUETA DE ACERO DE 20"
ACABADO ÓXIDO Y BARNIZ ACRÍLICO
TRANSPARENTE

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

VIGA DE ACERO DE ACUERDO A PROYECTO
ESTRUCTURAL CON CALZA DE MT

(VER PLANO DE ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

CANCELERIA A BASE DE PERFILES DE ACERO
Y CRISTAL DE 6MM MARCA VITRO, TIPO VITRO-
SPAN ABSOLUTO COLOR TRANSPARENTE

(VER PLANO DE CANCELERIA CORRESPONDIENTE)

COLUMNA: VIGUETA DE ACERO DE 20"
ACABADO ÓXIDO Y BARNIZ ACRÍLICO
TRANSPARENTE

(VER PLANO DE ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

REPISON

MURO DE ADOBE APARENTE ARTESANAL DE
30 X 45 X 12.5 CMS COLOCADO A TIZÓN, ASENTADO
SOBRE MORTERO CAL ARENA 1:3 JUNTEADO CON
LODO SIN RAJUELA

(VER PLANO DE ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

ESCALÓN FORJADO DE CONCRETO
ARMADO ACABADO DESLAVADO

(VER PLANO DE ESCALERA CORRESPONDIENTE)

PISO MARCA INTERCERÁMIC, MODELO METALLIC,
COLOR PEWTER DE 30 x 30 cm, ASENTADO CON
PEGAPISO MARCA PORCELANITE Y MORTERO
CEMENTO ARENA 1:5

(VER PLANO DE ACABADOS CORRESPONDIENTE)

CADENA DE DESPLANTE
DE CONCRETO ARMADO APARENTE h=50 CM

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

FIRME DE CONCRETO ARMADO

Z-1: ZAPATA AISLADA A BASE DE
CONCRETO CON UN F'C=250 KG/CM
CON UN AGREGADO MAXIMO DE
19 MM CLASE 1

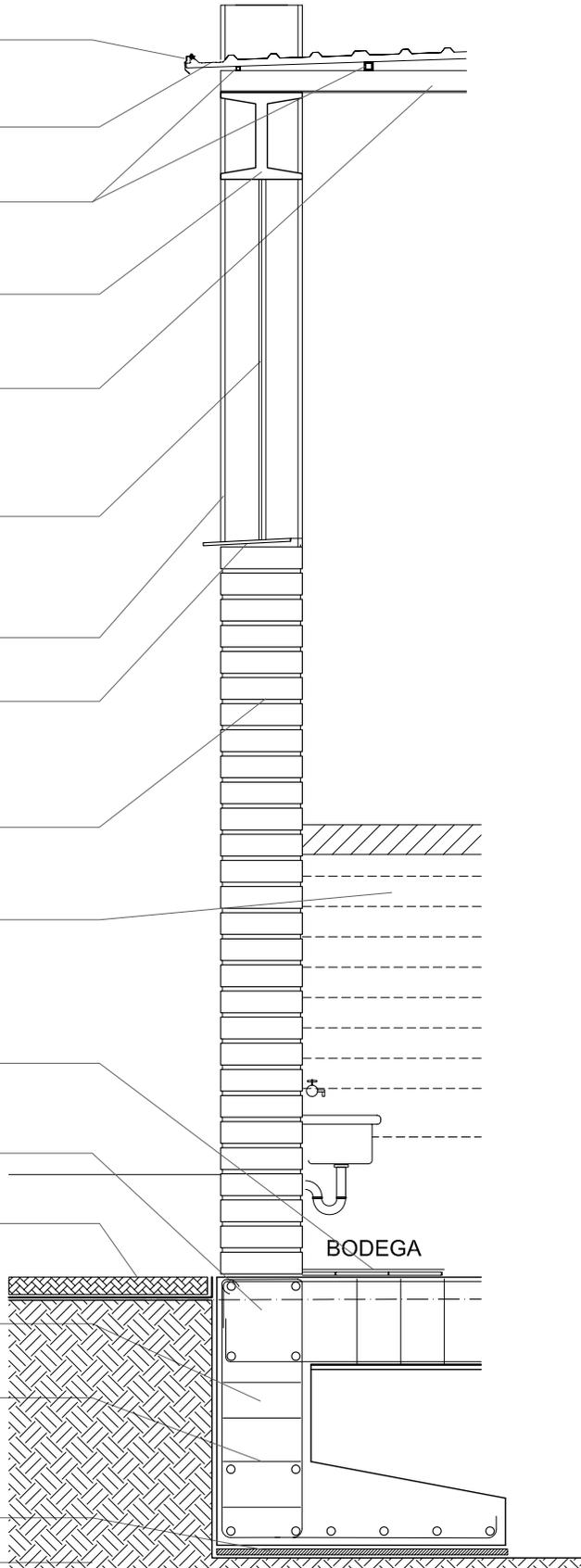
(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

ESTRIBOS DE ϕ 6 A CADA 25CM.

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

PLANTILLA DE CONCRETO POBRE DE
F'C=100 KG/CM DE 5 CM DE ESPESOR

TERRENO NATURAL





CUBIERTA A BASE DE MULTYPANEL
DE 1 1/2" DE ESPESOR COLOR BLANCO
SUJETO A ESTRUCTURA METÁLICA

CALZA PARA SUJECIÓN DE MULTYPANEL
EN BASE A MONTENES MT

VIGA V-1: VIGUETA DE ACERO DE 20"
ACABADO ÓXIDO Y BARNIZ ACRÍLICO
TRANSPARENTE

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

VIGA DE ACERO DE ACUERDO A PROYECTO
ESTRUCTURAL CON CALZA DE MT

(VER PLANO DE ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

CARRIZO

COLUMNA: VIGUETA DE ACERO DE 20"
ACABADO ÓXIDO Y BARNIZ ACRÍLICO
TRANSPARENTE

(VER PLANO DE ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

REPISON

MURO DE ADOBE APARENTE ARTESANAL DE
30 X 45 X 12.5 CMS COLOCADO A TIZÓN, ASENTADO
SOBRE MORTERO CAL ARENA 1:3 JUNTEADO CON
LODO SIN RAJUELA

(VER PLANO DE ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

BARANDAL A BASE DE TUBO OC DE 2"
ACABADO EN LACA

LOSACERO ROMSA

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

VIGA V-2: VIGUETA DE ACERO DE 12"
ACABADO ÓXIDO Y BARNIZ ACRÍLICO
TRANSPARENTE

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

MÉNSULA DE PLACA DE 3/8"

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

MURO DE ADOBE APARENTE ARTESANAL DE
30 X 45 X 12.5 CMS COLOCADO A TIZÓN, ASENTADO
SOBRE MORTERO CAL ARENA 1:3 JUNTEADO CON
LODO SIN RAJUELA

(VER PLANO DE ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

PLACA DE ACERO

GRAVA

FIRME DE CONCRETO ARMADO

CADENA DE DESPLANTE
DE CONCRETO ARMADO APARENTE h=50 CM

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

ESTRIBOS DE Ø 6 A CADA 25CM.

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

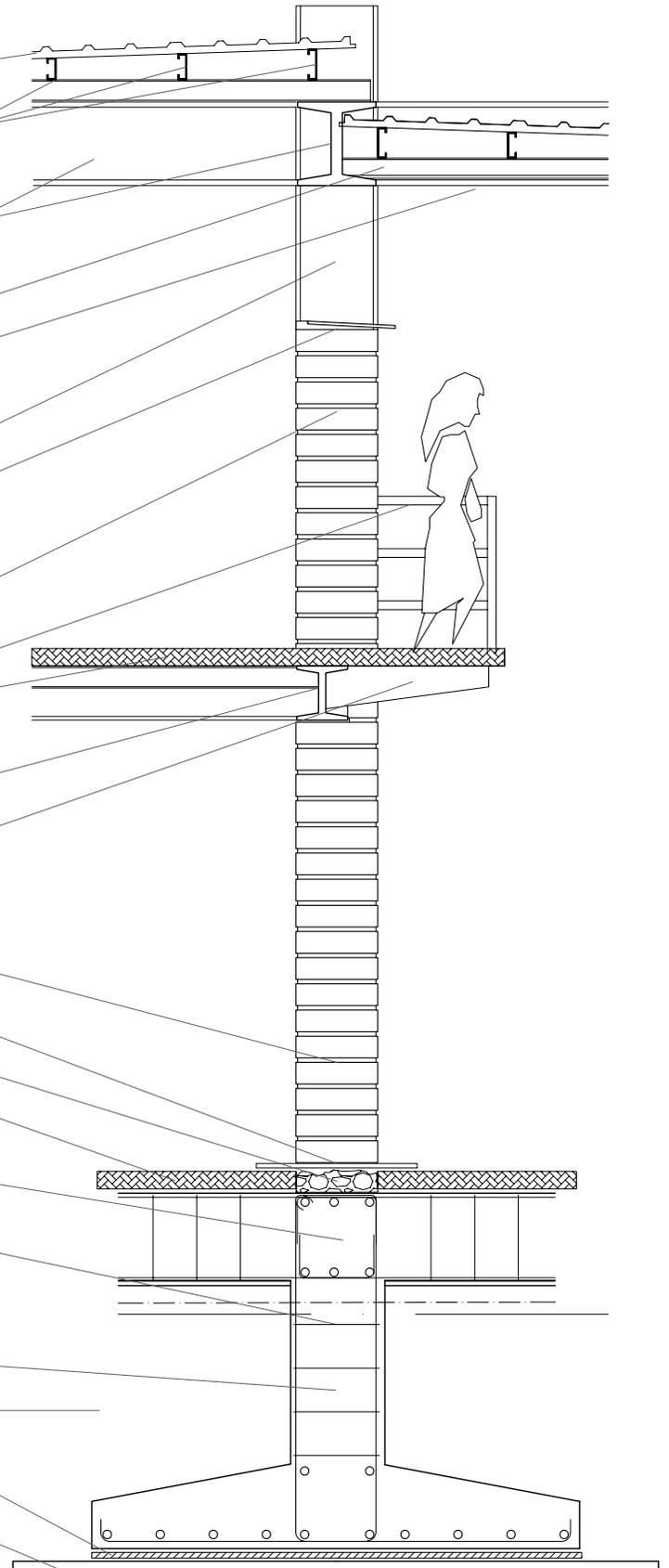
Z-2: ZAPATA AISLADA A BASE DE
CONCRETO CON UN F'C=250 KG/CM
CON UN AGREGADO MAXIMO DE
19 MM CLASE 1

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

RELLENO

PLANTILLA DE CONCRETO PÓBRE DE
F'C=100 KG/CM DE 5 CM DE ESPESOR

TERRENO NATURAL





TAPAGOTERO CALIBRE 26

CUBIERTA A BASE DE MULTYPANEL
DE 1 1/2" DE ESPESOR COLOR BLANCO
SUJETO A ESTRUCTURA METÁLICA

CALZA PARA SUJECIÓN DE MULTYPANEL
EN BASE A MONTENES MT

VIGA V-1: VIGUETA DE ACERO DE 20"
ACABADO ÓXIDO Y BARNIZ ACRÍLICO
TRANSPARENTE

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

CARRIZO

COLUMNA: VIGUETA DE ACERO DE 20"
ACABADO ÓXIDO Y BARNIZ ACRÍLICO
TRANSPARENTE

(VER PLANO DE ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

REPISON

LOSACERO ROMSA

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

VIGA V-2: VIGUETA DE ACERO DE 12"
ACABADO ÓXIDO Y BARNIZ ACRÍLICO
TRANSPARENTE

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

MURO DE ADOBE APARENTE ARTESANAL DE
30 X 45 X 12.5 CMS COLOCADO A TIZÓN, ASENTADO
SOBRE MORTERO CAL ARENA 1:3 JUNTEADO CON
LODO SIN RAJUELA

(VER PLANO DE ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

MAMPARAS

WC

GRAVA

FIRME DE CONCRETO ARMADO

CADENA DE DESPLANTE
DE CONCRETO ARMADO APARENTE h=50 CM

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

ESTRIBOS DE ϕ 6 A CADA 25CM.

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

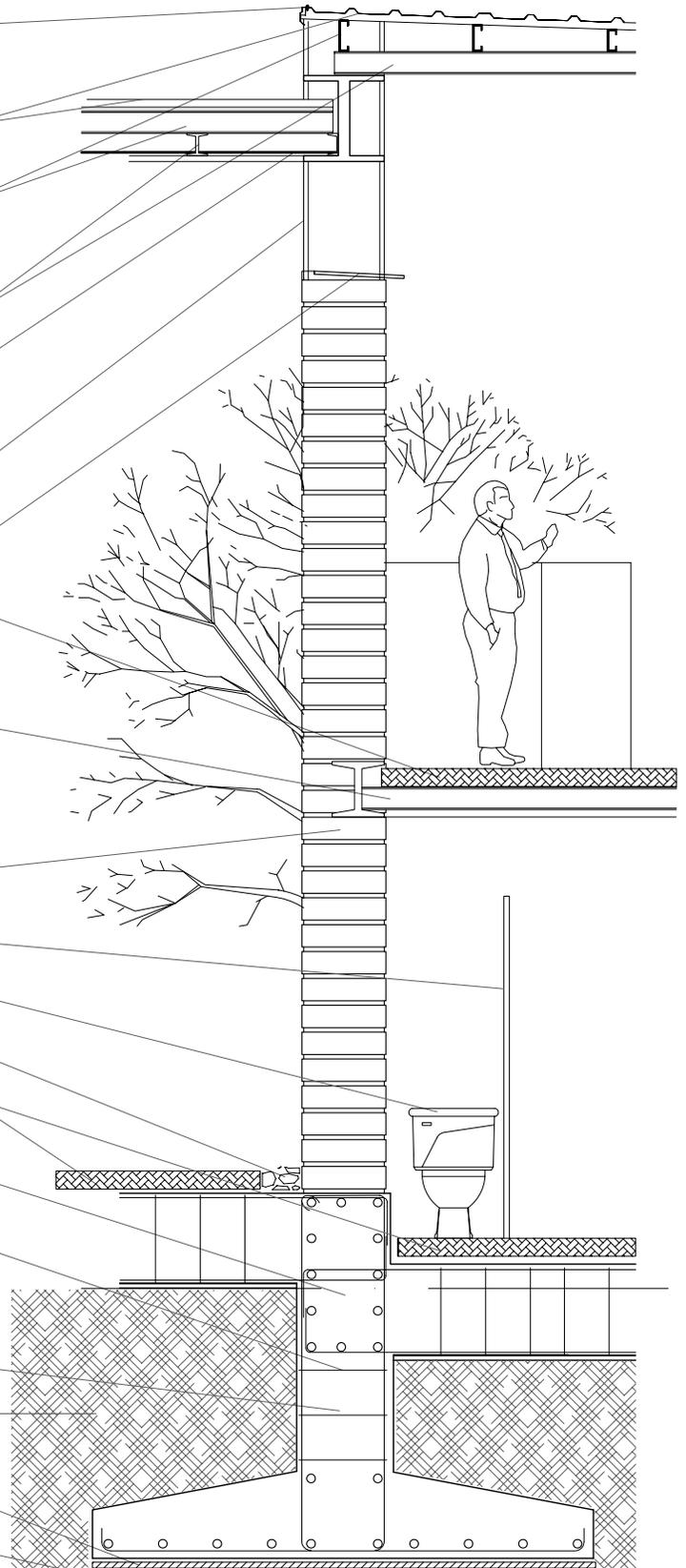
Z-3: ZAPATA AISLADA A BASE DE
CONCRETO CON UN F'C=250 KG/CM
CON UN AGREGADO MAXIMO DE
19 MM CLASE 1

(VER PLANO ESTRUCTURAL CORRESPONDIENTE)

RELLENO

PLANTILLA DE CONCRETO POBRE DE
F'C=100 KG/CM DE 5 CM DE ESPESOR

TERRENO NATURAL

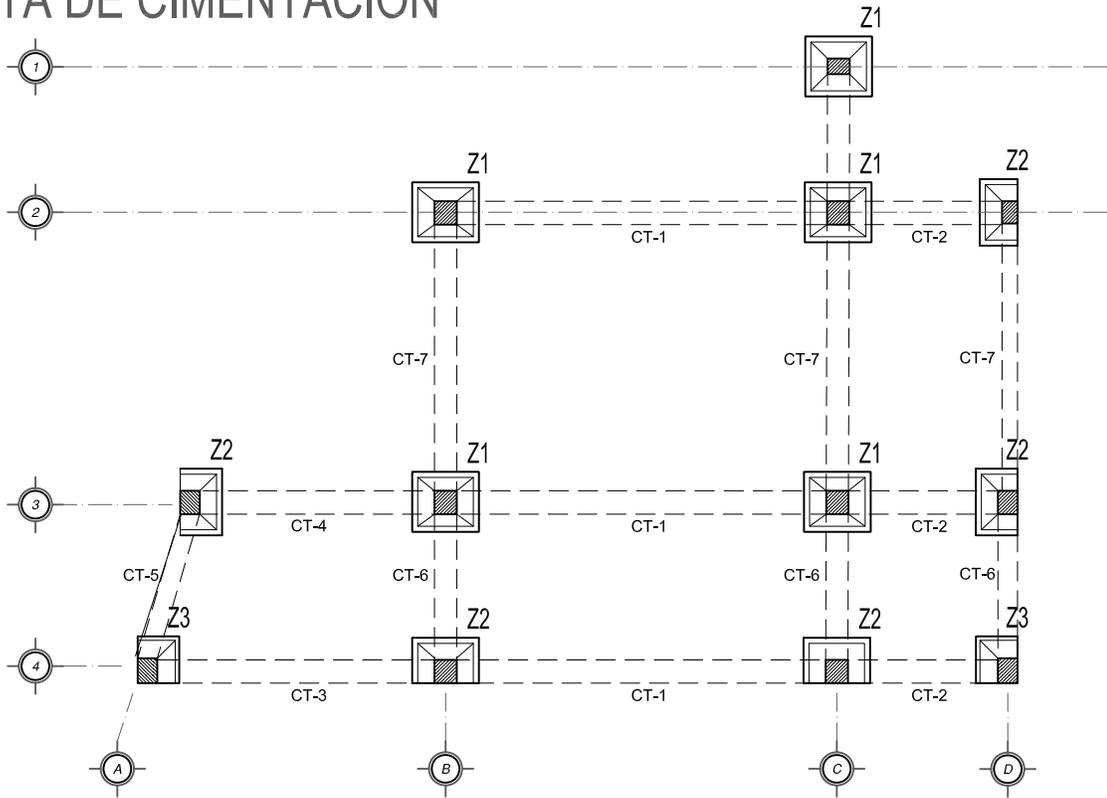


ESTRUCTURA

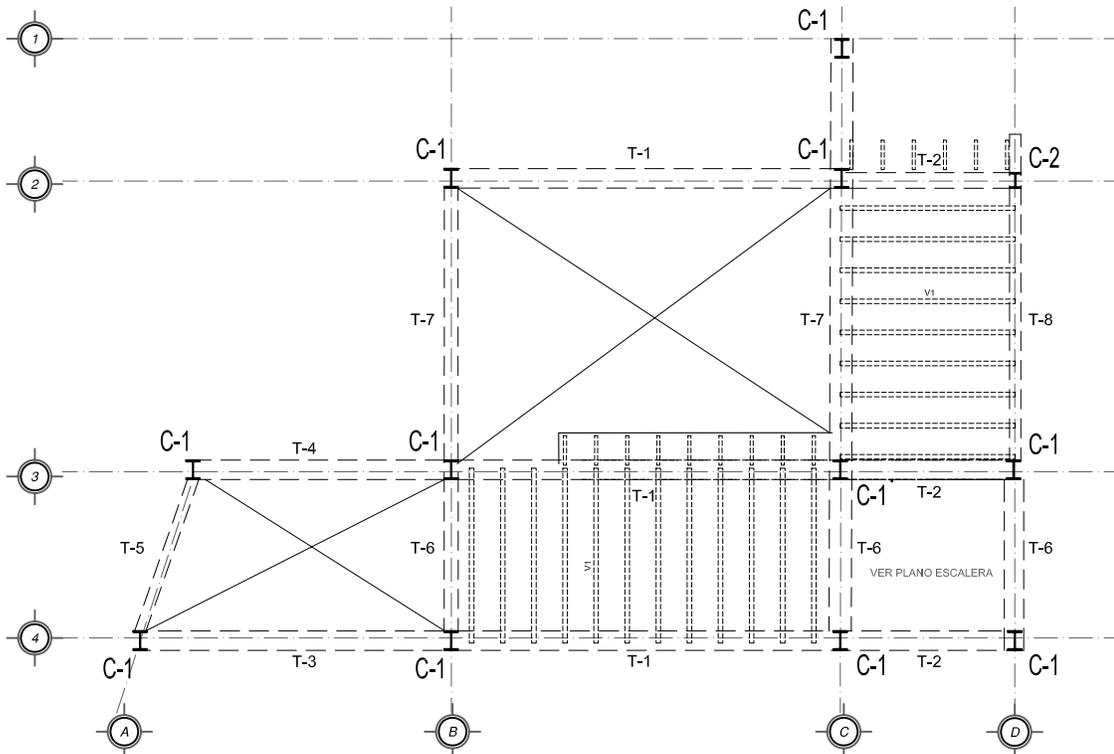
PROPUESTA



PLANTA DE CIMENTACIÓN

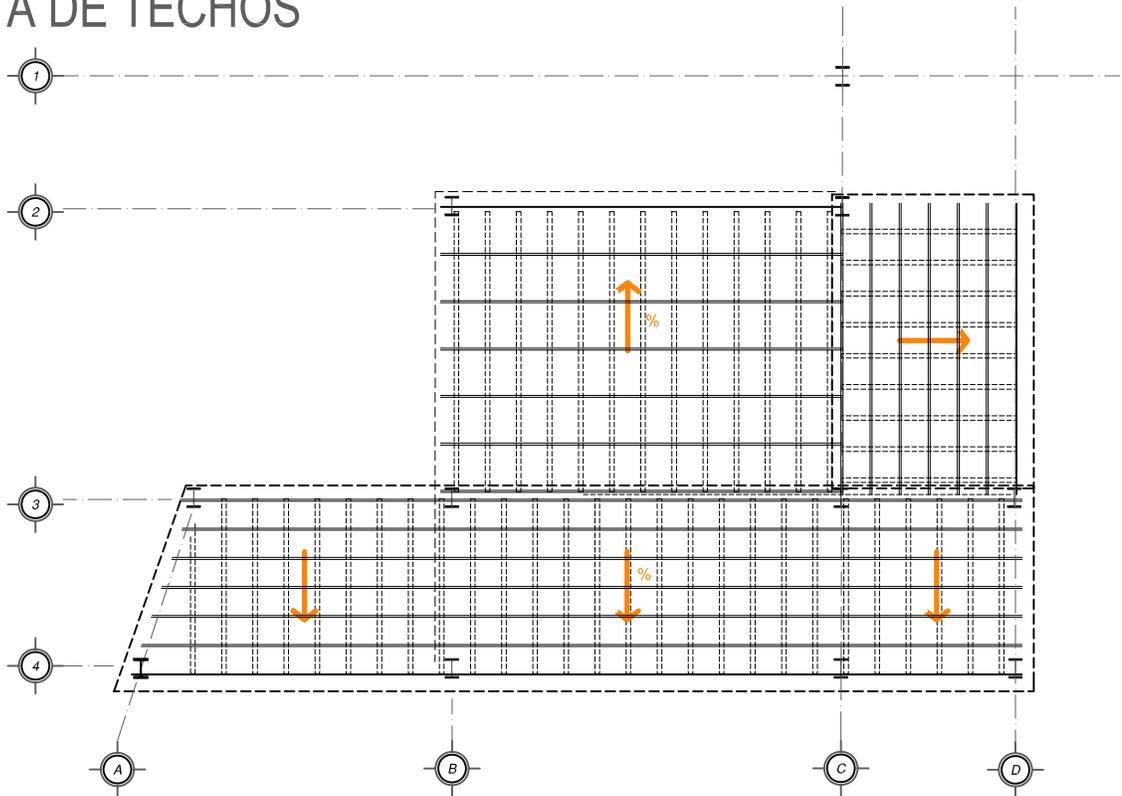


PLANTA DE ENTREPISO

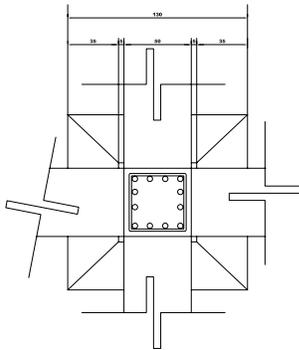




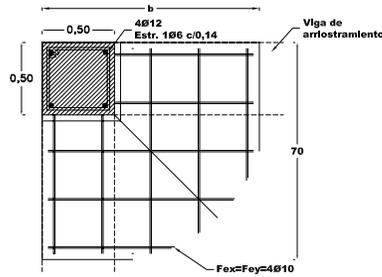
PLANTA DE TECHOS



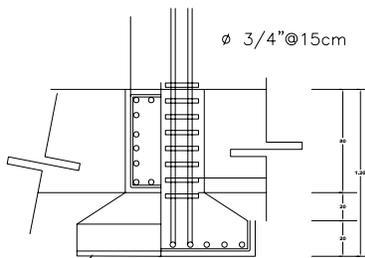
ZAPATA - Z1



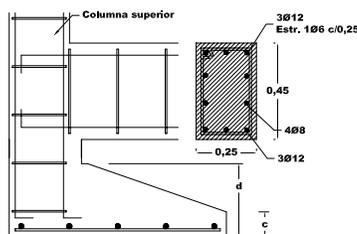
ZAPATA - Z3



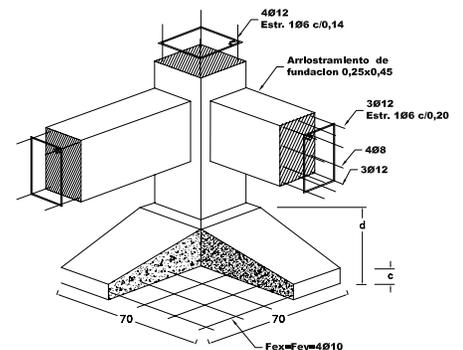
ZAPATA - Z1



PLANTILLA CEMENTO POBRE

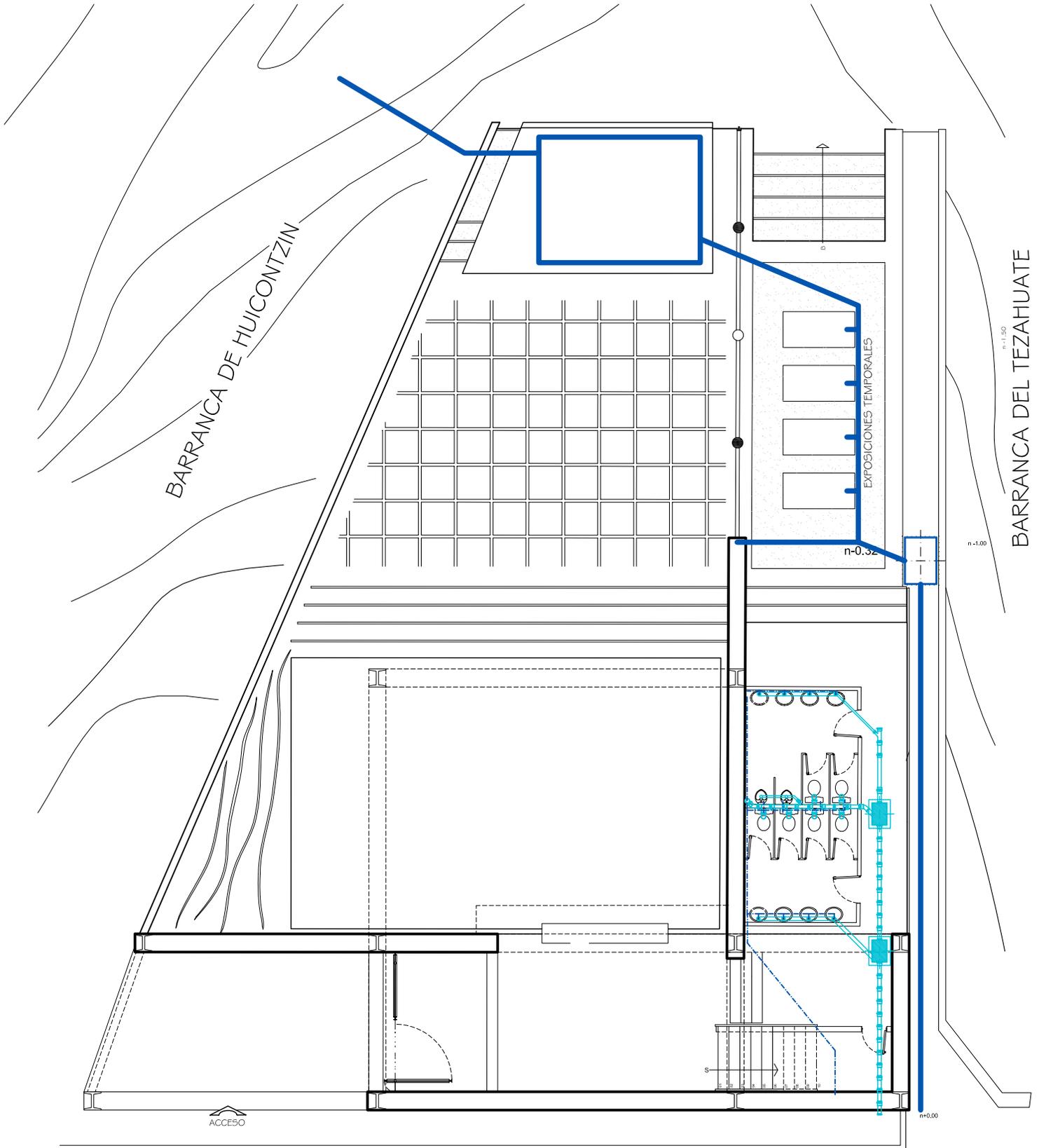


ZAPATA - Z3



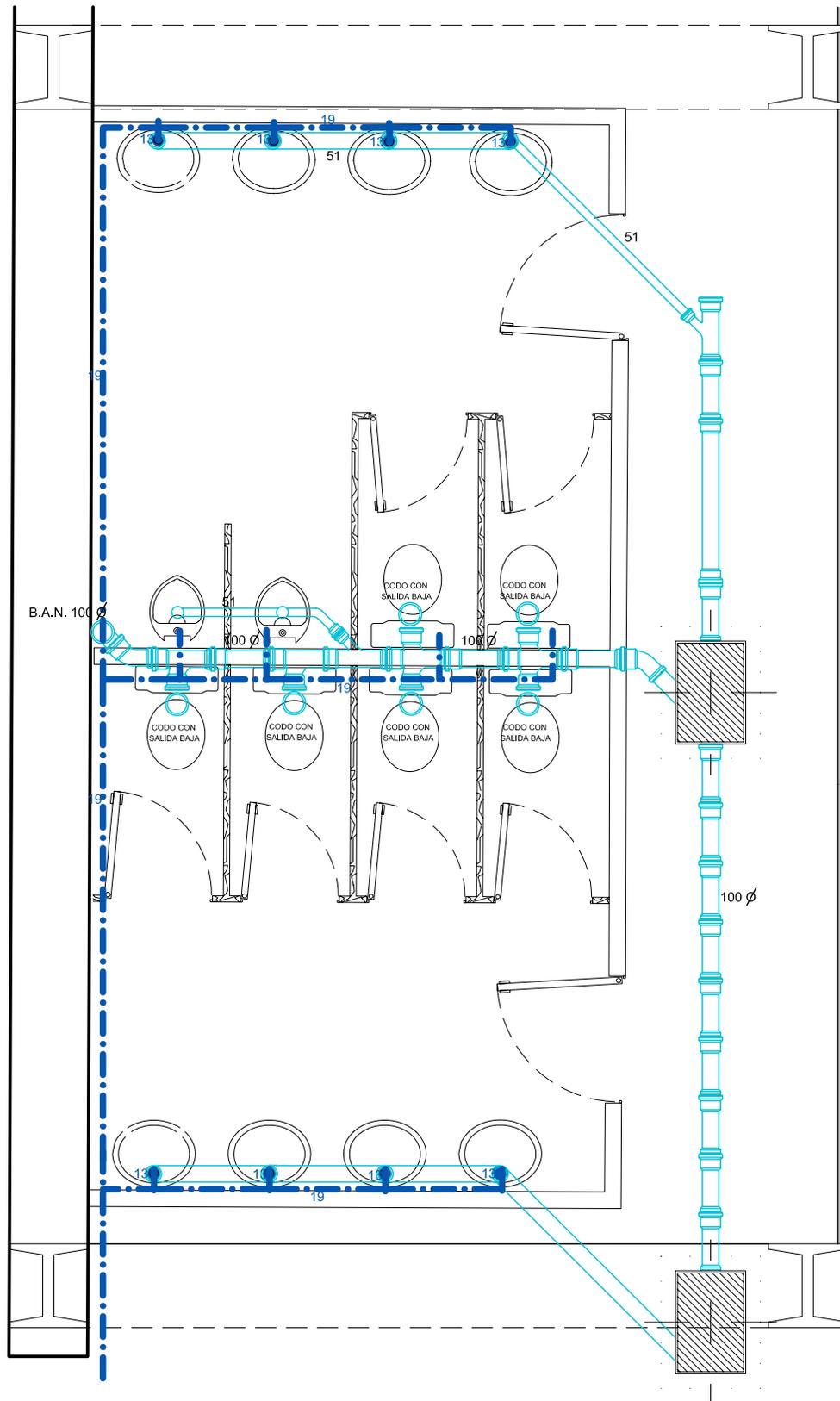
INSTALACIÓN

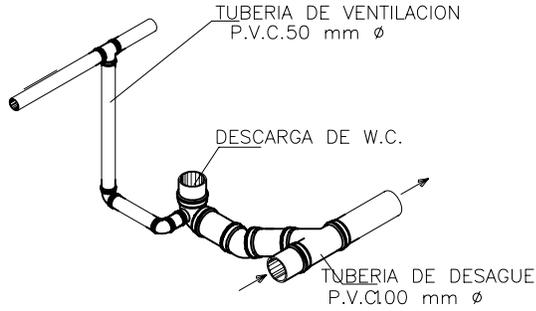
HIDROSANITARIA



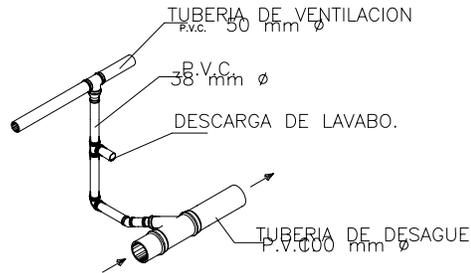
CALLE 5 DE MAYO



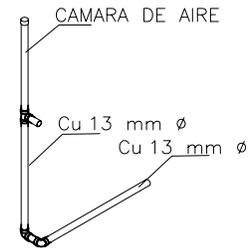




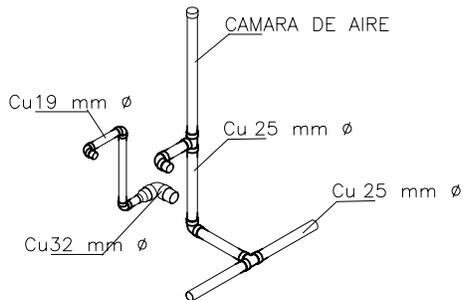
INSTALACION SANITARIA DE W.C.



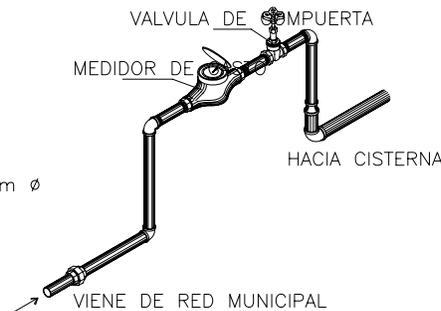
INSTALACION SANITARIA DE LAVABO.



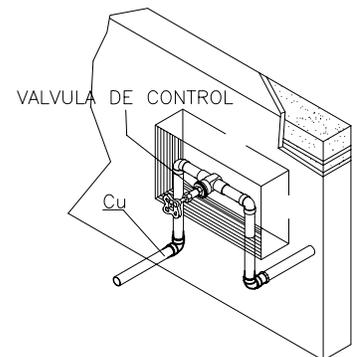
INSTALACION HIDRAULICA
DE LAVABO.



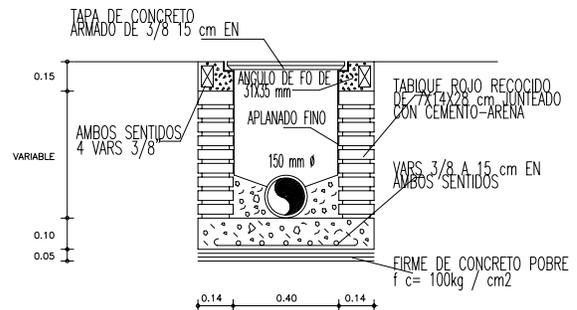
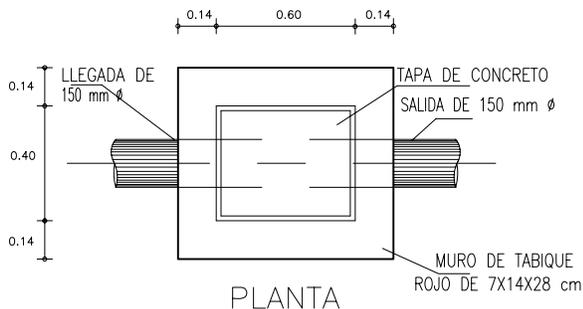
MINGITORIO DE FLUXOMETRO.



DETALLE DE CUADRO DE TOMA



VALVULA DE CONTROL EN MURO.



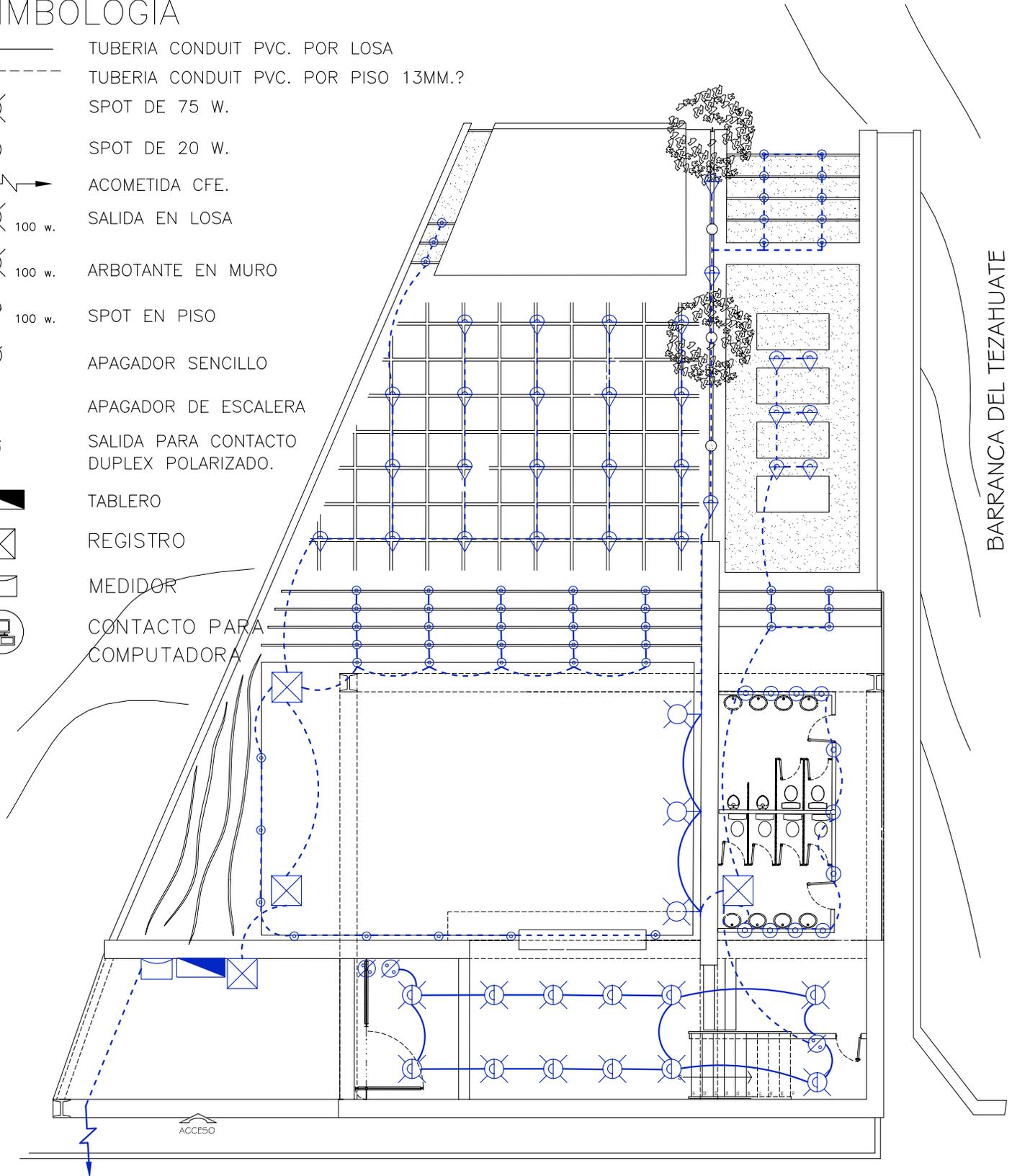
INSTALACIÓN

ELECTRICA



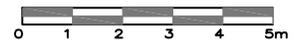
SIMBOLOGIA

- TUBERIA CONDUIT PVC. POR LOSA
- - - TUBERIA CONDUIT PVC. POR PISO 13MM.?
- ⊗ SPOT DE 75 W.
- ⊙ SPOT DE 20 W.
- ↗ ACOMETIDA CFE.
- ⊗ 100 w. SALIDA EN LOSA
- ⊗ 100 w. ARBOTANTE EN MURO
- ⊖ 100 w. SPOT EN PISO
- ⊗ APAGADOR SENCILLO
- ⊗ APAGADOR DE ESCALERA
- ⊗ SALIDA PARA CONTACTO DUPLEX POLARIZADO.
- ▀ TABLERO
- ⊗ REGISTRO
- ⊗ MEDIDOR
- ⊗ CONTACTO PARA COMPUTADORA



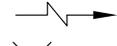
CALLE 5 DE MAYO

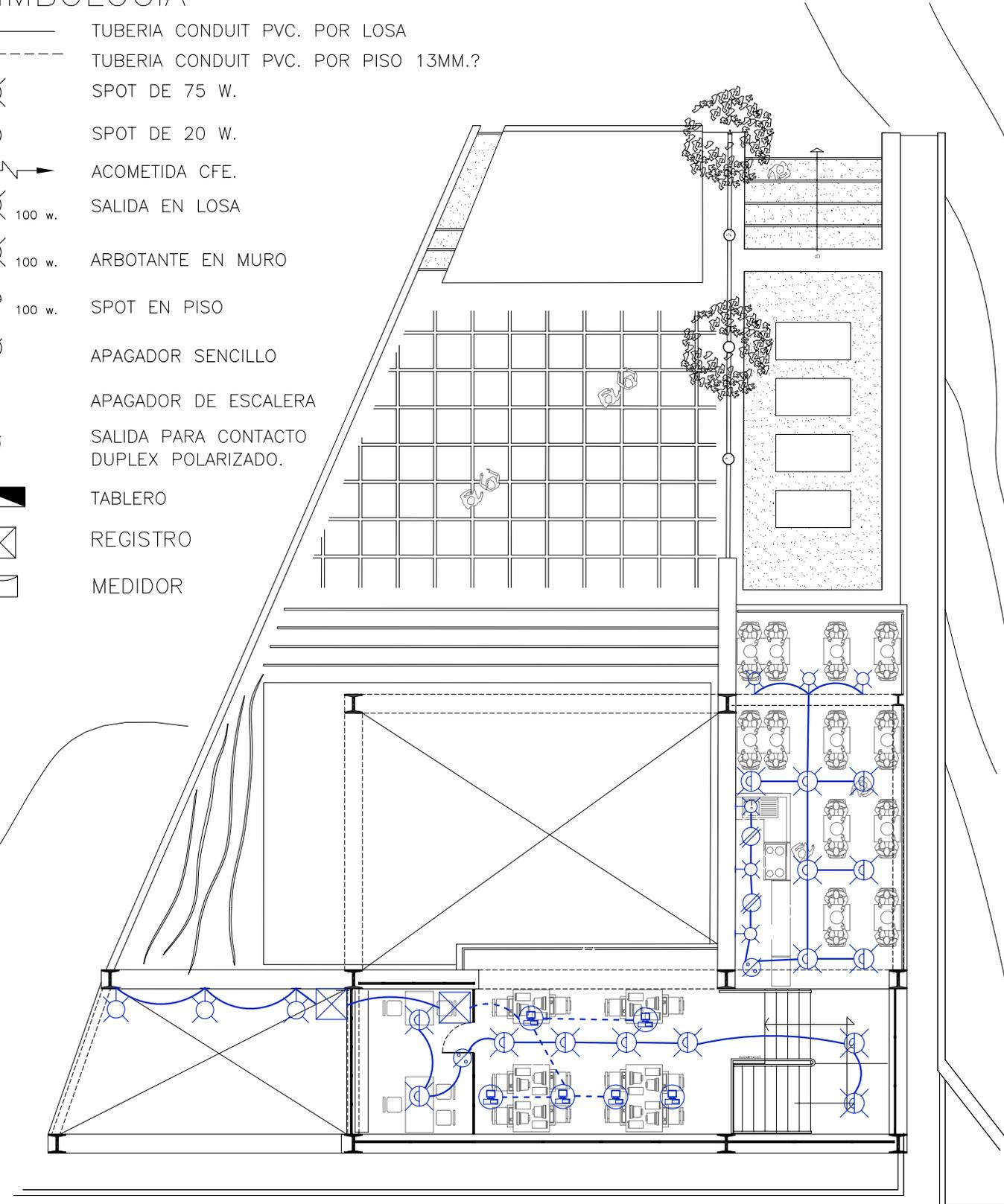
BARRANCA DEL TEZAHUATE



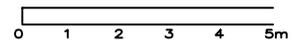


SIMBOLOGIA

-  TUBERIA CONDUIT PVC. POR LOSA
-  TUBERIA CONDUIT PVC. POR PISO 13MM.?
-  SPOT DE 75 W.
-  SPOT DE 20 W.
-  ACOMETIDA CFE.
-  100 w. SALIDA EN LOSA
-  100 w. ARBOTANTE EN MURO
-  100 w. SPOT EN PISO
-  APAGADOR SENCILLO
-  APAGADOR DE ESCALERA
-  SALIDA PARA CONTACTO DUPLEX POLARIZADO.
-  TABLERO
-  REGISTRO
-  MEDIDOR



CALLE 5 DE MAYO



PROPUESTA

DE ACABADOS



△ MUROS

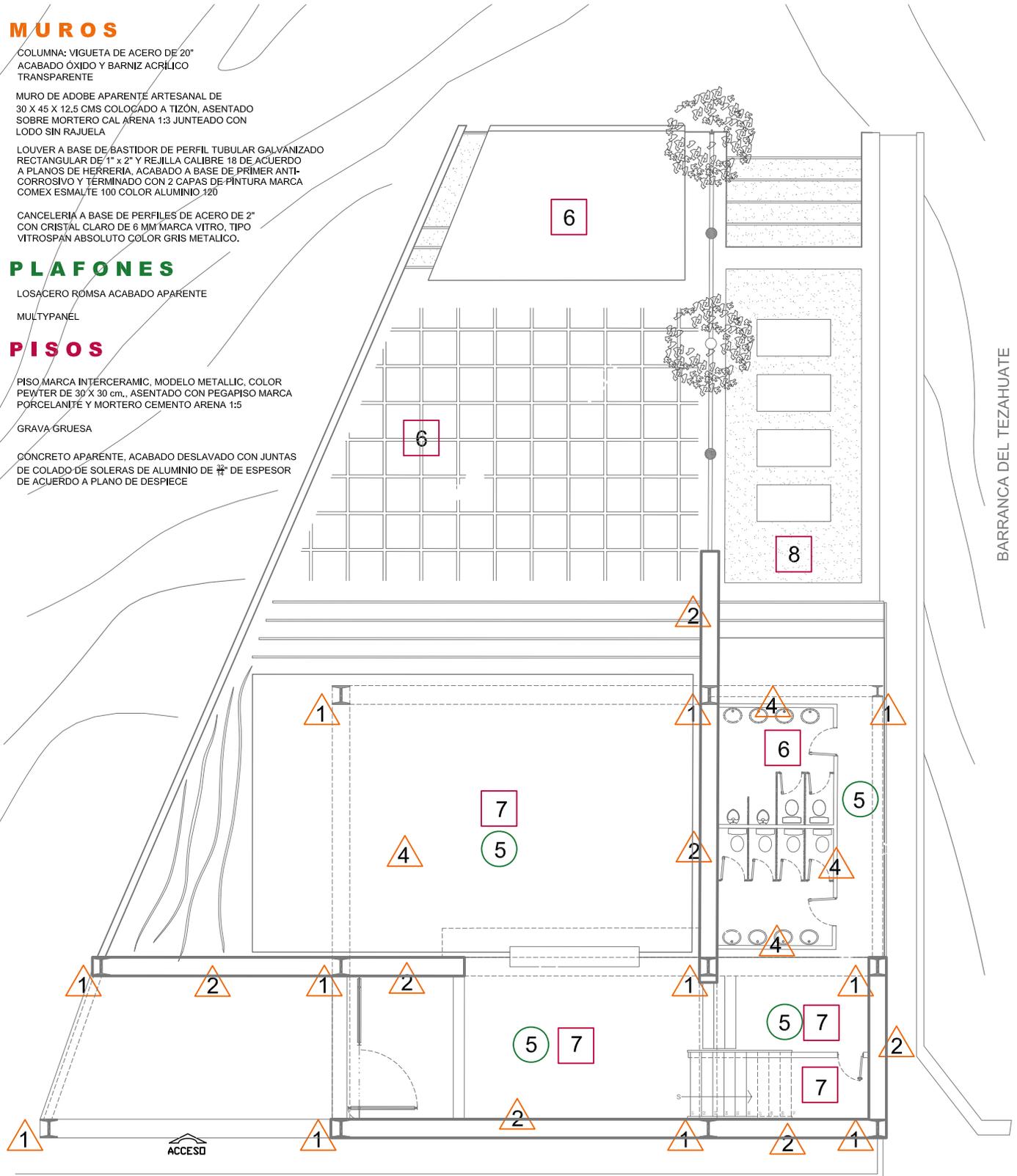
- 1 COLUMNA: VIGUETA DE ACERO DE 20" ACABADO ÓXIDO Y BARNIZ ACRÍLICO TRANSPARENTE
- 2 MURO DE ADOBE APARENTE ARTESANAL DE 30 X 45 X 12,5 CMS COLOCADO A TIZÓN, ASENTADO SOBRE MORTERO CAL ARENA 1:3 JUNTEADO CON LODO SIN RAJUELA
- 3 LOUVER A BASE DE BASTIDOR DE PERFIL TUBULAR GALVANIZADO RECTANGULAR DE 1" X 2" Y REJILLA CALIBRE 18 DE ACUERDO A PLANOS DE HERRERIA, ACABADO A BASE DE PRIMER ANTI-CORROSIVO Y TERMINADO CON 2 CAPAS DE PINTURA MARCA COMEX ESMALTE 100 COLOR ALUMINIO 120
- 4 CANCELERÍA A BASE DE PERFILES DE ACERO DE 2" CON CRISTAL CLARO DE 6 MM MARCA VITRO, TIPO VITROSPAN ABSOLUTO COLOR GRIS METALICO.

○ PLAFONES

- 5 LOSACERO ROMSA ACABADO APARENTE
- 6 MULTYPANEL

□ PISOS

- 7 PISO MARCA INTERCERAMIC, MODELO METALLIC, COLOR PEWTER DE 30 X 30 cm., ASENTADO CON PEGAPISO MARCA PORCELANITE Y MORTERO CEMENTO ARENA 1:5
- 8 GRAVA GRUESA
- 9 CONCRETO APARENTE, ACABADO DESLAVADO CON JUNTAS DE COLADO DE SOLERAS DE ALUMINIO DE 1/2" DE ESPESOR DE ACUERDO A PLANO DE DESPIECE



CALLE 5 DE MAYO





△ MUROS

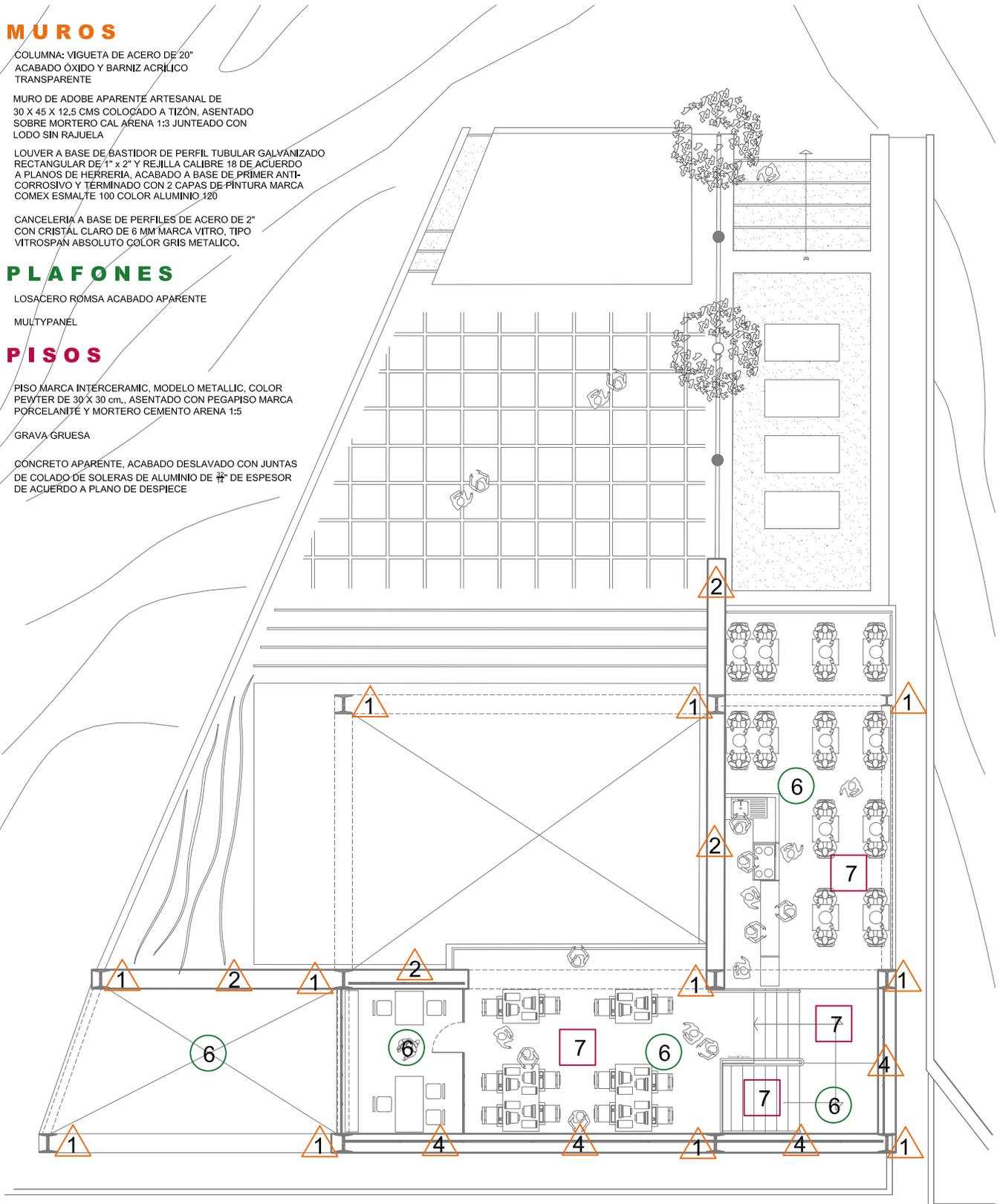
- 1 COLUMNA: VIGUETA DE ACERO DE 20" ACABADO ÓXIDO Y BARNIZ ACRÍLICO TRANSPARENTE
- 2 MURO DE ADOBE APARENTE ARTESANAL DE 30 X 45 X 12,5 CMS COLOCADO A TIZÓN, ASENTADO SOBRE MORTERO CAL ARENA 1:3 JUNTEADO CON LODO SIN RAJUELA
- 3 LOUVER A BASE DE BASTIDOR DE PERFIL TUBULAR GALVANIZADO RECTANGULAR DE 1" x 2" Y REJILLA CALIBRE 18 DE ACUERDO A PLANOS DE HERRERIA, ACABADO A BASE DE PRIMER ANTI-CORROSIVO Y TERMINADO CON 2 CAPAS DE PINTURA MARCA COMEX ESMALTE 100 COLOR ALUMINIO 120
- 4 CANCELERÍA A BASE DE PERFILES DE ACERO DE 2" CON CRISTAL CLARO DE 6 MM MARCA VITRO, TIPO VITROSPAN ABSOLUTO COLOR GRIS METALICO.

○ PLAFONES

- 5 LOSACERO ROMSA ACABADO APARENTE
- 6 MULTYPANEL

□ PISOS

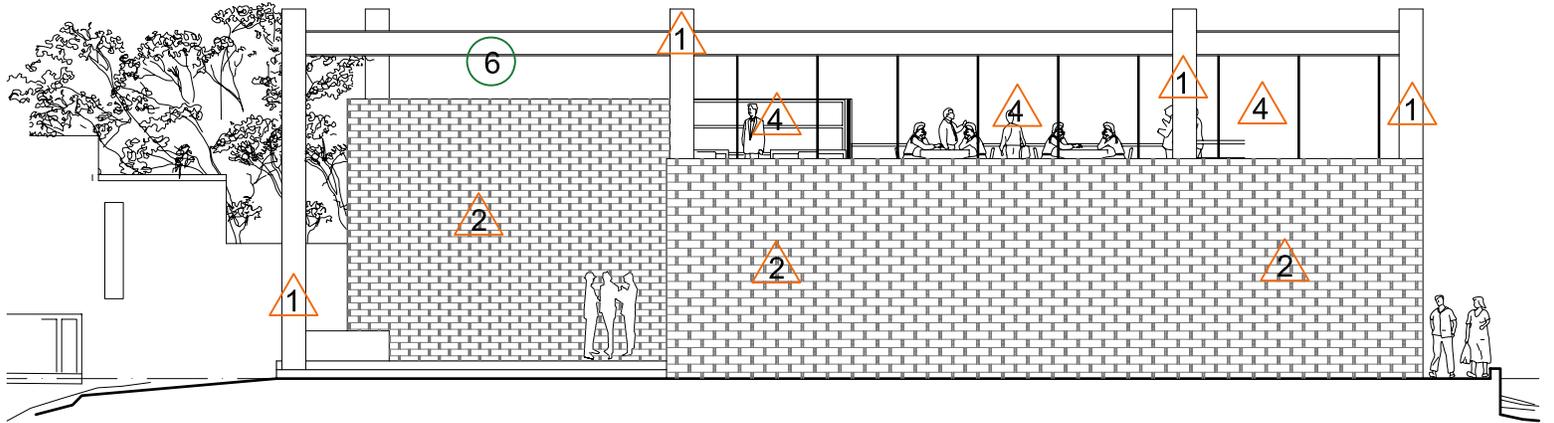
- 7 PISO MARCA INTERCERAMIC, MODELO METALLIC, COLOR PEWTER DE 30 X 30 cm., ASENTADO CON PEGAPISO MARCA PORCELANITÉ Y MORTERO CEMENTO ARENA 1:5
- 8 GRAVA GRUESA
- 9 CONCRETO APARENTE, ACABADO DESLAVADO CON JUNTAS DE COLADO DE SOLERAS DE ALUMINIO DE 1/4" DE ESPESOR DE ACUERDO A PLANO DE DESPIECE



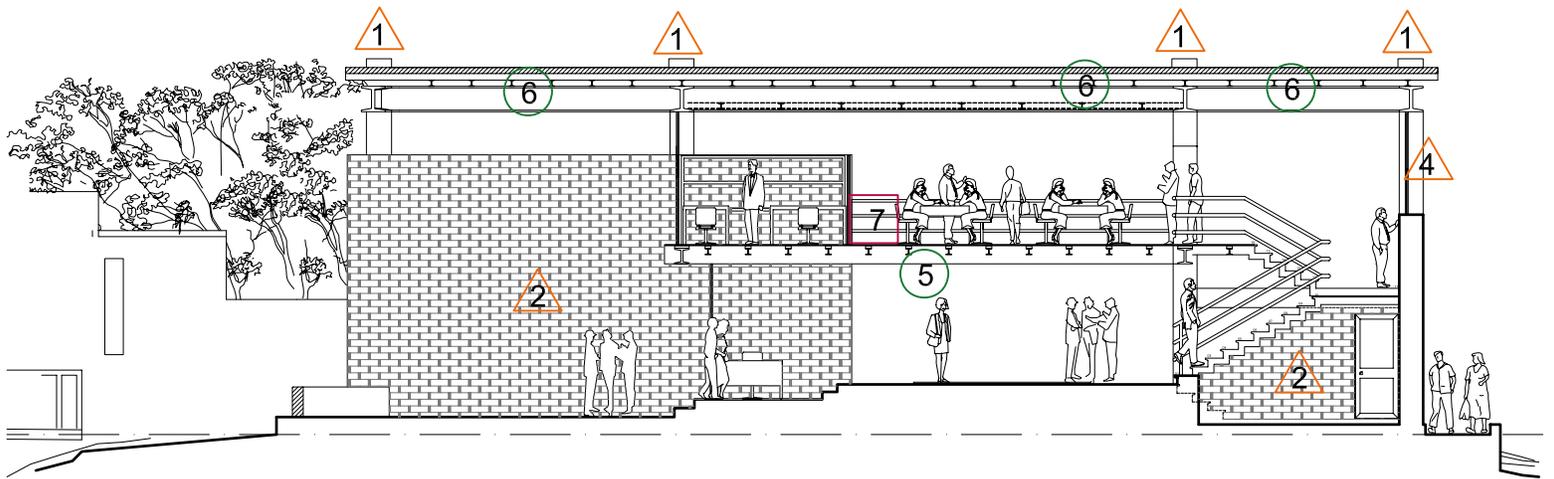
BARRANCA DEL TEZAHUATE

CALLE 5 DE MAYO

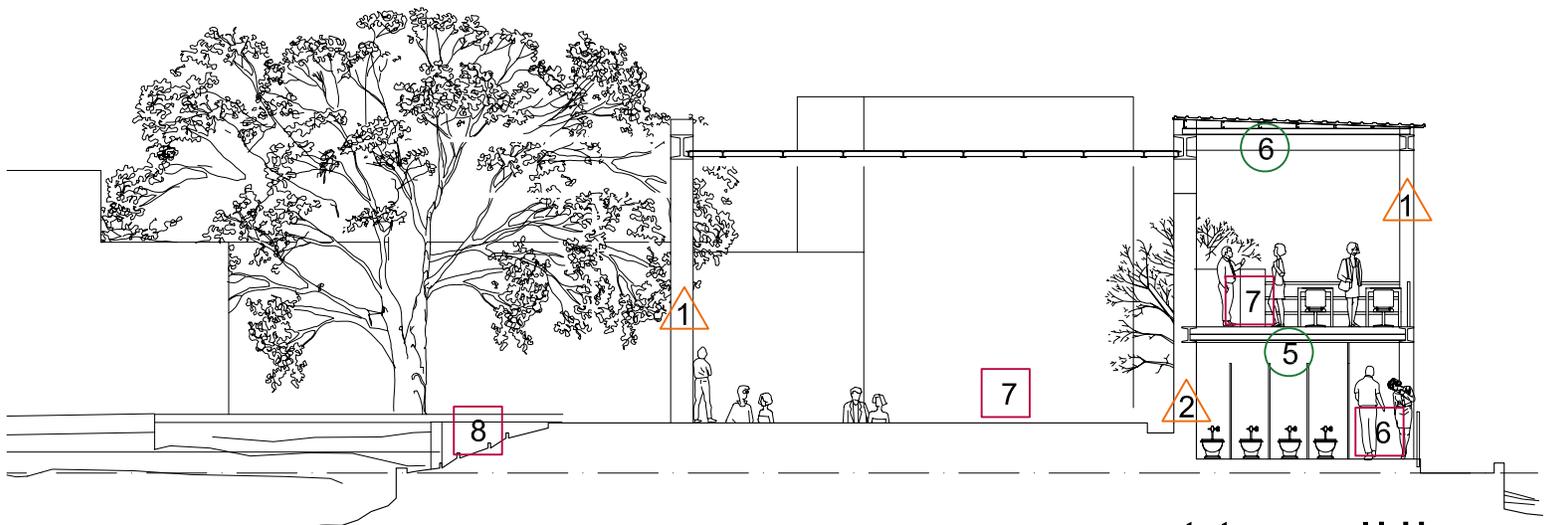




fachada poniente

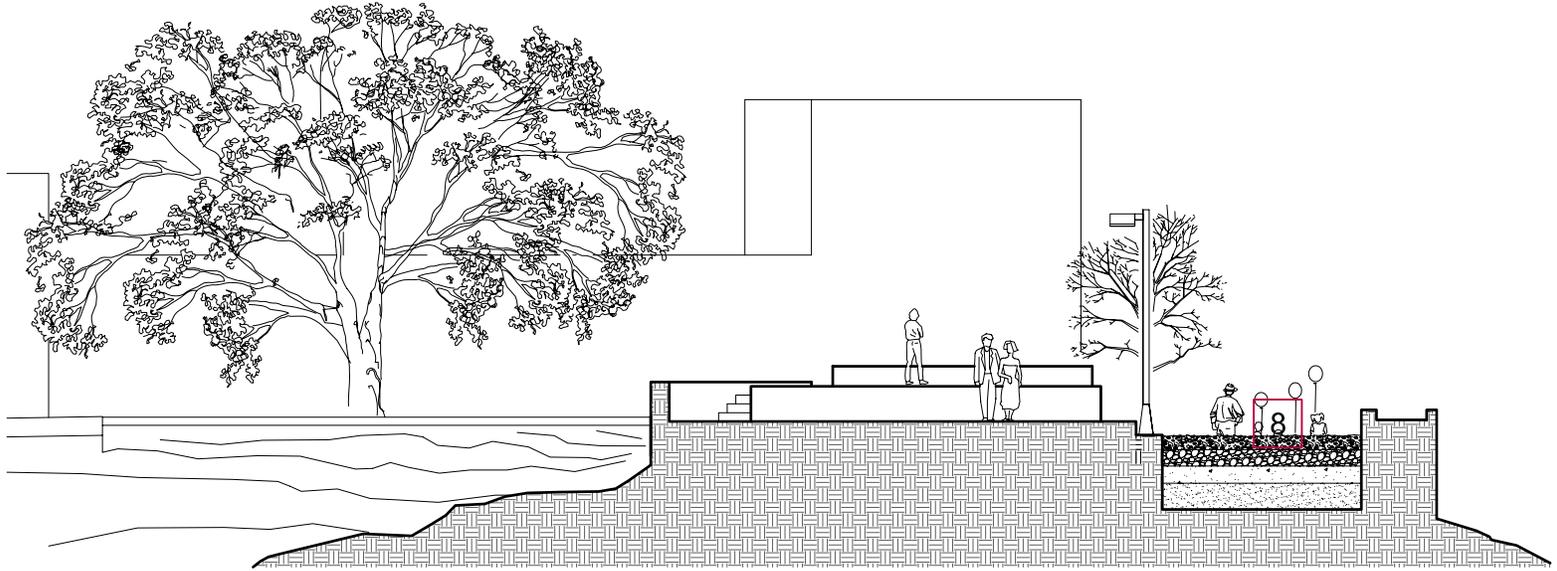


corte transversal a-a'

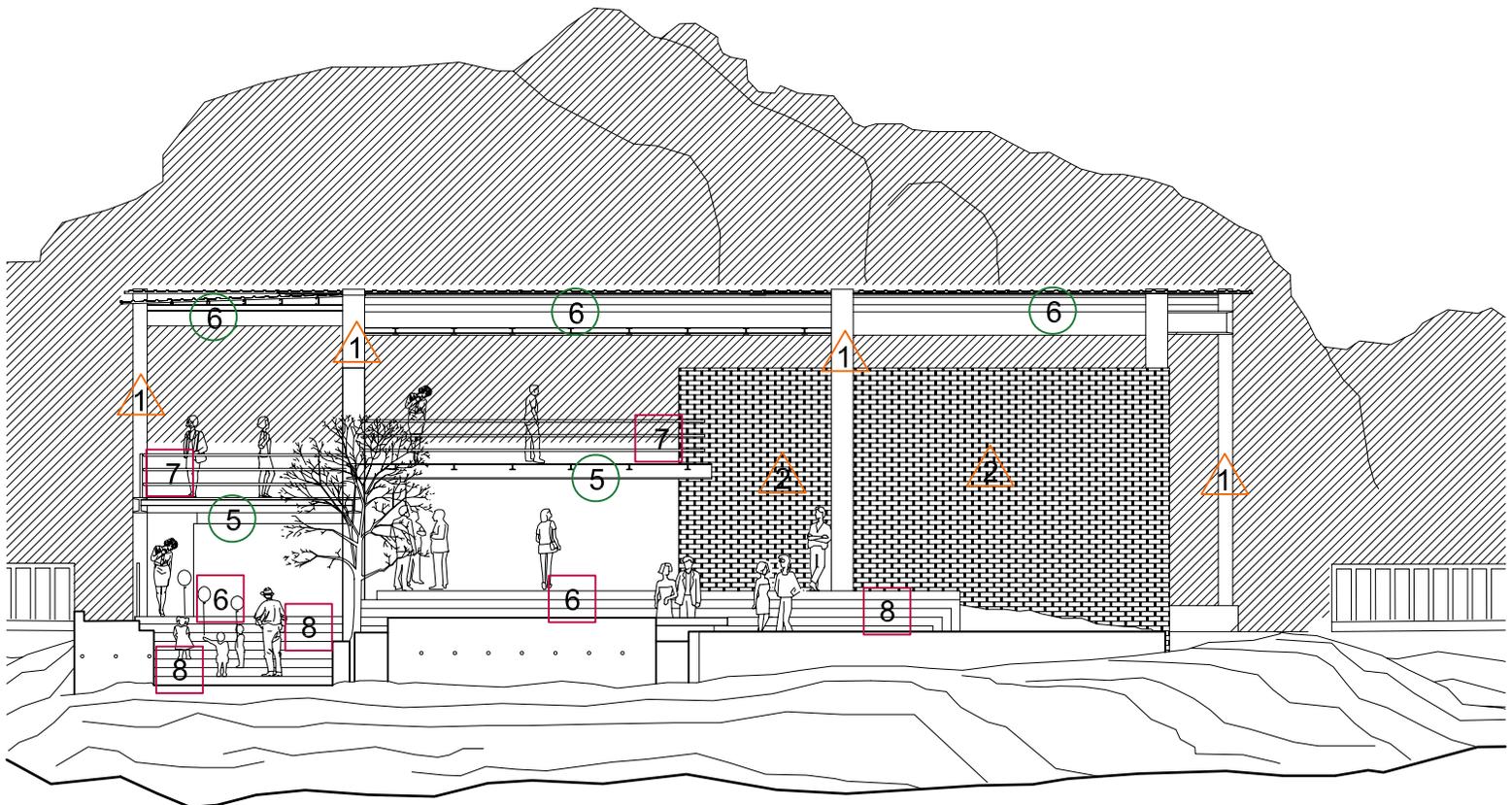


corte transversal b-b'



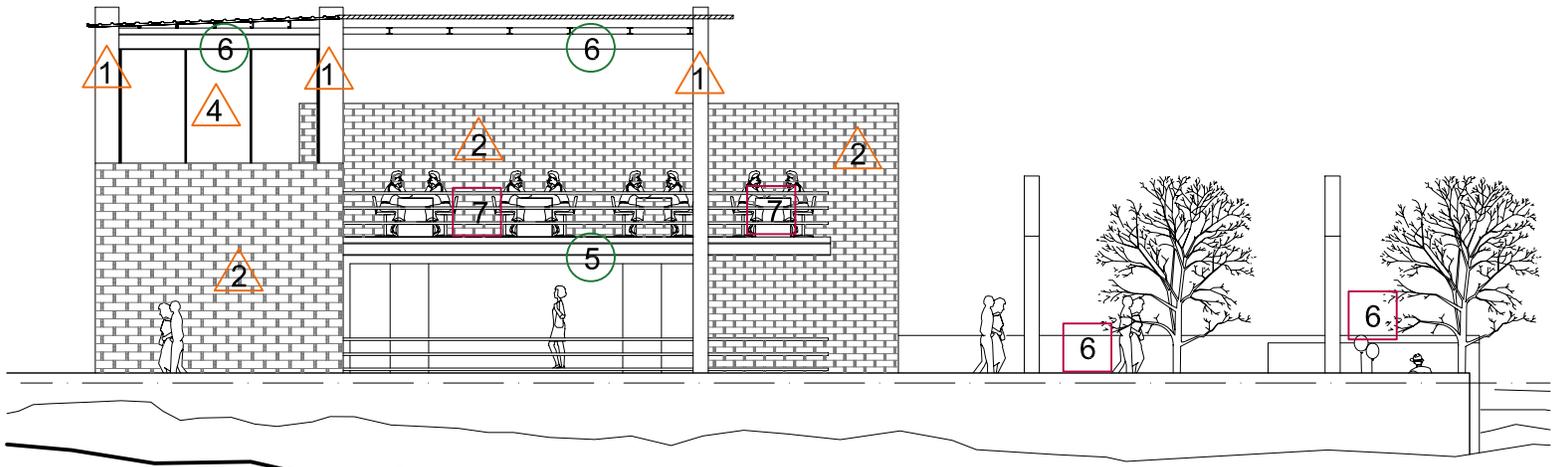


corte transversal c-c'

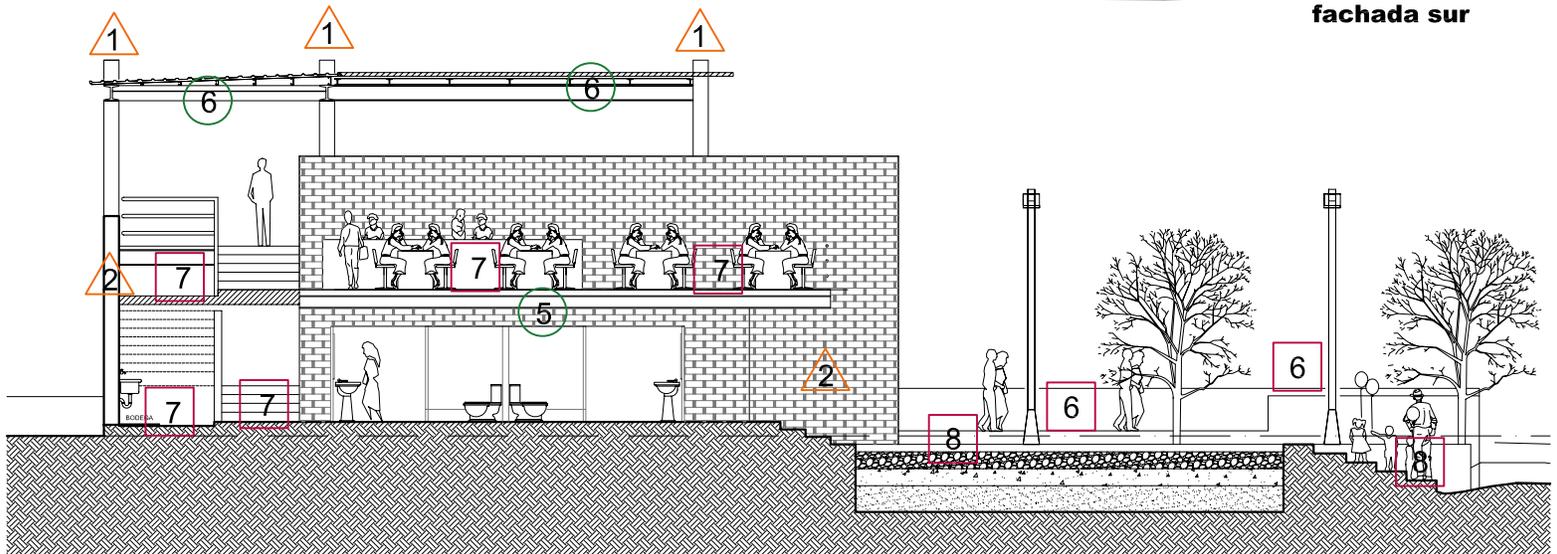


fachada oriente

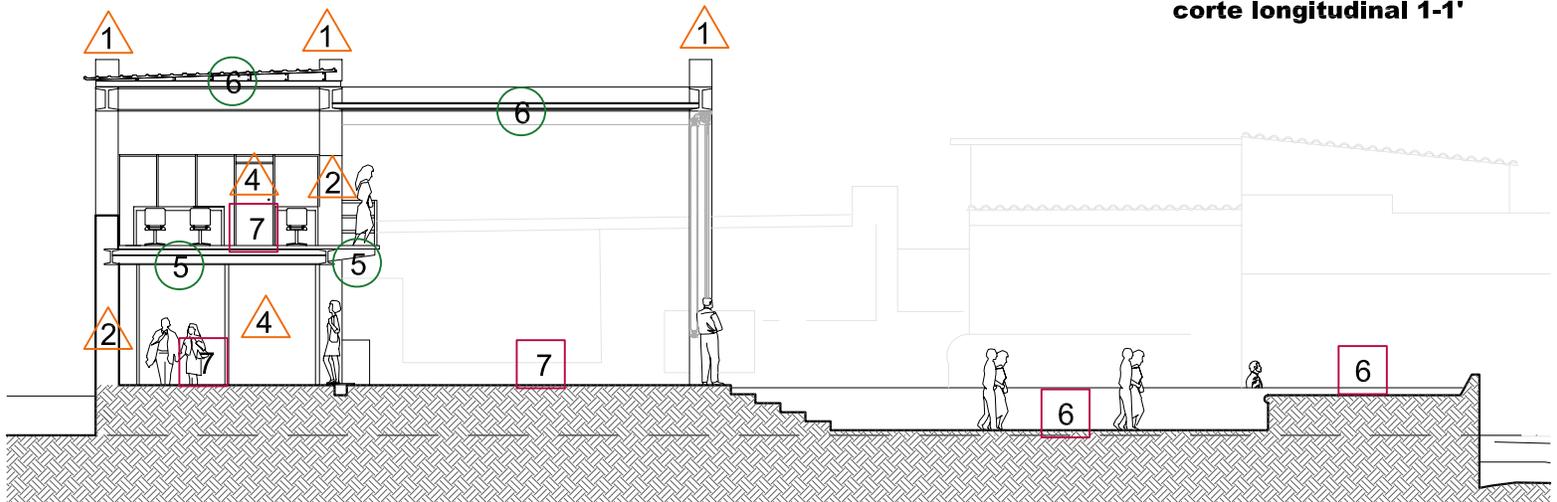




fachada sur



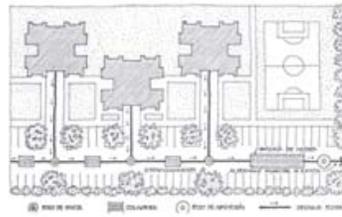
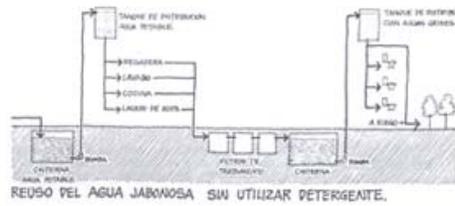
corte longitudinal 1-1'



corte longitudinal 2-2'

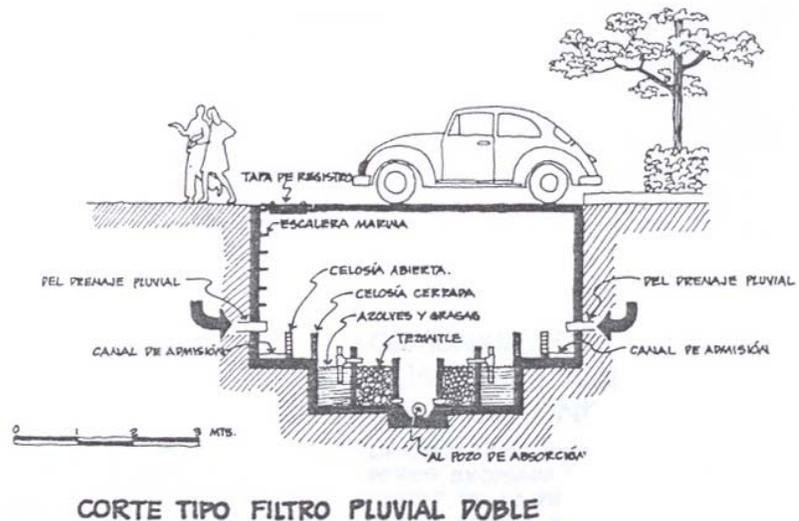


3.5 Especificaciones



*Intuir el tiempo es intuir el ser,
Siempre idéntico a sí mismo
y siempre cambiante*

Sobre el tratamiento de aguas

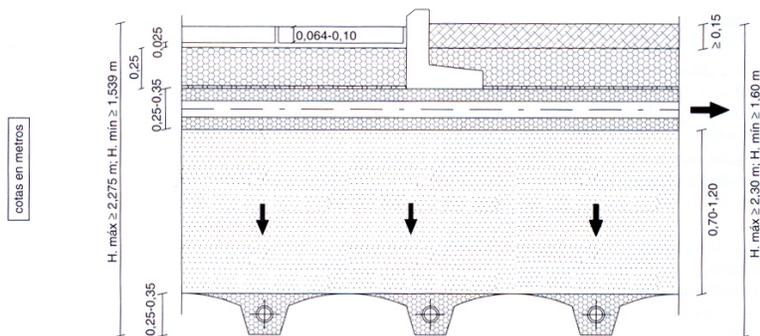
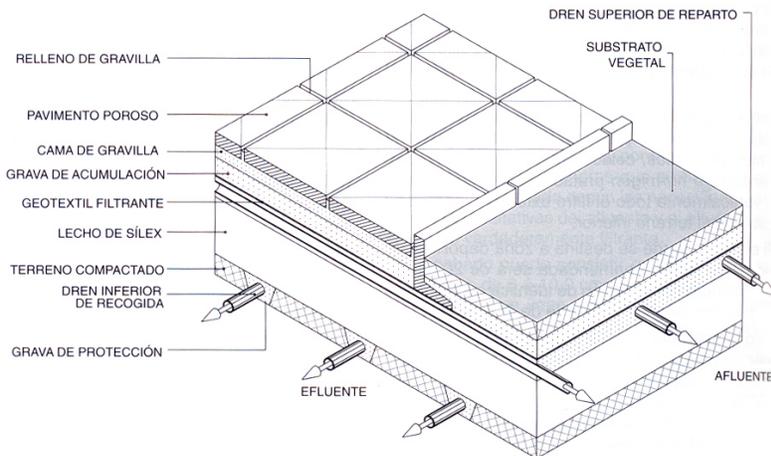


Aspectos espaciales y constructivos.

Analizando la sección transversal de un filtro extensivo no accesible, la capa superior responde al propio acabado superficial. La segunda, diseñada según las necesidades cuantitativas y cualitativas del afluente y el efluente, es el elemento verdaderamente filtrante.

El acabado puede consistir en piezas de hormigón poroso de 6.4 a 10 cm. de espesor, según el tráfico al que se vean sometidas, cuyas juntas, si son piezas modulares, se rellenan de gravilla de 13 mm de diámetro, arena o tierra suelta. Cualquier otro material no poroso delegaría la capacidad drenante en las juntas descritas. El pavimento se coloca sobre una base de gravilla y arena de 13 mm de diámetro, con 2.5 cm. de altura, que actúa como medio de soporte.

En alguna zona donde se ubiquen juegos infantiles e incluso deportivos, se puede utilizar como capa superficial un lecho de arena de 20 a 30 cm. de espesor, con características denantes excepcionales.



En donde se trate de una cubierta verde, el sustrato o tierra vegetal debe tener aquel espesor que exija la especie arbórea, arbustiva o herbácea utilizada. No obstante como mínimo, es de 25 cm. pues un césped tipo gramínea tiene unas raíces de 7 a 12 cm. aunque se aconsejan unos 20 o 30 cm. para obstar que el sustrato se seque rápidamente. Como máximo el espesor puede ser de más de un metro. No obstante, en previsión de que en algún momento se tendrá que restituir la arena inferior no es aconsejable.

Si se incluyen árboles o grandes arbustos puntuales cuando no es probable disponer de sustratos muy profundos, colocaremos pozos de obra o de anillos de hormigón prefabricados que atraviesen verticalmente todo el filtro extensivo, hasta conectar con el terreno inferior.

Bajo el acabado superficial va un lecho de grava silíceo de acumulación, lavada e inerte, de 0 38/76 mm, con un espesor según las características pluviométricas de la zona, pues su función no es otra que la de retener temporalmente la porción de aguaceros que se infiltran. Dado que las siguientes capas son también filtrantes y drenantes, esta sección podría reducirse hasta los 25 cm. Sobre el lecho de acumulación se puede colocar una malla drenante, de mono-filamentos de PEHD con filtro exterior de geotextil, de características filtrantes y antirraíces.

Definido el acabado visto y superficial según las necesidades del programa arquitectónico, se dispone el elemento de filtración mecánica propiamente dicho.

Los canales de distribución y recogida tienen un diámetro de 50 a 100 mm. según la separación entre ellos y el caudal a tratar. Esta separación nunca supera los 1.5 m, siendo aconsejable entre los 0.80 y 1.00 mts. Los orificios en las tuberías son de 5 mm. de diámetro como mínimo. La pendiente de ambos tubos varía entre el 1 y 2 por ciento según sus longitudes y nunca superará los 30 metros. En tal caso, se colocaría una arqueta registrable ventilada.

Tanto los drenes de distribución como de recogida van protegidos por un lecho de grava inerte de 20/32 mm de diámetro, cubriéndolos por todos sus lados más de 7.5 cm. Luego la sección de la capa de protección tendrá una altura de 25 a 35 cm. según el diámetro de los drenes.

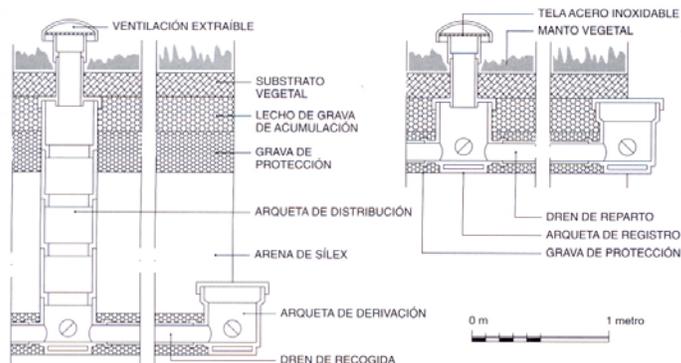
Los drenes de recogida, para favorecer la recuperación del efluente filtrado, van ubicados en cajones de tierra natural compactada. Dentro de los cajones, los drenes van protegidos en todo su alrededor por 7.5 cm. de grava por lo que esta capa tendrá entre 25-35 cm., según el diámetro de los drenes de recogida.

Entre los lechos de distribución y recogida va la capa granular filtrante: para los filtros de arena lentos, como tratamiento terciario, se utilizan alturas de lecho de 0.70 a 1.20 mts.; la capa se dispone con una graduación de arena de sílex de diferente granulometría, entre los 100 um en la parte inferior, hasta los 600 um en la superior.

Las cargas hidráulicas de los filtros extensivos varían bastante, por lo que para dilatar al máximo los periodos de restitución del material, garantizar el drenaje pluvial y una buena filtración mecánica de las aguas a regenerar, optamos por un valor de 1.50 litros/m²-hora. Por tanto, en espera de analizar las necesidades espaciales de esta tecnología, necesitaremos unos 2,80 m² de filtro por habitante a servir.

Como elementos anexos y singulares están las arquetas de registro y de esquina. En ambos casos, aunque se pueden ejecutar en obra, es preferible optar por los modelos prefabricados de hormigón, polipropileno, PEHD, etc. Debido al espesor de los lechos, las arquetas pueden ser de tipo "torre", de 32 a 35 cm., o de 50 cm. de altura si pertenecen al tramo de distribución, suministradas con dispositivo extraíble de ventilación.

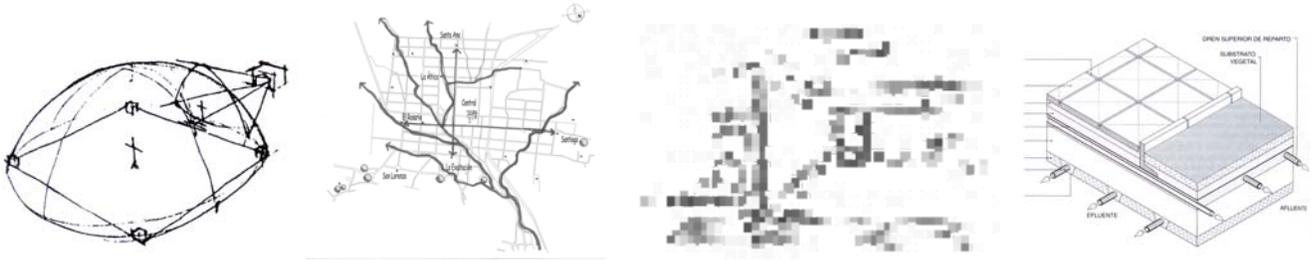
No existen datos en cuanto a la ventilación de los canales, si no es por medio de las arquetas descritas. Sin embargo, y con previsión de mantener condiciones aerobias favorables, las canalizaciones de distribución con longitudes excesivas podrán conectar directamente con una tubería de ventilación de 50mm de diámetro, cada 10 metros de longitud.



IV

Conclusiones

4.1 Conclusiones generales



Conclusiones

Es común escuchar que el trazo de las ciudades novohispanas se hacía de acuerdo con los cánones de fundación que señalaban las cédulas reales, y que habían de plasmarse posteriormente en las Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias, dadas por Felipe II, el 13 de Julio de 1573 en el Bosque de Segovia.

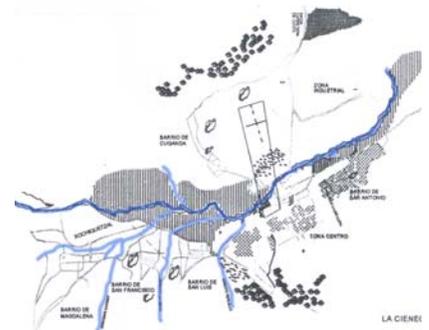
Con el concepto de *Arquitectura a cielo abierto* que nos muestra la arquitectura del siglo XVI como producto del mestizaje, -a diferencia de lo que se creía a principios del siglo XX-, se abre un abanico de posibilidades y opciones para el estudio de los edificios y ciudades.

Si bien con el análisis de los emplazamientos ya se marca una clara influencia del mundo mesoamericano en los conjuntos virreinales, podemos ver ahora que el trazo de las ciudades, además de la traza ortogonal que marcaban las *Ordenanzas*, incluye otro tipo de ejes, orgánicos que participan también en la composición de las ciudades como una muestra más del mestizaje humano y cultural.

Esta participación de los ríos en la composición urbana era una tradición desde tiempos mesoamericanos, tal es el caso de Teotihuacan, en donde los cursos de agua que como el Río San Juan atraviesan la ciudad, se desvían para que puedan adentrarse al conjunto de manera ortogonal con respecto del eje principal de la Calzada de los Muertos. Lo es también en las ciudades mayas con una traza urbana muy suave, orgánica y adaptada al terreno irregular en donde de primera impresión pudiera pensarse como un aspecto anárquico de irregularidad. Sin embargo, ya lo señala Paul Gendrop citando a Hardoy, *nada más orgánico que los grandes ejes de composición, que aunque aparentemente caprichosos, descansan siempre en un sitio importante: templos grupos ceremoniales u otros.*¹

El análisis realizado en esta tesis sobre la población de San Juan Bautista Tlayacapan, muestra un caso claro del mestizaje en la composición urbana. Para su estudio se tomó como punto de partida el desarrollo de la ciudad a partir de la plaza central que marca los ejes principales y se hace énfasis en la distribución de los barrios a través de las barrancas por ser el tema central de esta tesis. Cabe aclarar que, al ser tan poca la bibliografía, este análisis parte de un estudio de la población en su estado actual, tratando de reconstituir el espacio abierto original a través de las características de la vivienda que se levanta en él, y la ubicación de las capillas que actualmente se conservan, que como vimos delimitan el espacio de su propio barrio a través de las barrancas de las barrancas. Si bien es un análisis muy general, es el primero que se ha hecho en este sentido sobre esta ciudad.

Pero Tlayacapan no es el único lugar que presenta estas características. Pudiera mencionar ahora el caso de Coixtlahuaca, en Oaxaca donde los barrios también se organizan a lo largo del Río Culebra, con ramificaciones que hacen la diferencia entre un barrio y otro². Pero seguramente hay muchas más ciudades con estas características. Esta consideración es importante puesto que



¹ Gendrop, Villalobos. "Ciudades". 1999. Pág. 7

² López. "Coixtlahuaca". 2002. Pág.

cambian la percepción de la ciudad y del ambiente natural en que se desarrolla.

Por otra parte, con el concepto de Orientalismo Horizontal, pude experimentar en esta tesis el espacio de una ciudad que a partir de sus ejes crea una serie de espacios compartimentados en secuencia continua que responden a esa idea del espacio del mundo árabe, en donde se rechazan los ejes direccionales, y cada lugar forma una unidad independiente. Los jardines que pueden desarrollarse a lo largo de las barrancas pueden contar con esta cualidad, que además confiere un sentido de pertenencia al espacio central custodiado por las familias que habitan alrededor.

Por otro lado al empezar el siglo XXI, existe una bibliografía vastísima que expresa la preocupación y la angustia de que la tecnología prevalezca sobre los valores humanos. Es evidente que esta última tendencia, aún sin saberlo, acude al Humanismo histórico renacentista, por el interés fundamental que este puso en el factor humano. En la actualidad se habla de humanismo en dos sentidos: Humanismo histórico, el movimiento de renovación cultural y espiritual que se desarrolló en los siglos XV y XVI mas menos, y de un Humanismo Lato, como una exigencia eterna, una disposición constante del espíritu a afirmar la prioridad de los valores humanos en contra de la creciente deshumanización y de la preeminencia de la tecnología que va invadiendo todos los campos de la vida moderna.³

Ahora bien, si la *Arquitectura a cielo abierto* es la arquitectura del Renacimiento en México, y permanece en nosotros como resultado de una capacidad ancestral de reinterpretación que caracteriza la producción artística y arquitectónica de México, que desde el momento del *Encuentro* inicia una labor que permea nuestra actitud y expresión cultural hasta el día de hoy, es posible retomar ese idea de continuidad visual y estética al considerar ahora las barrancas en este caso como el punto focal alrededor del cual se desarrollan las nuevas propuestas comprometidas con el pensamiento y las necesidades y tecnologías actuales.

³ Rossi. Op. Cit.

Revalorar las barrancas, como elementos naturales que también forman parte de la idea de ciudad nos da la oportunidad de voltear a ellos la mirada e integrarlos en las propuestas a futuro como elementos esenciales de la ciudad y de la vida misma.

Debido a las condiciones naturales propias de las barrancas, es difícil construir algo sobre ellas sin el peligro de que puedan ser arrastradas por la corriente en cualquier momento, pero al vincular las obras construidas alrededor de ella, la convierten en el centro y punto focal ya no solo de una sola construcción si no de varias que pueden contribuir a su preservación.

Anexo 1. El convento

- **Convento de San Juan Bautista**

El conjunto conventual

“El convento del siglo XVI obedece a todo un planteamiento de carácter regional, que abarca aspectos económicos, de penetración religiosa y cultural simultáneamente, entre los cuales la arquitectura es una expresión plástica de primera importancia”.

“En la cabecera, en las vicarías fijas, en los pueblos de encomienda y en los pueblos de visita, se conjuntaba un programa arquitectónico general, que creó subprogramas específicos para cada una de las variantes que había de satisfacer.”

*Metztitlán, Hidalgo. Arquitectura del siglo XVI
Juan B. Artigas.*

Kubler ubica la construcción del conjunto de Tlayacapan entre los años de 1540 y 1568.¹²

Su composición se logró siguiendo los lineamientos generales de los conjuntos típicos del siglo XVI, esto es, en una combinación de dos volúmenes perfectamente bien perfilados por aristas rectilíneas. El volumen principal de la iglesia –en vertical- sobresale en altura al volumen del convento -horizontal- al menos en una tercera parte.¹³

En planta, la longitud de la nave es también mayor a la ocupada por el convento. Se obtiene entonces, en palabras de Chueca Goitia: *una expresión volumétrica externa de gran simplicidad... por la agregación de los volúmenes puros y por sus penetraciones.*¹⁴

Sólo que a diferencia de la mayoría de los conjuntos novohispanos, el convento de Tlayacapan se construyó al norte de la iglesia, más por cuestiones climatológicas que por una voluntad formal extraordinaria. Se encuentra adosado al muro norte de la iglesia y se comunica con ella en planta baja por los accesos que llevan desde la nave al corredor del claustro, y desde el presbiterio hacia la sacristía. Por los otros tres lados se levantan las crujiás que forman la planta cuadrada del claustro.

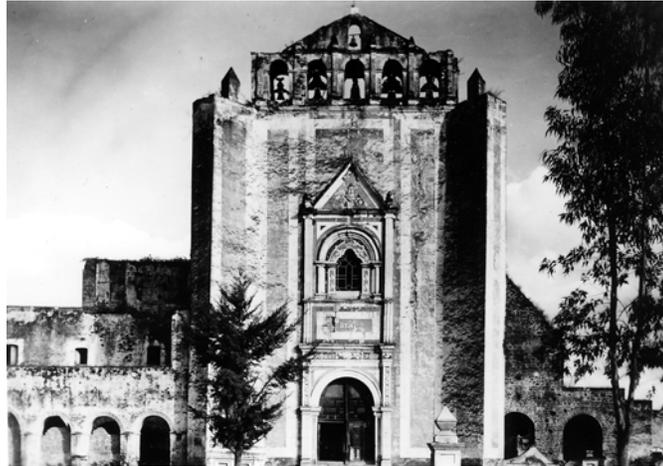
¹² Kubler. *Mexican. ...*

¹³ Artigas, *Metztitlán*. P.48

¹⁴ Citado en Artigas. *Metztitlán*. Op. Cit.



El Templo



La composición general de la fachada principal marca un eje central, en vertical, señalado por los vanos de la puerta, el coro y los dos arcos centrales de la espadaña, enmarcados cada uno por elementos escultóricos que realzan su importancia.

Se inscribe en un rectángulo de aproximadamente catorce metros de ancho y veintitrés de alto, que enfatiza su erección con una espadaña de seis metros.

A sus costados sobresalen los dos contrafuertes abiertos a cuarenta y cinco grados, más por un deseo que por una necesidad estructural, que dirigen la mirada hacia el eje central de la composición.

El primer cuerpo lo conforma la puerta de entrada a la iglesia. Las esculturas en torno a ella están formadas por dos pilastras estriadas apoyadas sobre basamentos cúbicos, una a cada lado, que suben hasta la imposta del arco de entrada. A partir de aquí, las pilastras se estrechan y su ornamentación cambia por relieves de flores de cuatro pétalos.

El término del primer cuerpo lo marca el entablamento superior, dividido según los cánones clásicos, a saber, arquitrabe, friso y cornisa. En el friso está labrado el texto de *IOANNES ET NOME EI* (Juan es su nombre), con un par de angelitos al centro, y otros dos dispuestos sobre cada una de las pilastras.

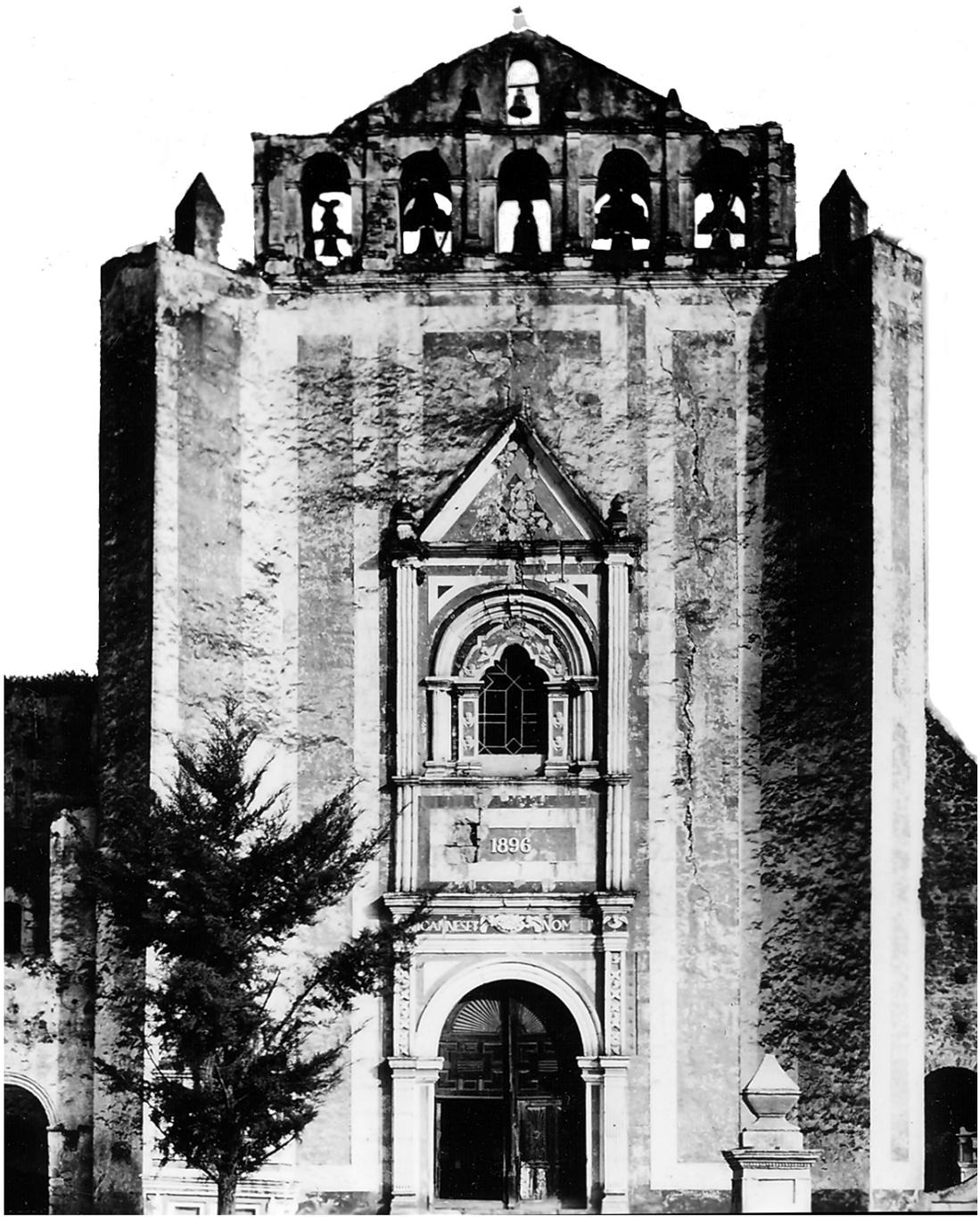


primer cuerpo

Lo conforma la puerta de entrada a la iglesia

A partir del entablamento se desarrolla el segundo cuerpo, que continúa las pilastras del primero para formar un pedestal que sostiene la delgada cornisa desde la cual se desplanta la ventana del coro. Actualmente se forma por un arco de medio punto con arquivolta, que acentúa las sombras y les da un poco de profundidad. Su ancho es prácticamente el mismo que el de la puerta, aunque su proporción tiende al cuadrado.

Lo cierto es que este arco contaba con una ventana más pequeña remetida del paño exterior que vemos ahora. Era una ventana de arco mixtilíneo, trilobulado, decorados tanto el arco como las jambas con esculturas de ángeles parecidas a las que se observan sobre las pilastras del primer cuerpo.



Al igual que la puerta, la ventana esta flanqueada por un par de pilastras que terminan en volutas justo antes de llegar a la cornisa superior que señala el término del segundo cuerpo, por encima de ella, se elevan dos pináculos también adosados a la fachada con los abultamientos y estrechamientos propios de los balaustres y de los flameros renacentistas. ¿??????

En el encuadramiento que queda por debajo de la ventana, aparece la fecha de 1896, que pudiera corresponder, según el dictamen que presenta Manuel Toussaint¹⁵ cuando siendo Inspector de Bienes Nacionales visita el edificio en 1925, a alguna intervención en el edificio que quizá tuviera más que ver con algún retoque de la pintura mural que con la estructura misma.

Aunque también pudiera corresponder a la fecha en que fue modificado el interior de la iglesia, cuando se colocaron los cipreses en el lugar de retablos, que seguramente tuvo, y se pintaron frisos neoclásicos sobre los grutescos que vemos ahora.

Volviendo al exterior, la impresión de “planitud” que da la relación entre zona ornamentada y parte lisa es característica de la arquitectura del plateresco, una etapa del Renacimiento español, que en ocasiones ornamenta toda la portada ligando con líneas y relieves las partes altas y las partes bajas del edificio indistintamente.¹⁶

En Tlayacapan, la fachada del convento contaba con unos cuadros de pintura mural para ornamentar toda la fachada. Eran tres, el central como continuación de los relieves que enmarcan los vanos de la puerta y del coro, y a sus costados aparecían los otros dos, uno de cada lado, que se perfilaban continuos casi desde el arranque de la fachada hasta la cornisa que soporta la espadaña. También el frontón y las enjutas del segundo cuerpo estaban señalados por una línea gruesa de pintura mural, acorde con la del resto de la fachada.

¹⁵ Toussaint. *Informe*. México, 1925.

¹⁶ Artigas. *Metztitlán*. Op. Cit. Pág. 93

La horizontalidad del conjunto se marca con el entablamento y cornisas que separan cada uno de los cuerpos, y por la espadaña que es el remate horizontal superior de toda la fachada. El primer cuerpo consta de cinco arcos de medio punto separados por pilastras que se desplantan desde un basamento cúbico que marca también el nivel de los antepechos formando un basamento horizontal para el desplante de los demás elementos. Los vanos tienen marcadas las dovelas de sus arcos, y una moldura para señalar la imposta. La basa de las pilastras descansa sobre este basamento mientras que el capitel de las mismas se integra a la cornisa de cerramiento que es más delgada que la inferior. Sobre ella cada pilastra termina en un pináculo de base rectangular, horizontal, con un remate triangular, más largo que ancho.

espadaña

Compuesta por dos cuerpos formados por cinco arcos el primero y un arco central en el segundo





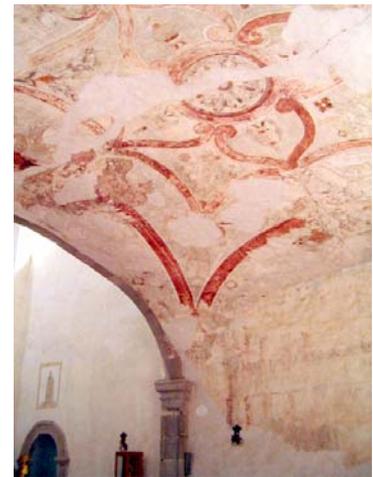
El espacio arquitectónico interior.

Muestra una continuidad desde la puerta hasta el lugar donde se ubica el altar. El eje vertical que se manejaba en la fachada se muestra ahora como un eje en profundidad, que nos dirige la mirada hacia el presbiterio para subir en vertical hasta la bóveda que lo cubre. La nave esta cubierta por una bóveda de cañón corrido que equilibra la verticalidad de su altura, mientras que el presbiterio esta techado por una cúpula que lo realza y le da su jerarquía.

Al entrar a la iglesia nos encontramos bajo la bóveda de pañuelo que señala el espacio del sotocoro. Esta cubierta de pintura mural, que marca un trazo de nervaduras gruesas en color rojo que surgen en tres haces de los pinjantes, también pintados, ubicados en las esquinas de la bóveda. Los dos exteriores se dirigen más hacia los costados del sotocoro mientras que el central se dirige hacia el medallón que se encuadra al centro de la bóveda conectándose con el mediante los ángeles que sostienen estas nervaduras. En los plementos se encuentra dibujadas algunas flores y escudos, sin llegar a abarcar la totalidad de la superficie.

sotocoro

Bóveda de pañuelo que cubre el sotocoro, ornamentada con lacería de pintura mural.



En las paredes se encuentra ahora un rodapié en color rojo, que probablemente marque la altura a la que debió de llegar el friso inferior de pintura mural como continuación del que todavía vemos a un costado de la puerta que lleva hacia el claustro.

En la parte superior, al arranque de la bóveda, el friso superior que aunque ha perdido mucha de su fuerza cromática, podemos distinguir un trazo algunos niños desnudos y roleos vegetales, que enmarcan los escudos de la orden de San Agustín. El sotocoro queda como vestíbulo de la nave principal, que deja sentir su amplitud una vez traspuesto el arco del sotocoro.



Los muros laterales debieron de estar cubiertos de pintura con el friso inferior que mencione anteriormente, aunque ahora solo se encuentre en algunas partes de la nave. A un costado de la puerta que conduce al claustro se encuentra una parte restaurada de lo que debió ser este friso, pintado en tonos azules y anaranjados, muestra roleos de flores y frutas, entrelazados por su propia geometría. Del mismo trazo es el friso superior que marca ahora el desplante de la bóveda de cañón y corre a lo largo de todo el muro, incluyendo al área propiamente del coro y la del presbiterio. A partir de él se desplantan, en tonos rojos y amarillos, las lacerías que debieron cubrir por completo la bóveda de la iglesia, como vemos en el coro donde se conserva casi completo el trazo de esta lacería.



Coro y sotocoro

Friso de pintura mural que marca el arranque de la bóveda del sotocoro. En él se alcanzan a ver las piernas de unos ángeles, característicos en los frisos de los conventos agustinos.

Sobre la nave quedan algunos restos, aunque también es cierto que los medallones que se tienen al centro de las bóvedas son muy diferentes en estilo al que vemos en el coro.

La nave propiamente dicha, se estratifica ligeramente en tres secciones marcadas por dos arcos que sostienen la bóveda de cañón, son arcos muy sencillos, planos, que por su austeridad y ubicación respecto de algunas ventanas, me hacen dudar que formaran parte del proyecto original. Quizá fueron agregados en la fecha mencionada como posible modificación importante del edificio. A mano derecha, cerca del sotocoro, se encuentra la puerta que conduce a la capilla de la tercera orden, señalada por un arco de medio punto, con jamba y arquivolta formadas por una triple faja de relieves esculpidos, y antes de llegar al presbiterio, cerca del arco triunfal se encuentra la puerta que conduce al claustro, igual a la anterior. Entre estas dos puertas, la nave contaba con cipreses que ocuparon el lugar de los retablos, si es que alguna vez los tuvo, pues era la costumbre en este tipo de edificios.

La nave termina en el arco triunfal, que señala el comienzo del presbiterio. Se conforma por columnas redondas adosadas a los muros de la iglesia. Se desplantan de un basamento prismático, más alto que ancho. El fuste cuenta con estrías en sus dos terceras partes superiores, el capitel llega hasta el arranque de la bóveda y se integra al friso superior de pintura mural.

nave y coro

Lacería de pintura mural sobre el coro y al arranque de la bóveda de cañón corrido sobre la nave.





El claustro



Las tres crujías que rodean al patio y el corredor adosado al muro norte del templo conforman el claustro propiamente dicho. Se forma en dos niveles, en planta baja los corredores son de cuatro arcos de medio punto moldurados en el extradós, que descansan en columnas estriadas de capitel dórico, y se apoyan a su vez en los antepechos. En planta alta se observa una arcada de cuatro vanos en cada lado, como en la planta baja, pero de menor altura. Están cubiertos por bóvedas de cañón corrido, ornamentadas con nervaduras de cantera labrada. En cada una de las cuatro esquinas del corredor hay un nicho que soporta un escudo en la parte superior.

En la crujía que da hacia el poniente se encuentra la antigua capilla abierta. Para esto hay que recordar que en 1534 Tlayacapan ya era pueblo de visita de Totolapan, y si bien no era necesaria la construcción de convento en ese momento, si era obligatorio contar con lugar *decente* para decir misa, es decir, con una capilla abierta aislada.

La capilla abierta. De lo anterior se desprende que la capilla abierta es la parte más antigua del conjunto, anterior a la iglesia y al convento, que se superpusieron a ella en una etapa posterior. Su presbiterio es de un solo recinto, y su fachada principal esta formada por tres arcos de medio punto que podemos ver cuando entramos en la portería, el central es más amplio que los laterales y esta cubierto con bóveda de cañón corrido que va de esta a oeste, y en eje transversal se sitúan las bóvedas que cubren los dos arcos laterales.

Capilla abierta

Planta y fachada principal de la capilla abierta del convento.





Que la capilla abierta es anterior a la iglesia cerrada lo confirma la pintura que encontramos en sus muros según lo explica el análisis realizado por la Mtra. Diana Romeu en su tesis de grado:

“...Don Manuel Toussaint en su libro de Pintura Colonial expresa claramente que la técnica utilizada en el convento e iglesia de San Juan Bautista Tlayacapan fue al fresco. La pintura al fresco es la que se le reconoce un origen más antiguo, a través del tiempo sufre transformaciones técnicas que la perfeccionan y tienden a hacerla más durable¹⁷.

El fresco se pinta habitualmente con negro, ya que con este pigmento se obtiene una valoración mayor, que los demás colores no pueden proporcionar. En la capilla abierta, la pintura es casi en su totalidad monocroma y claroscureada en negro empastado, sin ninguna tinta complementaria. La temática de sus muros es coherente con las inquietudes humanísticas y los ideales pedagógicos de ese momento, con escenas de mártires y santos, y temas como La Crucifixión, La visitación de la Virgen María y El sueño de José entre otros. Al interior de la iglesia, en las bóvedas del coro y sotocoro, así como en la bóveda del claustro y la hospedería, se puede observar un reforzamiento en la calidad pictórica con grutescos que incluyen tonalidades azul verdoso, y sepia.¹⁸

pintura mural

Arriba: Grutescos en el intradós del arco central de la capilla abierta. **Abajo:** Pintura en la bóveda del sotocoro. **Derecha:** El árbol de la vida flanqueado a cada uno de sus lados por cuatro árboles y una panoplia con el emblema agustino en el corazón del escudo. La cruz que se yergue sobre el monte significa el árbol de la vida, el cráneo, es atributo de la penitencia y la meditación profunda de lo efímero sobre lo mundano. El hueso que se encuentra cruzado a los pies de la calavera, conmemora la cruz de Gólgota o lugar de la calavera. Los ocho árboles significan las bienaventuranzas como síntesis de la predicación de Cristo y que fueron recopiladas por San Mateo.



El Convento Agustino de San Juan Bautista en Tlayacapan, Morelos
Diana Romeu Adalid

¹⁷ Romeu, *El Convento*. México. 2002. Pág. 46

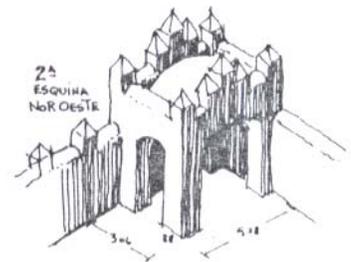
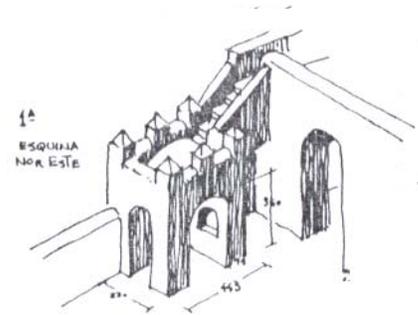
¹⁸ *Ibíd.*

Con la construcción de la iglesia y su convento, se anuló la capilla abierta al ubicar frente a ella la portería del convento, y se destruyó una de las capillas posas, las otras tres se abandonaron hasta su destrucción casi total.

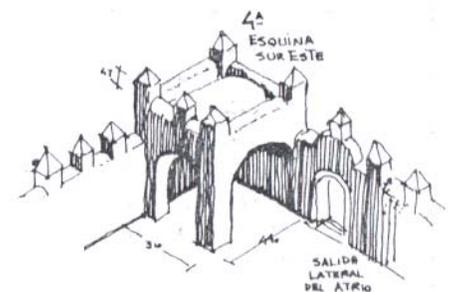
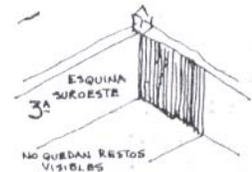
La posa que encontramos todavía, corresponde más a la ubicación y estilo de la iglesia cerrada que al de la capilla abierta. Mide aproximadamente cinco metros de ancho por tres de largo, es de doble arco, el frontal que recibía a la procesión más amplio que el lateral por donde salía hacia la siguiente posa. Está cubierta con bóveda de pañuelo y remata su composición con seis almenas, tres por el lado largo, dos por el pequeño.

Conserva restos de pintura mural en su fachada principal. A la derecha son sillares pintados en colores rojos y ocres, y a la izquierda en la parte inferior se observan, en los mismos tonos, motivos serlianos.

El croquis de Favier Orendain muestra una posible reconstitución de las cuatro capillas posas, con sus arcos marcando el recorrido en sentido contrario a las manecillas del reloj, como era la costumbre en el siglo XVI.



LAS CAPILLAS POSAS



capilla posa

Izquierda: Capilla posa que aun conserva restos de pintura mural.

Arriba: Reconstitución de las cuatro capillas posas según Favier Orendain

La planta baja es desde 1982 el Museo de Tlayacapan, donde se exhiben las pinturas murales, y algunos otros objetos que corresponden al convento mismo. La planta alta del claustro es actualmente el conjunto de habitaciones del sacerdote y no se permite el acceso a los visitantes, por tanto para la descripción del conjunto retomé el informe citado de Manuel Toussaint. Comienza:



*El claustro es la parte mas notable del edificio y uno de los mejores que existen. El bajo tiene bóvedas nervadas, cruzadas en cada arco y estrelladas en las esquinas, las nervaduras se apoyan en ménsulas por el lado del muro y en la imposta que forman los capiteles de las columnas empotradas por el lado de los arcos.*¹⁹

*Por la parte de afuera hay contrafuertes prismáticos en forma de proa de barco terminados por una semipirámide que muere en el muro de remate, que en un tiempo estuvo coronado de almenas. La división del claustro alto y bajo, por la parte exterior, estuvo marcada por unos botaguas corrido que seguía el perfil de los contrafuertes y que ha desaparecido dejando huellas apenas.*²⁰



*Entre contrafuerte y contrafuerte hay un sólido arco de descarga. Independiente del que forma el claustro bajo, concéntrico a él, y que sostiene el paramento del claustro alto. Los arcos de este son menores, pero proporcionados de macizo que los separa y con líneas arregladas para recibir la mayor luz posible, se antepecho en bisel, para rechazar las aguas.*²¹ *El claustro alto esta cubierto con bóveda de cañón corrido y nervadas en cruz en las esquinas. Por fuera esta decorado con fajas esgrafiadas que marcan sillares, medallones con monogramas en los muros de remate y escudos cardenalicios en los antepechos de los arcos altos.*²²

¹⁹ Toussaint. Op. Cit.

²⁰ Toussaint. Op. Cit.

²¹ Ibid.

²² Toussaint. Op. Cit.

En la crujía que da al poniente, se encuentra el la sacristía y la sala de profundis.

...La sacristía de planta cuadrada esta cubierta con un bóveda sobre nervaduras que forman una estrella...En un templete se encuentra la pila bautismal, como se ha dicho la sacristía comunica al templo con el claustro que queda a la izquierda (lado del norte) del templo, así como el convento...²³

Las pinturas de este lugar están realizadas en color negro sobre fondo blanco, y algunos restos de color azul en la bóveda y en el friso de grutescos. Representa aquí a los cuatro Doctores del a Iglesia: San Jerónimo, San Gregorio, en el intradós del nicho de la derecha se encuentra San Agustín, y a la derecha San Ambrosio. En los lunetos norte y sur están pintadas tres ventanas geminadas²⁴

El refectorio esta ornamentado con motivos de grutescos y en el muro poniente esta pintada la crucifixión, en la que vemos a Jesús en primer plano en la cruz y en la parte superior tiene la inscripción INRI, Jesús Nazareno Rey de los Judíos. En ambos lados están dos frailes, la ambientación es un paisaje con montañas, grandes árboles y cinco codornices.²⁵ Sigue Toussaint:

Interiormente el claustro bajo estaba decorado con una interesante pintura que lo cubría todo. Esta pintura fue renovada varias veces, pues se notan diversas capas de distintos caracteres. La más interesante es una que ha sido descubierta grandes tramos. Su interés radica en que es

²³ Toussaint. Op. Cit.

²⁴ Romeu. Op. Cit. Pág. 102

²⁵ ibid.

*diferente de cuantas pinturas similares se conocen, presenta una coloración clara, colores vivos y cierto bizantinismo. Sobre el arco de la escalera se lee la fecha de 1611 pintada...*²⁶



El convento presenta las estancias abovedadas habituales sin peculiaridad ninguna. Si es de distinta la escalera para subir a la bóveda del templo, pues en vez de ser interior, como en casi todos lados se halla por fuera en un espacio almenado²⁷. La bóveda se distingue por fuera en que ha perdido sus almenas y el templo carece de torre. La gran espadaña en forma de frontón es característica de los templos agustinos del siglo XVI.²⁸

Detrás del convento existe, alrededor del patio, el local donde estuvo la escuela que había en la casa de Tlayacapan. En el estado ruinoso en el que se hallan, conservan algún interés un claustriillo de arcos pequeños y una ventana ajimezada en un cuarto destechado.²⁹

²⁶ Toussaint. Op. Cit.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

El templo presenta un ejemplo de construcción primitiva que acaso estuvo techado de madera, luego se tendieron bóvedas imperfectas y para contrarrestar sus empujes se hicieron los enormes botareles, más vigorosos acaso porque el edificio a causa de su hundimiento se inclinaba a la derecha. El convento pertenece a la arquitectura monástica del siglo XVI sin nada que lo particularice, fuera de la excepción citada de estar al Norte del templo.³⁰

Una <pintura> muy notable en el cubo de la escalera, a tal altura y en un sitio tan sombrío que impide estudiarla convenientemente. Representa a San Agustín con los atributos episcopales, ofreciendo su corazón al Niño Jesús a quien la Virgen sostiene y dos angeluchos en la parte alta arrojan flores. El cuadro es de la escuela flamenca italianizante que fue propagada por Simón Pereyngs nativo de AmberesEl cuadro es admirable, la actitud de la Virgen, distribución de las figuras, la túnica transparente que cubre al niño, la solemnidad de San Agustín, todo nos indica una obra de primer orden.³¹



³⁰ ibid

³¹ ibid

Bibliografía

- **Artigas, Juan B. et.all.** *Vocabulario Arquitectónico Ilustrado*. México, Secretaria del Patrimonio Nacional, 1975.
- **Artigas, Juan B.** *La Piel de la Arquitectura. Murales de Santa Maria Xoxoteco*. México, UNAM, 2ª ed. 1984.
- ----- *Capillas Abiertas Aisladas de México*. México, Facultad de Arquitectura, UNAM, 2ª reimp. 1992.
- ----- *Metztlán, Hidalgo. Arquitectura del siglo XVI*. México, Gobierno del Estado de Hidalgo, Facultad de Arquitectura, UNAM, 1996.
- ----- "Iglesias a Cielo Abierto: Capillas con atrio y cuatro capillas posas". En *Cuadernos de Arquitectura Virreinal No. 6*. México, Facultad de Arquitectura. UNAM, 1989.
- ----- "*Arquitectura a Cielo Abierto, México*". En *Cuadernos de Arquitectura Virreinal No 16*. México, Facultad de Arquitectura, UNAM, 1995.
- ----- *La Arquitectura de San Cristóbal de las Casas*. México. UNAM. Gobierno del Estado de Chiapas. 1999.

- **Aouad Lahrech, Oumama.** "Mogador, puente colgante entre las dos orillas del Atlántico". Conferencia leída en Essaouira durante la Tercera Aesión de la Universidad Convival. 1998. Web oficial de Alberto Ruy Sánchez.
- **Arvizu, García, Carlos.** "Urbanismo novohispano en el siglo XVI". En Estudios sobre urbanismo iberoamericano siglos XVI al XVIII. España. Junta de Andalucía, 1992.
- **Baltazar González, Adrián.** "Métodos topográficos y geodésicos empleados en el levantamiento del poblado de Tlayacapan, Estado de Morelos". México. FI, UNAM. El autor. 2000.
- **Bartra, Roger.** *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano.* México. Debolsillo. 2005.
- **Buendía, Júlvez, José María, et.all.** *Luis Barragán.* México, Editorial RM, S.A. de C.V. 2001
- **Chanfón Olmos, Carlos.** Fundamentos Teóricos de la restauración. UNAM. FA. México. 1997.
- **Gerhard, Peter.** *Geografía Histórica de la Nueva España. 1519-1821.* México. UNAM, 1986.
- **Grijalva, Juan de.** *Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las provincias de la Nueva España. En cuatro edades desde el año de 1533 hasta el de 1592.* México. Porrúa. 1985.

- **Kubler, George.** *Mexican Architecture of the Sixteenth Century.* New Heaven, Yale University. 1948.
- **Laculli, Gabriel.** "Los jardines secretos de Mogador". Web oficial Alberto Ruy Sánchez.
- **Larrucea Garritz, Amaya.** "Arquitectura a cielo abierto en el convento de San Juan Bautista Tlayacapan".
- **Le Goff, Jacques.** *Pensar la historia.* México. Paidós. 1997.
- **López García, Georgina Alejandra.** "Plan Maestro Básico para San Juan Bautista Coixtlahuaca, Oaxaca". Tesis de Licenciatura. México. FA, UNAM. El autor. 2002.
- **López Guzmán, Rafael, Coord. Cortés Martínez, Inmaculada, Dir.** *Síntesis de Culturas Mudéjar. Itinerario Cultural del Mudéjar en México.* España, Fundación El Legado Andalusí. 2002.
- **Morales Ferrero, Imelda.** "Rehabilitación de vivienda popular en el centro histórico de la Ciudad de México. "Plaza de Santa Catarina No.6"." Tesis de licenciatura. México, FA. UNAM. 2002.
- **Palma Carazo, Ignacio Javier.** *Las aguas residuales en la arquitectura sostenible. Medidas preventivas y técnicas de reciclaje.* España. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. Pamplona. 2003.
- **Pérez Rumpler, Patricia. Coord.,** *Garden Design.* Nueva Cork, EE.UU. teNeues. 2002.

- **R. Zahar, Leon.** *Arquitectura imaginaria. Al Azrak, El palacio azul.* México. Artes de México. Colección Libros de espiral. 1998.
- **Romeu Adalid, Diana Adoración.** "El Convento agustino de San Juan de Tlayacapan, Morelos". México. FFL, UNAM. El autor. 2002.
- **Rossi, Annunziata.** *Ensayos sobre el Renacimiento italiano.* México. UNAM. IIF. 2002.
- **Ruiz Soto, Alfonso.** *La mirada interior. Ángulos, aforismos y poemas.* México. Alfaguara. 1998.
- **Ruy Sánchez, Alberto.** *Con la literatura en el cuerpo.* México. Taurus. Pensamiento. 2ª reimp. 1996.
- -----, "La dimensión estética como política y como poética". En *La compañía de los libros.* México. Librerías Gandhi. Enero, 2002.
- -----, *Los Jardines Secretos de Mogador.* México. Alfaguara. 200
- **Secretaría de la Presidencia.** *Estudio Monográfico: Morelos.* México. Secretaría de la Presidencia. 1976.
- **Toussaint, Manuel.** *Arte Colonial en México.* México. UNAM, 1974.