

La restauración del Palacio Nacional**

Con motivo de las obras de restauración que se llevaron a cabo en Palacio Nacional a partir de 1971, el Instituto Nacional de Antropología e Historia tuvo a su cargo ciertas labores específicas que le permitieron definir y poner en práctica una nueva política en materia de monumentos. El Departamento de Monumentos Coloniales y de la República advirtió que aquéllos, a la par que obras de arte, son testimonios históricos y de desarrollo económico y socio-cultural, y que por estas razones deben ser conservados, para legar a las futuras generaciones el mensaje que portan, manteniendo un respeto absoluto a su autenticidad.

Estos principios dieron un valor singular y significativo a ciertas obras; por ejemplo, los llamados Salones Presidenciales, valiosos documentos del Porfiriato, revelan claramente la orientación del sistema que prevalecía en aquella época, lo cual ayuda, a su vez, a explicar las razones del movimiento social de 1910; lección y ejemplo de los errores a que lleva la pérdida de identidad cultural de los pueblos.

Asimismo, desde un punto de vista técnico, los trabajos que se iniciaron con este motivo brindaron la oportunidad de aplicar los principios y pro-

cedimientos de la actual doctrina de la restauración, la cual tiende a suprimir todo propósito de restitución de los elementos antiguos y a conservar, por el contrario, el vínculo de historicidad de los monumentos, procurando que éstos revelen su adecuada pertenencia a la época en que fueron creados, sin manipular sus formas ni mixtificar ni interpretar sus características.

En ejercicio de esta norma y con la ayuda del Instituto Mexicano del Petróleo, se hicieron estudios sobre el deterioro y degradación de las piedras de Palacio Nacional. Con base en los resultados del análisis, no se sustituyeron elementos sino se procedió a consolidarlos por medios químicos, complementados con operaciones para abatir el efecto de los agentes destructivos (hongos, bacterias, sustancias químicas del ambiente contaminado) y evitar las complicaciones que la humedad añade a esas causas de deterioro.

De esta manera, estuvo bajo nuestra responsabilidad el arreglo del Patio Central de Palacio; la restitución del local que ocupó el Congreso de la Unión durante el periodo de 1829 a 1872; la realización del Vestíbulo Museográfico, que rinde tributo a los legisladores más distinguidos de esa época; el arreglo del Salón Panamericano y de otras dependencias del edificio, en la parte que hoy corresponde a la Secretaría de Hacienda. Lo más importante, sin embargo, fueron las conclusiones a que se llegó gracias a las investigaciones que se realizaron paralelamente a la restauración del edificio, en cumplimiento, también, de lo

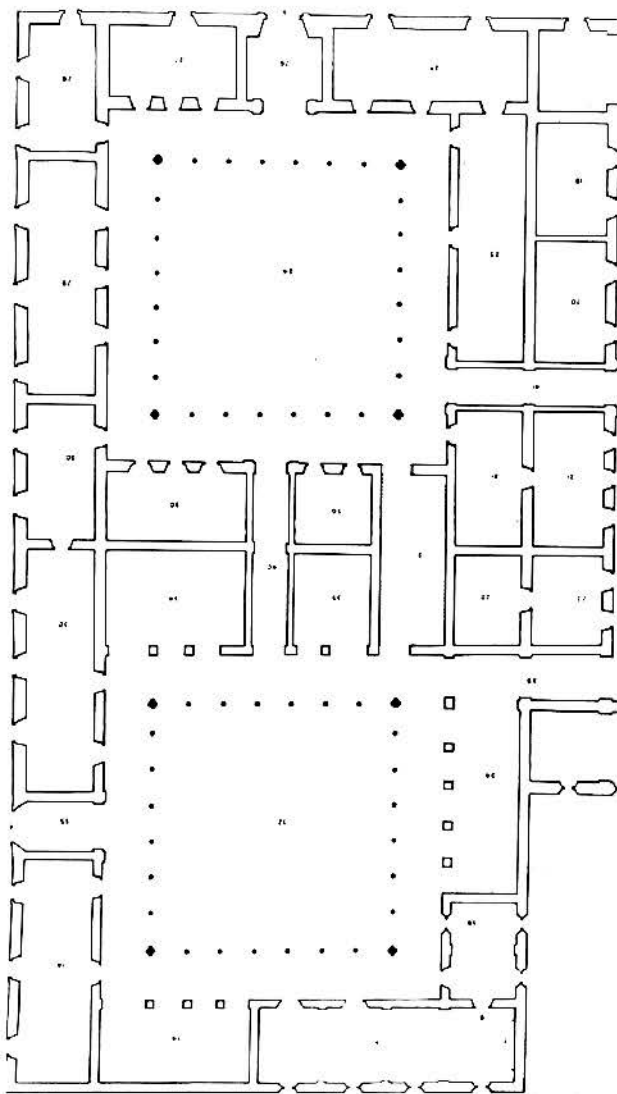
que la razón hace imperativo al momento de proceder a restaurar un inmueble; esto es, la posibilidad de profundizar en el conocimiento de los cambios y vicisitudes de que los monumentos son testimonio. Así, se despejaron las grandes incógnitas que se tenían sobre

el origen de este edificio, y la oscuridad que envolvía las descripciones del Dr. Isidro de Sariñana, publicadas en su libro *Llanto del Occidente en el Ocaso del más Claro Sol de las Españas*, fueron aclaradas mediante las investigaciones de carácter arqueológico que por primera vez, y en forma significativa, se incorporaron al proceso de restauración de un monumento de la Colonia.

Descubrimiento de las casas de Cortés

Excavaciones

Siempre fueron motivo de curiosidad cultural y científica



Plano de Planta Baja de las Casas de Hernán Cortés, restituidas en base a la descripción de Isidro de Sariñana. Confirmaciones arqueológicas

* Director General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural SEDUE.

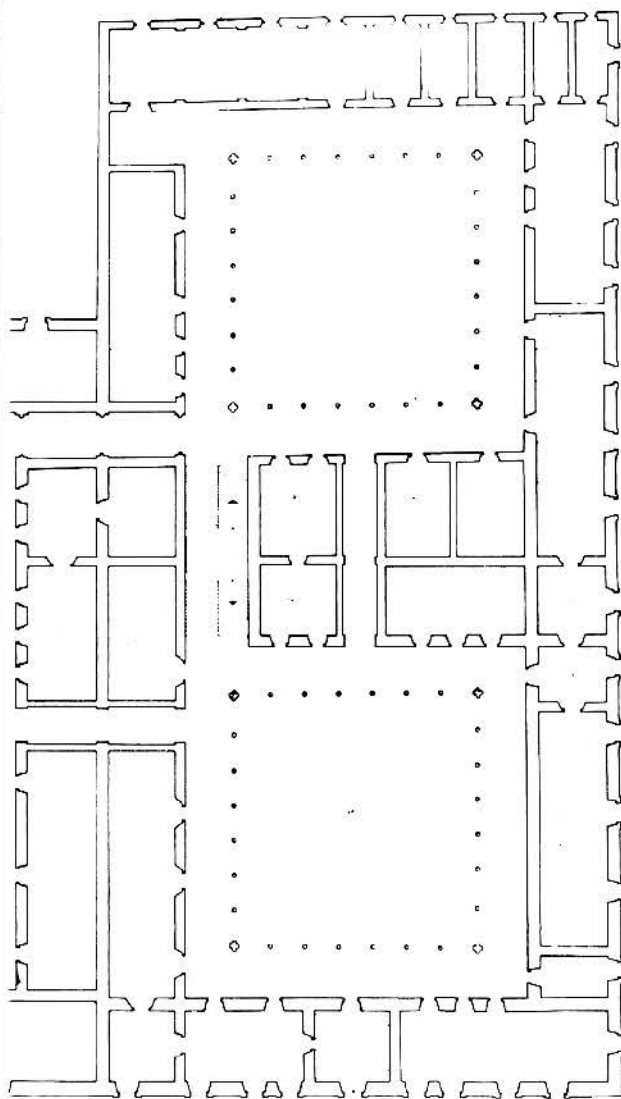
** Texto tomado de "El Palacio Nacional", SAHOP, 1976

Materia gráfico:

Dirección de Monumentos Históricos, INAH

las características del edificio construido por Hernán Cortés para asentar en él las Casas del Marquesado, que más tarde se convertirían en las Casas Reales y, después de varios y graves cambios, en la actual sede del Poder Ejecutivo de los Estados Unidos Mexicanos. La minuciosa descripción del Dr. Isidro de Sariñana no es lo suficientemente explícita como para comprenderla a la luz de las características actuales de Palacio Nacional, ni la magnitud del incendio de 1692 lo bastante grande para explicar los cambios que ha sufrido este edificio. A raíz, sin embargo, de los trabajos realizados en este monumento, se ha podido reconstruir la planta de la Casa de Hernán Cortés, casi en su totalidad, con la precisión absoluta que deriva de los testimonios arqueológicos encontrados en sitio, los cuales revelan que las transformaciones sufridas a consecuencia de aquel siniestro fueron a tal punto importantes, que el edificio cambió radicalmente, al ser destruida, hacia fines del siglo XVII, como escuela del incendio, la mayor parte de sus dependencias, para dar lugar a una construcción nueva.

El proceso de restauración se inició en 1972, en el patio llamado de la Emperatriz, al sur y al oriente de los edificios del monumento. Se procedió a demoler algunas edificaciones construidas entre 1935 y 1940, que alteraban gravemente el conjunto e impedían la apreciación de sus características y, al mismo tiempo, se inició la cimentación de los cuerpos complementarios que con anterioridad se habían proyectado, para enmarcar las diversas perspectivas de las fachadas interiores. En el curso de la demolición saltó a la vista un volumen que penetraba hacia el jardín y que parecía tener un "dejo de carácter", una cierta corpulencia indicadora de lo más antiguo y auténtico de Palacio. Se trataba de una prolongación de la crujía sur del Patio Principal hacia el Patio de la Emperatriz. Más



Plano de Planta Alta. Idem

adelante se encontraron piedras de forma rectangular, características de las construcciones prehispánicas, que probablemente fueron reemplazadas en los muros antiguos de Palacio. Para confirmar esta hipótesis, se decidió hacer excavaciones arqueológicas en esa área. Ahí apareció una base de planta tetralobulada, que debió sostener una columna fascicular, estilísticamente perteneciente al siglo XVI y cuya molduración sugería ser contemporánea de los edificios más tempranos de la cultura occidental en América. Un poco después, al sur de la anterior, apareció otra, de un orden semejante al toscano,

con resabios góticos, variedad frecuente en las construcciones iniciales del Nuevo Mundo. Ambas estaban relacionadas por un pavimento de piedras lajas. También se hallaron algunos restos de habitaciones prehispánicas, caso de las Casas Nuevas de Moctezuma, aunque ya muy alterados; y una ofrenda de conchas y cuchillos ceremoniales, particularmente rica. Debido a los trabajos generales en el edificio, esta excavación tuvo que cerrarse.

Como complemento de estas primeras exploraciones, se descubrió el paramento de los muros de la prolongación de la crujía sur del Patio Cen-

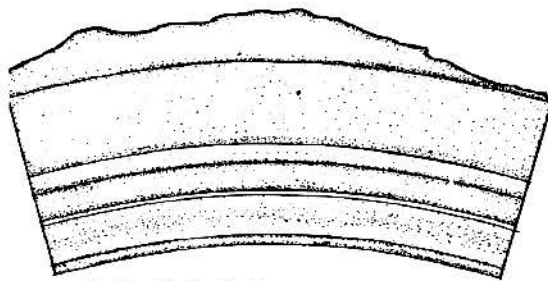
tral, que corre de oriente a poniente; y en él, además de las piedras ya mencionadas, hiladas de piedra rojiza, más claras en su disposición y un poco más largas que las otras algunas huellas de vanos muy antiguos y evidencias ya muy precisas, que confirmaban la antigüedad de esa pared.

Un año más tarde (1973), al iniciarse el cambio de los pavimentos del Patio de Honor, se emprendieron nuevas excavaciones, pues esa zona de Palacio Nacional es la menos deformada por hundimientos y en ella podrían encontrarse las estructuras prehispánicas que dieron mayor resistencia a la cimentación colonial. En tres calas que se hicieron, de sur a norte, en la parte septentrional del patio, se encontraron: gran cantidad de material arqueológico revuelto, tanto de las demoliciones de las obras prehispánicas como de los escombros de 1692; restos de un pavimento de lajas, parecido al del Patio de la Emperatriz; y, en el mismo nivel, otras basas de columnas, semejantes a la segunda descubierta en la temporada anterior. Se advirtió que todas ellas estaban alineadas sobre un eje oriente poniente, sugiriendo de primera intención, una columnata de acaso veinte arcadas. Se pensó, por ello, que fueran restos de una construcción muy temprana no concluida, o efecto de una variación de planes, pues hasta entonces se tenía la creencia de que el antiguo palacio correspondía, en planta, al actual.

Las excavaciones en la zona del pequeño patio, conocido como del Archivo General de la Nación, revelaron la presencia de empedrados semejantes a los anteriores y una basa de columna más, en el mismo alineamiento. Habiendo encontrado restos de un complejo arquitectónico en tres diferentes sitios, se creyó prudente hacer una excavación de sur a norte, perpendicular al eje de las columnas donde se encontró el muro. Este llegaba hasta tres metros abajo del desplan-

te de las columnas del siglo XVI, lo cual hizo pensar que hubieran existido almacenes bajo el edificio. Se hallaron, también, restos de muros que tenían, como material de re-empico, dovelas y fragmentos de columnas.

En esa etapa, el avance de los trabajos generales sólo permitía excavar el ángulo nor-este del corredor del Patio de Honor, que había sido reservado al tránsito de quienes acudían a las oficinas de la Presidencia durante el proceso de cambio de los pavimentos. El objetivo principal consistía en encontrar un muro que precisara el ancho y la situación del corredor. Al excavar en ese sitio, también de sur a norte, se descubrió una extraordinaria basa de columna tetrafoliada, muy semejante a la primera que se encontró en el Patio de la Emperatriz. Como al parecer se trataba de otra esquina, se procedió a abrir, en sentido opuesto (norte a sur), las trincheras que pusieran a la vista las basas que corresponderían al corredor oriente de un nuevo patio. Así, aparecieron seis basas de



A L Z A D O .
DETALLE DOVELA . ESC. 1/8 10 .

Una de las dovelas encontradas en las excavaciones

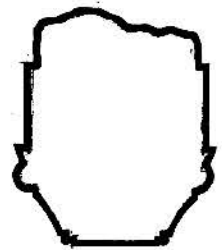
columnas y una séptima tetrafoliada, en la esquina sureste, que permitió cambiar, con toda seguridad, el sentido de la excavación. Esta continuó hasta cerrar el perímetro del patio, con lo cual se pudieron medir los cuatro lados y fijar la posición de todas las columnas. En todos estos sitios se encontró siempre algún testimonio: o las basas mismas, que fueron doce, o las huellas de que fueron removidas.

En el curso de estas exploraciones se descubrieron, en el

corredor del Patio de Honor, restos de una habitación prehispánica y dos esqueletos depositados sobre un estuco de la misma época. Estos despojos debieron corresponder a individuos contemporáneos a la caída de Tenochtitlan, pues si el entierro hubiera sido anterior, habría estado por abajo del piso de la estancia, y si posterior, en una fosa cuyo fondo no estuviera a nivel del estuco.

Con fundamento en la descripción de Sariñana, quien señala que el Tercer Patio del Tribunal de Cuentas era igual al de la Audiencia, se trasladaron al de la Emperatriz las dimensiones de aquél. A partir de la columna tetrafoliada y previo trazo en el terreno, se excavó en los sitios previstos y aparecieron cinco basas más, entre ductos de teléfonos, caños y drenajes. Todo esto permitió después reconstruir en gabinete, con medidas y localizaciones precisas, la planta del Palacio Virreinal con anterioridad al incendio de 1692.

Faltaba, sin embargo, confirmar esta correspondencia en el Patio Central. Se intentó definir, tomando en cuenta los datos arqueológicos, dos crujiás que se correspondían entre el Patio Principal y el Patio de la Real Audiencia, donde hoy solamente hay una. Considerando el grueso de los muros, ostensible en los planos, y tomando como punto de apoyo



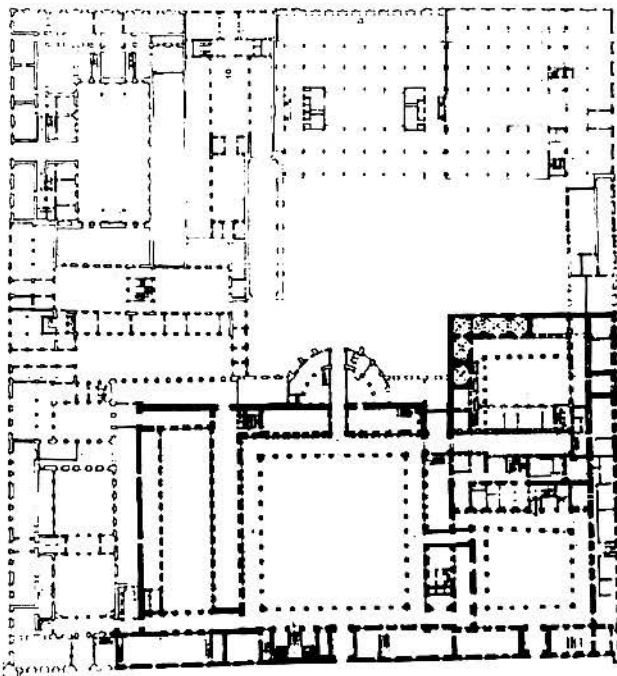
C O R T E .

la columna de la esquina sureste del Patio Principal, se dimensionó también lo que pudo haber sido el Patio Principal de las antiguas Casas Reales. La medida de los entrejes de los patios de la Real Audiencia y del Tribunal de Cuentas, que indicó Sariñana (4 varas, o sea entre 3.53 y 3.61 metros), se comprobó arqueológicamente.

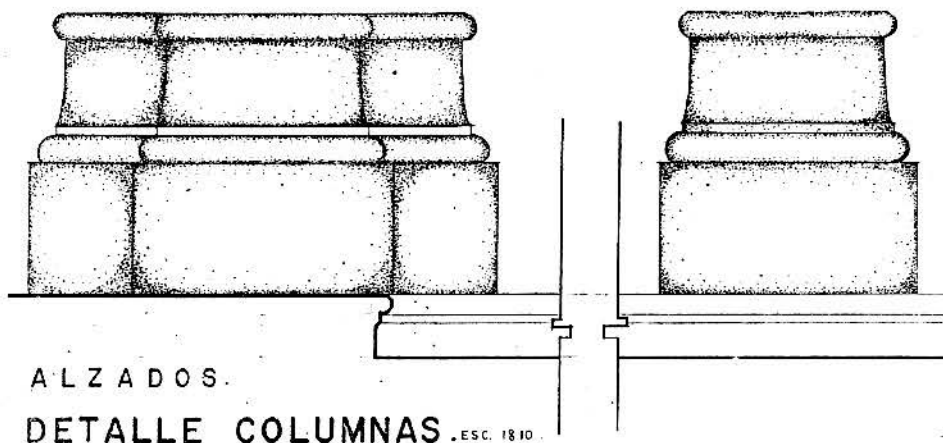
Estos trabajos permitieron conocer las características, en planta, de las Casas de Cortés, que posteriormente y hasta el incendio de 1692 fueron el asiento de la autoridad virreinal. (El grabado atribuido a Simón de Castro, que el Dr. Efraín Castro acredita a Duranski, no representa ninguna época del Palacio Virreinal, pues nunca tuvo cuatro patios iguales; se trata, pues, de una representación imaginaria o de un proyecto no realizado).

El trabajo dejaba varias dudas, pero fue posible, incluso, intentar la ubicación de los locales descritos por Sariñana; su dimensión adquirió coherencia y se eliminaron las confusiones nacidas de la idea de una sola crujía entre los dos patios, al compróbarse que encajaba perfectamente la localización de las dependencias descritas.

El conocimiento de este edificio es muy importante porque se refiere a una de las obras más tempranas de la transposición cultural que ocurrió a raíz de la Conquista de México.



Plano de Palacio Nacional, que indica la superficie que ocupaban las antiguas Casas de Cortés. Primer Palacio Virreinal



Alzado de las bases encontradas en las excavaciones

Los restos de estas columnas son los documentos más antiguos de la cultura occidental en la antigua Tenochtitlan y temprano testimonio de la huella que el hombre americano dejara en la tradición formal de occidente, desembocando más tarde en aportaciones singulares que hacen a la Arquitectura Mexicana de los Siglos XVII y XVIII, distintiva y propia en sus formas.

Por estas razones se dejaron a la vista, en el corredor del Patio de Honor, las bases monolíticas y tetrafoliadas de las esquinas norte y sur del lado oriente del antiguo Patio de la Real Audiencia. La piedra de la primera tiene un tinte rojizo; la segunda, un color gris claro. El sitio de las otras columnas se señaló en el pavimento con un arillo de bronce.

La restitución gráfica corresponde a los datos arqueológicos y se relaciona con las partes más antiguas del Palacio actual; por ejemplo: si se suponen doce intercolumnios en el Patio Central, en los términos de la descripción de Sariñana, de aproximadamente cuatro varas cada uno, según las medidas que se obtuvieron en el Patio de la Real Audiencia, se verá que coinciden con las dimensiones del patio actual, aun cuando éste tenga, a la fecha, solamente diez intercolumnios por banda. Por ello

la escalera guarda sensiblemente la misma posición de la actual, así como la puerta de acceso y el paso a los jardines. La zona de habitación de los virreyes, en cuya planta baja estaban la Real Caja, la Factoría y la Contaduría, corresponde a la Tesorería General de la Nación y tendría como límite el muro sur de los patios de la Secretaría de Hacienda. La intersección de este muro con el de la fachada daría, a su vez, el límite principal de la construcción descrita por Sariñana. En efecto: la medida de ciento noventa y dos varas —que el cronista indica en su descripción— equivalente a 160.89 metros, coincide, en poco menos, con los 162.20 metros del levantamiento físico. En lo que fueron las habitaciones de los virreyes es fácil distinguir, al oriente, el Salón de las Comedias, el Salón Galería y la Antesala, con sus doce balcones al mediodía sobre el patio y las tres salas principales, con sus ventanas a la derecha, que casi se ajustan a la actual disposición de esos volúmenes.

Es notorio que cuando Sariñana, en su recorrido, se sitúa en el Salón de las Comedias, apunta que éste tiene balcones con vista a sus jardines y a sus paredes y que éstos están pintados; describe, a continuación, la hermosura de las pinturas.

El Dr. Sariñana describió también el Patio de la Real Audiencia, o sea el que se encontraba donde ahora está el Patio de Honor. Entrando a él, como lo hizo el cronista, por la puerta hoy reservada al titular del Poder Ejecutivo, se observa que el acceso actual coincidiría con el eje del patio antiguo; puede afirmarse, por lo tanto, que este vano es el mismo que tuvo el palacio del siglo XVI y que la asimetría del espacio abierto con relación a él se debe a la supresión, durante el siglo XVIII, de la crujía norte, donde se encontraban las Salas de Tormentos, la Real Cárcel de Corte y la Secretaría de lo Criminal. Al fondo y a la izquierda, en la esquina noreste, se señala la existencia de una escalera con una disposición semejante a la del Hospital de Jesús (para servir a dos patios); en este caso y a la luz de los datos arqueológicos, fue fácil reconstruir el funcionamiento de todas estas dependencias y precisar hasta el lugar donde se encontraba la pintura de Carlos V, hecha por Tiziano. El Patio del Tribunal de Cuentas, semejante al de la Audiencia en dimensiones y características —según lo explica el cronista y lo confirmaron las excavaciones—, cerraba por el oriente en la Capilla Real, cuya doble altura tenía por objeto dar acceso a los virreyes por

los corredores altos. La confusión que prevaecía en torno a la ubicación de esta Capilla, derivaba de la transcripción de los párrafos de la crónica original, hecha por Luis González Obregón, capitulando, *La Capilla Real*, cuando fue cortada una frase en la que el cronista describía este Patio; González Obregón quedó a tal punto confuso, que consignó su desconcierto con notas al pie de página. En los planos de esta restitución se advierte: la lógica constructiva del conjunto, la claridad de los pisos entre los patios y la adecuación de éstos a la descripción de Sariñana.

El Patio del Tribunal de Cuentas tenía una puerta al mediodía, que daba hacia la acequia, en la zona que posteriormente sería la Plazuela de la Universidad y más tarde la del Volador. Por ese lado, el patio medía doscientas treinta y tres varas, que equivalen aproximadamente a 195 metros, longitud que coincide con el resto de un muro que aparecía aún en el plano de Palacio, de 1940. Había, además, en la esquina sureste, una estructura de "tijera" en forma piramidal, de noventa y dos varas de largo, con once ventanas hacia la Plazuela del Volador y una al poniente; o sea, que llegaba hasta más allá del límite oriente de la Plazuela del Volador. Por último, los restos de fustes y dovelas, encontrados en las excavaciones, permiten tener una idea de la altura y aun de la arquitectura que tenían los patios.

Los arqueólogos que realizaron las excavaciones fueron: durante la primera etapa y en el Patio de la Emperatriz, el señor Gerardo Cepeda; y en la segunda y en el Patio de Honor, el señor Humberto Besso Oberto.

A ellos se debe el mérito de la precisión con que se obtuvieron los datos y la clasificación de todo el material que fue procesado en gabinete. Estos trabajos, realizados bajo la dirección del autor, conta-

ron con la colaboración del señor arquitecto Alejandro Dorantes Arce, especialmente en el planteamiento de la hipótesis de restitución y en la elaboración de los planes necesarios para llevar a cabo las excavaciones.

Sala del Congreso y Vestíbulo Museográfico

El Año de Juárez, en 1972, coincidió con el primer centenario del incendio que destruyó el recinto de la Cámara de Diputados en el Palacio Nacional. La restitución de este local formó parte del programa de homenaje que el Gobierno y el pueblo mexicano rindieron a la memoria del Presidente Benito Juárez. En este recinto, al oriente del Patio Central, se discutió y se firmó la Constitución de 1857; es, por ello, uno de los principales foros del gran movimiento liberal que encabezó el Benemérito. En este sentido, el objetivo no era tan sólo la reconstrucción de elementos simplemente formales o la restauración de un monumento arquitectónico, sino la restitución de un escenario que volviera imperecedera la memoria de las luchas parlamentarias que cimentaron la nacionalidad, perpetuara el recuerdo de esos hechos históricos y significara un homenaje a los

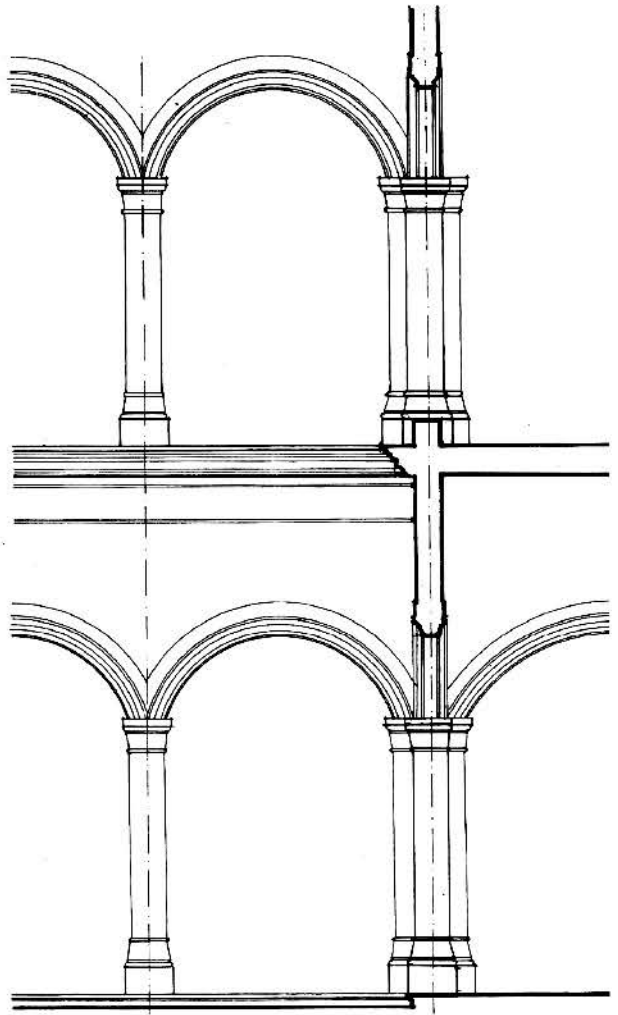


Basa de la columna de la esquina nororiental del Patio del Tribunal de Cuentas

legisladores que ahí trabajaron, desde unos años después de la Independencia hasta 1872.

La disposición semicircular del área en que se encontraba este salón, sobre el eje orienteponiente del Patio Central, dio origen, desde 1830, aproximadamente, a la forma del volumen que en ese lugar avanza hacia el Patio de la Emperatriz y al que el ingeniero popular designó con el nombre de la Mortadela. En febrero de 1972 se encontraba ahí un abigarrado archivo de la Procuraduría Fiscal de la Federación, y poco o nada revelaba el destino anterior del local. Para realizar el proyecto de restitución se contaba solamente con el espacio, más o menos determinado por las formas que aún se distinguían en el edificio, y con una litografía de Pedro Gualdi, dibujada en 1840. Otra fuente importante fue el impreso titulado *Vista Interior de la Cámara de Diputados*, publicado hacia 1860 por J.M. Lara en la calle de La Palma Núm. 4. Dice así:

La cámara de diputados está situada dentro del palacio, en la parte alta, frente a la entrada principal y en el mismo local en que estaba la sala de acuerdos de la audiencia en tiempo del gobierno español. Se empezó a fabricar a principios del año de 1826, bajo la dirección del Sr. D. Agustín Paz, miembro que entonces era de dicha cámara. Estando ya para concluirse, se hundió el pavimento, causando algunas desgracias; después de lo cual fue encomendada la obra al arquitecto Zápari, quien la concluyó a mediados del año de 1828, siendo su costo total el de 100,000 pesos. El salón es de figura semicircular con dos órdenes de asientos sobre gradas, el primero a vara y media de alto, y el segundo a dos y media, ambos con balastrados y sillones de caoba. En la parte recta, de donde rompe el semicírculo, hay siete intercolumnios, y en el del centro está colocado un magnífico dosel, revestido de terciopelo carmesí, ornado con

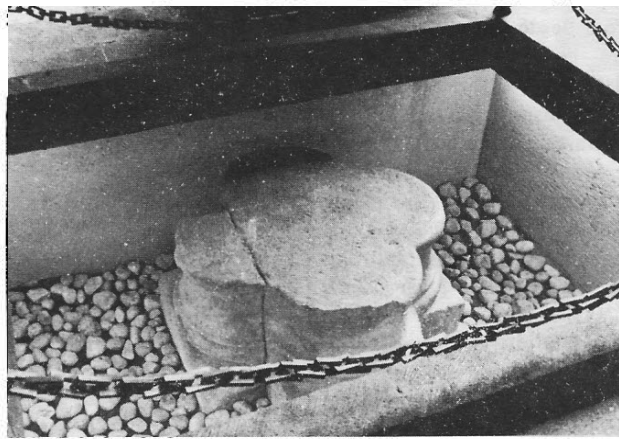


Restitución de las arcadas del primer Palacio Virreinal, antigua casa de Hernán Cortés, de acuerdo a los datos arqueológicos obtenidos

galones y flecos de oro: a la altura de vara y media está el solio, al que se sube por dos escaleras laterales cubiertas con una buena alfombra, con su balaustro o pasamano de metal dorado de muy buen gusto: en el centro del dosel está colgado un cuadro dorado que contiene la ACTA DE LA GLORIOSA INDEPENDENCIA, y abajo de éste están dos sillones con cojines al pie, de terciopelo y galón, que ocupan en los actos solemnes los Excmos. Sres. presidentes de la República y de la cámara; en el intercolumnio inmediato a la derecha está otro cuadro dorado, cuyo fondo es cámara; en el intercolumnio inmediato a la derecha está otro cuadro dorado, cuyo fondo es una

ráfaga de seda de las tres garantías, y en el centro de ésta se halla colocado una águila de metal dorado sobre un arco de flecha, sosteniendo graciosamente en el pico una corona de laurel, de donde cuelga la espada-sable del ilustre Iturbide. A los lados del solio hay dos puertas para la sala de recreación, que está hacia la parte recta de la cámara, y sobre ésta queda una galería que continúa por todo el semicírculo, teniendo otra baja en toda la curva; estas galerías están provistas de asientos para el público, tienen sus barandales de fierro dorado, subiéndose a ellas por escaleras muy cómodas, cuya entrada está por los corredores altos del patio principal: las dos galerías, así como la que queda al frente sobre la sala de recreo, están

sostenidas por veinte grandes columnas aisladas de orden dórico estriadas, sobre cuyos capiteles descansa un entablamento del mismo orden; arriba de éste y sobre los veinte intercolumnios hay unos claros semicirculares con vidrieras azules, que dan luz a la sala. El cielo raso tiene ornamentos de claro obscuro, y en el centro una ráfaga dorada que despiende un ojo. En todos los intercolumnios arriba de las galerías están escritos los nombres de los héroes de la patria con letras doradas sobre fondo celeste. Al frente del solio hay una puerta que sale a un tránsito, el que continúa por el semicírculo por donde se entra a la cámara, y sirve también para contestaciones particulares. Esta puerta tiene su jamba de caoba con su cornisón dorado, sobre el cual está un hermoso reloj de metal dorado, y sobre la misma cornisa existe en depósito una lanza que sirvió en un hecho memorable en la campaña de Texas. Todo el intercolumnio de la parte de arriba de la puerta está ocupado por un grandísimo pabellón de terciopelo carmesí con franjas y borlas de oro, en el que está colocada con su cuadro correspondiente la maravillosa imagen de Nuestra Señora de Guadalupe; entre éste y la puerta hay otro gran cuadro que contiene la batalla de Tampico, pintado por D. Carlos París, y en cuya hermosa composición se hallan los retratos de los Srs. generales que allí se hallaron, estando colocados en primer término los Excmos. Sres. Santa-Anna y Terán. La cámara se ilumina en las noches de sesión con hermosos candiles de cristal; su pavimento está cubierto de una magnífica alfombra; abajo del solio hay una gran mesa, en la que está un hermoso crucifijo de metal dorado, y todo lo necesario para escribir. En esta mesa se colocan los Excmos. Sres. presidente y secretarios de la cámara; a sus lados y un poco adelante hay dos tribunas, y frente a éstas otras dos mesas para los taquígrafos, provistas también con recados de escribir. Todos los muebles de la cámara son de caoba con adornos de latón dorado del gusto más moderno y exquisito. A la



Basa tetrafoliada de la esquina nororiental del patio de la Real Audiencia

de recha de la sala hay cuatro piezas, ocupadas por la Secretaría y el archivo, y al lado izquierdo otra, que es la oficina de redacción, habiendo en los entresuelos una vivienda para el portero de la cámara con una escalera que comunica con la sala.

Se tuvieron a la mano, además, la descripción hecha por la Marquesa Calderón de la Barca y otras de menor importancia.

Los trabajos de restitución se realizaron bajo graves presiones de tiempo, pues en febrero en 1972, a escasos seis meses de la fecha en que habrían de terminarse, se advirtió que los proyectos hasta entonces elaborados presentaban serios errores que los hacían irrealizables. Se hizo, pues, necesario volver al origen y reiniciar el procedimiento de trazo, proporciones y elaboración de detalles. Se proporcionaron los espacios intercolumnios y se precisó el sitio de cada apoyo, cuyas dimensiones se definieron interpolando las medidas al diámetro de las bases y refiriéndolas a las normas de Viñola. Determinado así el módulo correspondiente, se proyectaron y realizaron los modelos de pedestal, cornisas y entablamientos; y de goteros, denticulos y ornamentaciones complementarias. La bóveda de madera fue restituida conforme al dibujo de Gualdi y sujetada, por medio de tirantes, a la

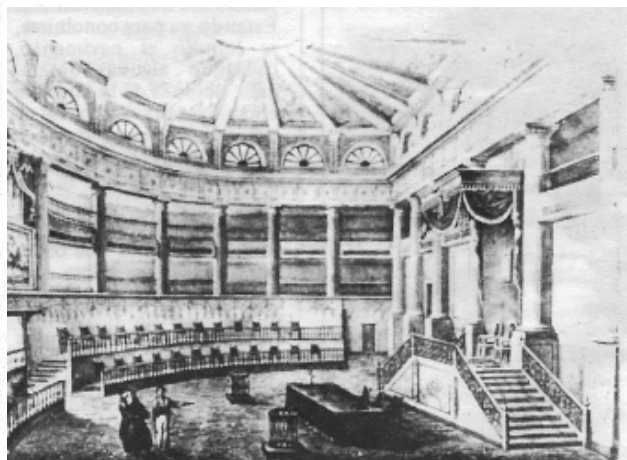
losa que cubría el recinto; y los cordones, perlas y uvas se estudiaron a escala natural antes de ser repuestos. A causa de que el tercer piso de Palacio volvió imposible la iluminación natural del salón, se colocaron vidrios translúcidos en las ventanas y, tras ellos, las unidades de luz artificial. Algunos motivos ornamentales fueron hechos en plástico y otros en madera.

A menudo, los propios obreros aportaron soluciones llenas de ingenio.

El proceso para obtener las dimensiones de balaustres, barandales, escalones, tracerías neogóticas, ornamentos metálicos y otros elementos fue ciertamente difícil. Ofrecieron especiales dificultades los estudios y montes para el trazo de la bóveda, cuyos elementos

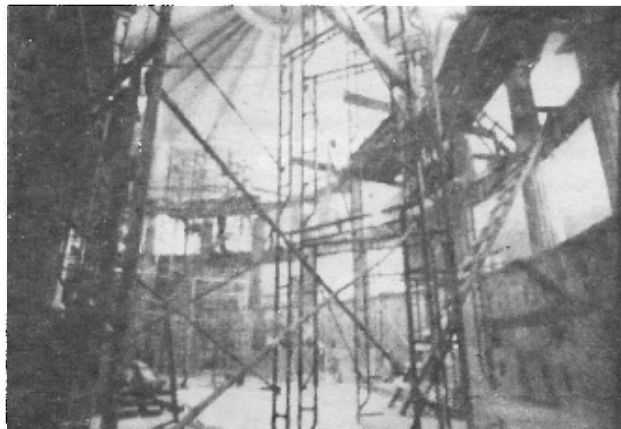
de pintura tuvieron que ser realizados fuera de sitio, para ser colocados posteriormente, lo cual no permitía el más mínimo error entre nervaduras y gajos. Restituir la riqueza de los ornamentos que revela la litografía fue un ejercicio arduo y apasionante, gracias al cual se pudieron reproducir, con aceptable precisión, las curiosas modalidades de foliaciones, grutescos y ornatos que exornaron esta sala. Ante la falta de información, los colores se eligieron con el criterio de lograr una armonía cromática dentro de la gama de los estilos que influyeron en la composición original. El dorado se utilizó sólo en puntos esenciales, aun cuando existen noticias de que cubría la totalidad de la bóveda.

El Recinto disponía de una sala inmediata, por la que se daba acceso a los corredores; desconociéndose su funcionamiento y el aspecto físico que tenía, se estimó conveniente considerarla como un elemento de transición, que condicionara al observador a contemplar el ambiente de la Sala de Sesiones. A este vestíbulo se le dio la importante función pedagógica de transmitir al público la significación del movimiento liberal de mediados del siglo pasado. Así, en el lugar central, se colocó la Constitución de 1857; sobre ella, como único elemento decorativo, un rayo de luz, limitado



Litografía de Pedro Gualdi, que sirvió de base para la restauración de la Sala del Congreso





Antiguo Archivo Fiscal de la Federación. La curvatura que se aprecia en los muros permitió redimensionar toda la disposición de la antigua Cámara de Diputados

por cadenas pendientes; alrededor, la Ley Lerdo, la Ley Juárez, las Leyes de Reforma y, en copias facsimilares: el Plan de Acapulco, modificado en Ayutla; la Proclama de Juárez al volver a la Ciudad de México; el folleto *Disertación sobre la Naturaleza y Aplicación de las Rentas y Bienes Eclesiásticos y sobre la Autoridad a que se hallan sujetos en cuanto a su creación, aumento, subsistencia y supresión*, del Dr. José María Luis Mora, publicado en 1833 bajo el pseudónimo de "Un Ciudadano de Zacatecas"; el Parte del General Ignacio Zaragoza sobre la Batalla del 5 de Mayo, y *Apuntes para mis Hijos*, de Benito Juárez.

La decoración se solucionó con la mayor sencillez formal, creando un ambiente de penumbra, interrumpido simplemente por haces de luz que destacan los documentos. Este vestíbulo se enriqueció con los bajorrelieves de Don Benito Juárez y de los más destacados hombres del movimiento liberal y reformista del siglo XIX (véase la reproducción, junto con la cédula correspondiente, que va como pie de grabado). Los escultores que tuvieron a su cargo este trabajo fueron los maestros Federico Canessi y Antonio Castellanos.

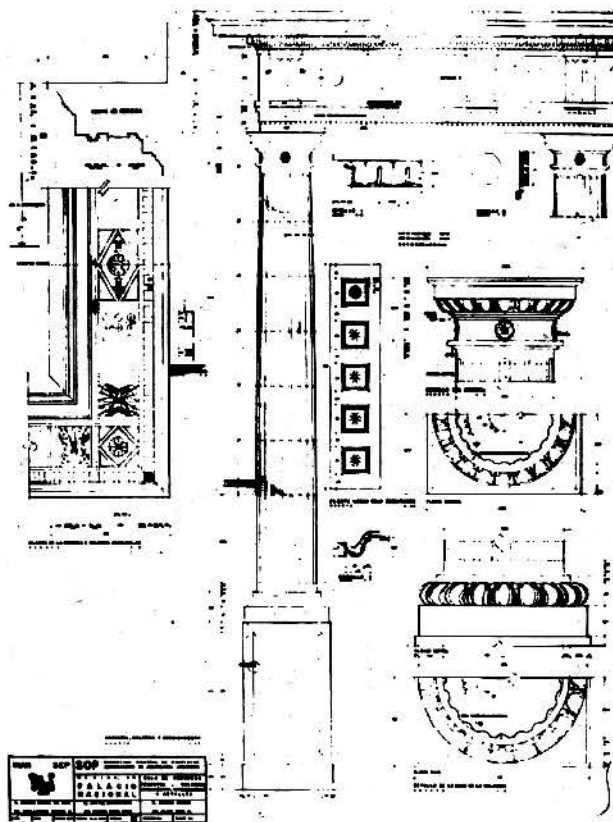
Las actuales condiciones estructurales del edificio no permitieron habilitar la circu-

lación periférica al nivel de la Sala de Sesiones; no fue posible, tampoco, precisar la situación y forma de las comunicaciones verticales a las galerías, a las que se dio acceso por una escalera, en el lugar que se consideró más adecuado. La realización de estas obras, en el corto tiempo de seis me-

ses, pone de manifiesto la capacidad de los artesanos con que aún cuenta el país en el campo de la construcción. El ingenio y la habilidad de estos trabajadores permitieron, en muchos casos, superar obstáculos que a los técnicos y profesionistas les llegaron a parecer infranqueables.

Museo de las Culturas

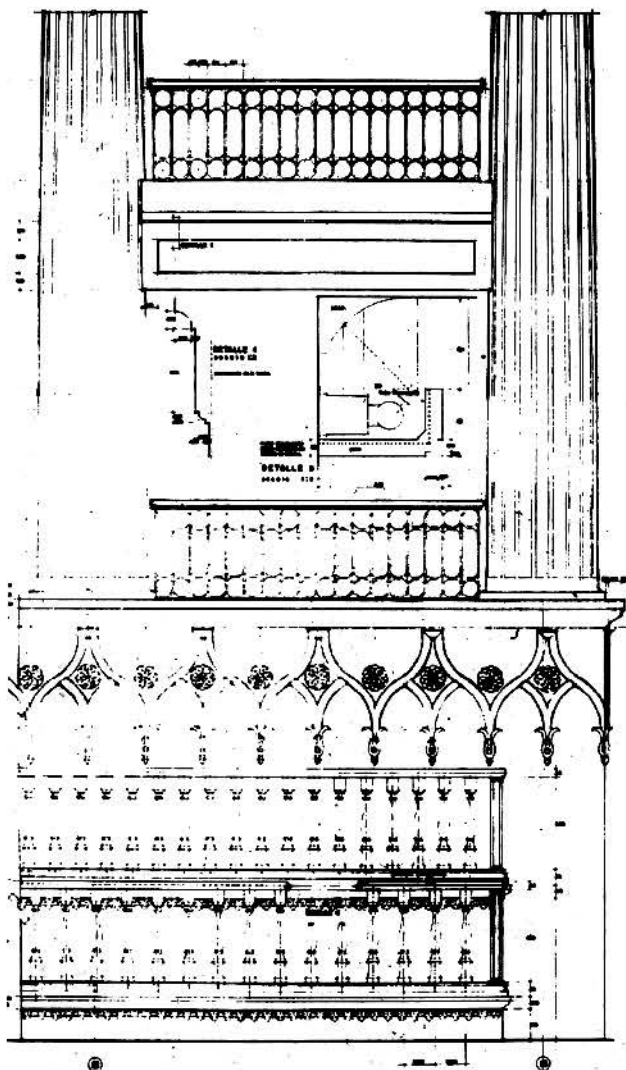
El edificio que se encuentra en la esquina noreste del Palacio Nacional corresponde a lo que fue la antigua Casa de Moneda y posteriormente el Museo Nacional. Originalmente sirvió de habitación a los ensayadores y empleados de las Casas Reales, de los almacenes y de los locales donde se fabricaban las monedas. En este edificio se inició el proceso de restauración y conservación de las fachadas del conjunto de la manzana de Palacio Nacional.



Proyecto de las columnas de la Sala del Congreso de acuerdo a las normas de Vignola

La gran inquietud que en los años más recientes ha despertado el reencuentro con el patrimonio cultural de la Nación y la conciencia, ya generalizada por fortuna, de conservarlo, ensanchó los horizontes de los investigadores y técnicos de estas disciplinas, cuya experiencia e interés condujo a formular principios que fueron integrando una nueva doctrina en materia de conservación de obras arquitectónicas.

Era usual, en los procesos de restauración, la tendencia a rehacer edificios, equivocando así el propósito de conservar los bienes culturales. Esto daba por resultado la progresiva alteración del carácter y de los elementos auténticos del monumento, legado de un momento cultural ajeno a la mentalidad contemporánea. Ese proceso implicaba graves errores, tales como la falsificación y la pérdida de la idoneidad histórica. Frente a esto, se postuló que el testimonio primordial debe ser conservado, pues el valor testimonial es tan amplio y diverso en los monumentos, que no es válido perseguir la conservación simplista de la forma externa. Se pensó que es necesario, en los trabajos de restauración, enfatizar también las peculiaridades de las tecnologías de otras épocas, las huellas del propio proceso histórico que ha sufrido el edificio, los conceptos formales y las referencias que puedan explicar un gusto estético y, por consiguiente, un momento social y económico, sin que el restaurador proyecte sus personales preferencias o las que sean propias de la cultura contemporánea; es decir, que las obras del pasado deben conservarse esencialmente como testimonio, como libros abiertos que muestren la forma como se entendía la vida en la época en que fueron hechas, eliminando al máximo los juicios personales sobre la validez de su naturaleza, para asumir la responsabilidad cultural del hombre de nuestros días, que debe ser consciente de su obli-



Proyecto de detalles ornamentales de la Sala del Congreso

gación de legar a las futuras generaciones este patrimonio, sin alterarlo ni manipularlo; y consciente, también, de que los valores estéticos son determinados, en buena medida, por las características de los momentos culturales que los crearon.

En el edificio de Moneda Núm. 13, hoy Museo de las Culturas, se procedió, pues, a la restauración, bajo nuevos lineamientos y aplicando una nueva tecnología. El primer paso consistió en analizar los daños que presentaban los elementos de todas las fachadas; se trasladó a los planos el estado en que se encontraba cada piedra, con el propósito de conservar y tratar cada una

de ellas según lo que indicara el análisis; se tomaron pruebas de las piedras que tipificaban los procesos de degradación y se enviaron a los laboratorios de la Secretaría de Obras Públicas y del Instituto Mexicano del Petróleo. Los estudios correspondientes enriquecieron el conocimiento sobre los daños que sufren la mayoría de los monumentos del centro de la Ciudad de México, y los procesos que después se aplicaron habrían de ser la base de importantes trabajos subsiguientes. Las observaciones que formuló el laboratorio del Instituto Mexicano del Petróleo entrañan una explicación del complicado proceso que sobre los monumentos de la

ciudad tienen los agentes del deterioro. Tratándose de los primeros estudios que se hicieron con tal profundidad, a propósito de las obras de Palacio Nacional, se reproducen parcialmente a continuación:

En la Ciudad de México la temperatura ambiente presenta variaciones continuas muy marcadas, que fácilmente inducen choque térmico en los materiales pétreos. El efecto mecánico de la lluvia y el poder disolvente mismo del agua, en combinación con el efecto anterior, se traducen en un proceso que vuelve pulverulenta y deleznable la roca andesítica (cantera gris de Los Remedios, del púlpito, Chiluca, etc., característica de las obras de arquitectura de la ciudad, durante la Colonia y el siglo XIX) debido a que los compuestos originales del calcio, hierro, silicio, aluminio, etc., se desintegran por transformarse en óxido de calcio, óxido de hierro, carbonato

de calcio, sílice y kaolín. Durante las tormentas se producen, en la alta atmósfera, síntesis electrónicas y la lluvia arrastra ácido nítrico que al caer sobre las piedras se disuelve, formando nitratos que penetran en la piedra por capilaridad y luego afloran a la superficie durante la estación seca, porque el agua, conteniendo las sales en disolución, sale a través de las capas exteriores y, al evaporarse, aquéllas cristalizan en la superficie de las piedras, produciendo eflorescencia (salitre). La presencia de desechos industriales en la atmósfera introduce en ella algunas cantidades de polvos diversos, anhídrido sulfuroso, bióxido de carbono y monóxido de carbono, principalmente. Los efectos de estos productos son tan imperceptibles sobre las rocas, que en algunos casos sólo llegan a modificar ligeramente su composición. Así, el incremento del contenido de bióxido de carbono, de 0.03% a 0.05% aproximadamen-



Restauración de la Sala del Congreso. Intercolumnio. Se determinó, en detalles y proporciones, de acuerdo a las normas de Vignola, lo que permitió el dimensionamiento de todos los elementos, a partir del número de columnas



Restauración de la Sala del Congreso. Detalle. Fotografía: Antonio Mariné

te, aumenta de manera insignificante el poder disolvente del agua de lluvia. En cambio, el anhídrido sulfuroso se disuelve en la lluvia, formando ácido sulfuroso y ácido sulfúrico que reacciona con el carbonato de calcio, produciendo sulfito y sulfato de sodio, mezcla que por oxidación posterior se transforma en yeso, cuyo mayor volumen produce agrietamientos interiores en los que, lo mismo que en los poros y otras cavidades de la roca, los materiales disueltos se depositan, ejerciendo presiones que llegan a romperlas. Los polvos tienen como efecto principal sobre las piedras el de la formación de costras porosas que retienen la humedad del aire, favoreciendo al mecanismo que se explicó antes. Todos los compuestos minerales son afectados por el agua, que es el principal vehículo para el transporte de minerales en la naturaleza. El agua forma parte del complejo: microorganismo-elementos químicos-agua. Los microorganismos ac-

túan como catalizadores de este complejo y modifican el equilibrio de los iones de los elementos minerales puestos en solución y, al mismo tiempo, cambian el estado cristalino de acuerdo con las condiciones que priven en el medio. Bajo algunas condiciones determinadas, ciertas fracciones normalmente insolubles en el agua reaccionan entre sí y son solubilizadas. La combinación de un alto gradiente de temperatura y humedad abundante, dentro del ciclo de condiciones naturales, es propicia para que se active la desintegración química y el ataque biológico de minerales y piedras. Otras condiciones fisicoquímicas afectan, en mayor o menor grado, su naturaleza. El conjunto de todas las condiciones que determinan una acción directa sobre las piedras, configura un estado de meteorización. La actividad microbiológica se manifiesta en última instancia, como una serie de reaccio-

nes químicas en donde los productos, sales solubles o precipitados, modifican la consistencia natural de los minerales, al ser disueltas y transportadas. La misma actividad microbiana, mediante oxidación, como en el caso del azufre, forma ácidos complejos que actúan energicamente sobre las piedras. Por los resultados que se reportan, se puede ver que en el Museo de las Culturas predominan ciertos microorganismos que han sido ya citados en la literatura especializada y que se mencionan como altamente activos sobre minerales y piedras del tipo de los feldespatos, por lo que es lógico suponer que, en un momento determinado en que se reúnan las condiciones ambientales adecuadas para su actividad óptima, estos microorganismos afectarán, en mayor o menor grado, los elementos pétreos. Este efecto se incrementará al combinarse con otros, de carácter físico-químico, provocados por la intemperización. En el caso del Museo de las Culturas, en donde se tuvo

acceso a los cimientos, por estar el edificio en obra de reconstrucción, se les aprecia notablemente húmedos y, sin embargo, la roca no es pulverulenta ni deleznable, lo que parece comprobar que la acción intermitente de los microorganismos y de la lluvia es determinante. De los resultados obtenidos en este estudio y de las consideraciones hechas al respecto, se llega a la conclusión de que las muestras estudiadas, correspondientes al Museo de las Culturas de la Ciudad de México, contienen una gran variedad de microorganismos litotrofos y litófagos, entre otros, que son causantes de los daños presentados por las piedras. Estos microorganismos se han desarrollado bajo una serie de condiciones favorables, determinadas principalmente por los fenómenos climatológicos. La acción disolvente del agua de lluvia ha causado la disolución de diversas sales, lo que ha empobrecido al mineral; al mismo tiempo, estas sales sirven de nutrientes a los microorganismos. La ac-



Restauración de la Sala del Congreso. Detalle de la Cuchierta. Fotografía: Antonio Mariné

ción de éstos ha tenido, como consecuencia directa, la disminución de las propiedades de resistencia mecánica de las piedras, por haber adquirido una condición porosa. Finalmente, sobre estos minerales ya deteriorados, la acción erosiva del viento y de la lluvia misma es determinante.

Los informes de los dos laboratorios y los que realizó la Srita. Yoshiko Shirata, investigadora del propio Museo, dieron un espectro suficientemente amplio y preciso sobre los daños y agentes que los provocan. Teniendo a la vista las diferentes recomendaciones, se procedió a remover pólipos de ladrillos y resanes gruesos, con lo cual se ha pretendido proteger al edificio transitoriamente. En las zonas que estaban en acentuado proceso de degradación por la acción química de los agentes atmosféricos, se aplicaron pastas de pulpa de papel húmedo durante cuatro o cinco días, con objeto de hacer emigrar las sales que provocaban la descomposición de la piedra. A continuación se realizaron repetidos lavados de la fachada, con jabón neutro y soluciones al uno por ciento de amoníaco y pentaclorofenol sódico, impregnando abundantemente las superficies y removiendo con cepillo de cerda suave los lodos, líquenes y yerbas que proliferaban en toda la fachada; se aplicó también una solución bactericida a base de cloruro de benzalconio, en una concentración de cincuenta a setenta partes por un millón, con objeto de destruir los microorganismos presentes e impedir la reproducción de esporas y otras formas latentes de vida. Se recorrieron cuidadosamente las juntas de todos los sillares de la fachada, removiendo las piedras flojas y limpiando las oquedades e intersticios de las mismas, e inyectando cementos fluidos a presión y a profundidad, con un aditivo expansor de volumen; en las fisuras menores y fracturas de elementos arquitectónicos, se



Trabajos en el interior de la Sala del Congreso.

aplicaron adhesivos epóxicos de baja viscosidad. Las sustituciones de material ya perdido, o imposible de conservar, se realizaron con piedra de la cantera de Los Remedios, con un ligero tratamiento de texturización en su superficie, que las identificara, pero sin que resaltaran en el conjunto de manera impropia. Se aplicó endurecedor, a base de fluorsilicato de etilo, en todos los paños del edificio y, por último, se le dio una protección final, con parafina microcristalizada, que abatiera la penetración del agua de lluvia.

Se ha querido señalar aquí sólo el aspecto más importante del trabajo de restauración, por el significado que pueda tener como procedimiento normativo en las obras de este tipo, y se han obviado los muy importantes quehaceres de reestructuración y acondicionamiento del edificio y de sus instalaciones, porque aun cuando éstos fueron también de considerable envergadura, no parecen ofrecer ninguna novedad al lector.

Patio Central

Antes de que se iniciaran los trabajos de restauración del Palacio Nacional, el aspecto del Patio Central era lamentable, pues se había degradado al extremo de convertirse en estacionamiento público y

taller mecánico. Se sabe que, desde los primeros tiempos, este espacio tuvo un uso irregular (refugio de desheredados y cochera de carruajes) y que sólo en pocas ocasiones fue algo más que un mercado. Juan de Viera dice, en su breve y compendiosa narración (1775), lo siguiente:

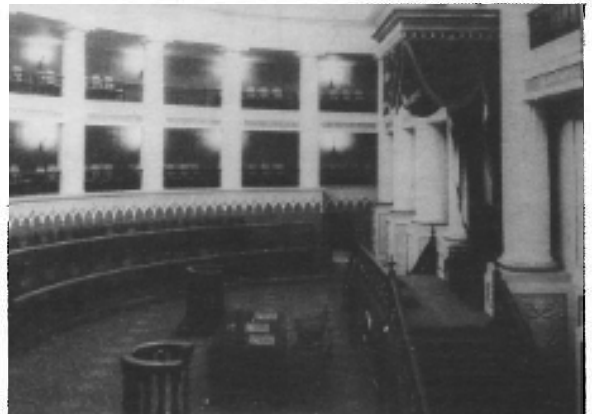
siendo el principal (patio) tan magnífico, que sobre hueco después de ocuparlo cien coches o más, para recuas de mulas que entran con azogues o plata para las perspectivas oficinas...

Son pocos, sin embargo, los documentos gráficos que dan testimonio de estos hechos en la época colonial y en el siglo XIX. De éste se conoce una litografía que muestra los aprestos de un ejército

en plena batalla. Del siglo XX, en cambio, abundan las fotografías.

El propósito que rigió la restauración fue evitar el uso inadecuado del patio. Para ello se impidió, de manera absoluta, el acceso de vehículos. No se pretendió ninguna alteración formal. El trabajo se concretó a una simple limpieza, para eliminar de cemento y borrar la pintura en arcadas y paramentos; a recomodar la sillería de las portadas y a sustituir la instalación eléctrica provisional. En la solución del pavimento se tomaron en cuenta elementos aparentemente no significativos, pues al manejar las innumerables posibilidades de materiales, colores y texturas, se advirtió la trascendencia que esa superficie tendría en todo conjunto. Si bien el pavimento original había sido un simple empedrado para los carruajes, no era el caso de volver a esa fórmula, ya que el uso actual del monumento, como sede del Poder Ejecutivo, obligaba a partir de un nuevo concepto. Por otra parte, se tenían noticias, comprobadas por la excavación, de que en el centro había existido una fuente; Juan de Viera dice:

a medio de este magnífico patio tiene una ochavada fuente con una estatua particularmente especial de bronce, que está en medio de la fuente sobre su pedestal figurando al Pegaso,



Sala del Congreso. Antigua Cámara de Diputados terminada

que está manando por boca, ojos, narices y oídos más delicadas aguas que las de Licóna.

Y cien años antes, Isidro de Sariñana refería algunos datos de ese elemento decorativo. Esa fuente debió permanecer hasta bien entrado el siglo XIX, cuando, según parece, el remate se cambió por el de una figura de La Fama. Un documento del Archivo General de la Nación (Ramo de Obras Públicas, tomo 30; expedientes 1 y 16), señala que "en 1805 se reparó y se le mandaron componer las alas, soldarle un brazo poniéndole una espiga de hierro y se pintó al óleo toda la estatua y aún la taza y la fuente..." Se sabe también que el Ing. Manuel Mascaró intervino en estos arreglos y que aquel Pegaso, metamorfoseado en La Fama, se conoció como "El Potro de Palacio" y más tarde como "El Caballito".

El arquitecto Manuel González Galván fue comisionado para estudiar, con base en estos antecedentes, una solución formal que correspondiera al espacio actual y evocara, al mismo tiempo, aquel elemento decorativo primigenio. Se decidió restituir la fuente, cuyo objeto original fue satisfacer las necesidades del edificio y dar de beber a los animales que ahí llegaban. Se determinó que el tazón fuera de bronce, en virtud de que ese material fue utilizado en obras del mismo tipo, en plazas y palacios de la época colonial, entre ellas, la que aún se conserva en la Playa Mayor de Lima. Se consideró oportuno que el conjunto de la pieza sugiriera simplemente una silueta adecuada a la proporción del patio, sin pretender una reconstrucción que pudiera conducir a engaño. Se definieron, así, el tamaño y la proporción, de modo que su alzado quedara inscrito en un triángulo equilátero que tuviera como base el ancho total del brocal, a su vez determinado por un despiece en el pavimento, hecho a partir de

un octógono figurado en la totalidad del patio, al centro del cual iría el tazón de bronce, a la manera de las más ricas fuentes de la época virreinal. Las secciones menores y sus directrices se proyectaron conforme a un esquema triangular y las líneas de composición se trazaron en ángulos de treinta y sesenta grados. Así, el conjunto y los detalles guardaron una relación armónica. Con fundamento en los escasos datos de que se podía disponer, el tazón y los tres copones de derrame se diseñaron combinando curvas y contracurvas, para conseguir el efecto de movimiento característico de las principales fuentes barrocas, aunque procurando la mayor discreción y manteniendo el principio de identidad. Se optó, además, por restituir el Pegaso, con el objeto de documentar una forma alegórica asociada a la temprana visión universalista, ostensible desde los albores de la Colonia. El exlibris de Carlos de Sigüenza y Góngora, por ejemplo, era un Pegaso.

Manuel González Galván sugiere que, de acuerdo con el espíritu barroco que privaba cuando se erigió la fuente de Palacio, ese motivo, entre los muchos que se escogieron con temas mitológicos de carácter universal, trasladaba a la Nueva España el humanismo rena-

centista, en la medida en que se inspiraba en tradiciones grecorromanas. Al propósito, conviene recordar el origen simbólico del Pegaso, conforme a los relatos de la mitología griega: el rey Polidectes anuncia su boda con la bella Hipodamia; Perseo, semidiós hijo de Zeus y Dánae, le pregunta al rey qué regalos preferiría; "Quiero caballos", contesta Polidectes, a lo que, a su vez, Perseo comentó con burla que eso era cosa fácil, pues hubiera preferido regalarle la cabeza de Medusa; Polidectes acepta la promesa y obliga a Perseo a cumplirla, demandándole la cabeza de la más terrorífica de las gorgonas. Esa promesa pudo ser cumplida por Perseo, después de correr peligrosas aventuras en las que fue ayudado por Mercurio y Atenea, símbolos de la habilidad y la inteligencia. He aquí la lección: la habilidad y la inteligencia son cualidades sin las que un gobernante no puede llevar a cabo las empresas que se propone. Medusa, emblema del mal y del horror, fue vencida y decapitada por Perseo, mediante las armas que Atenea, la sabiduría, le había prestado. ¿Tendría la presencia del Pegaso en el Palacio de los Virreyes, la razón de recordar a los gobernantes la necesidad de usar la habilidad, la inteligencia y la sabiduría?



Ilustración tomada de La ciudad de México de Fernando Benítez, Salvat Mexicana de Ediciones, 1982

EL SON DEL SUR DE JALISCO



EL SON DEL SUR DE JALISCO



SONES DE VERACRUZ



SONES DE MEXICO: ANTOLOGIA

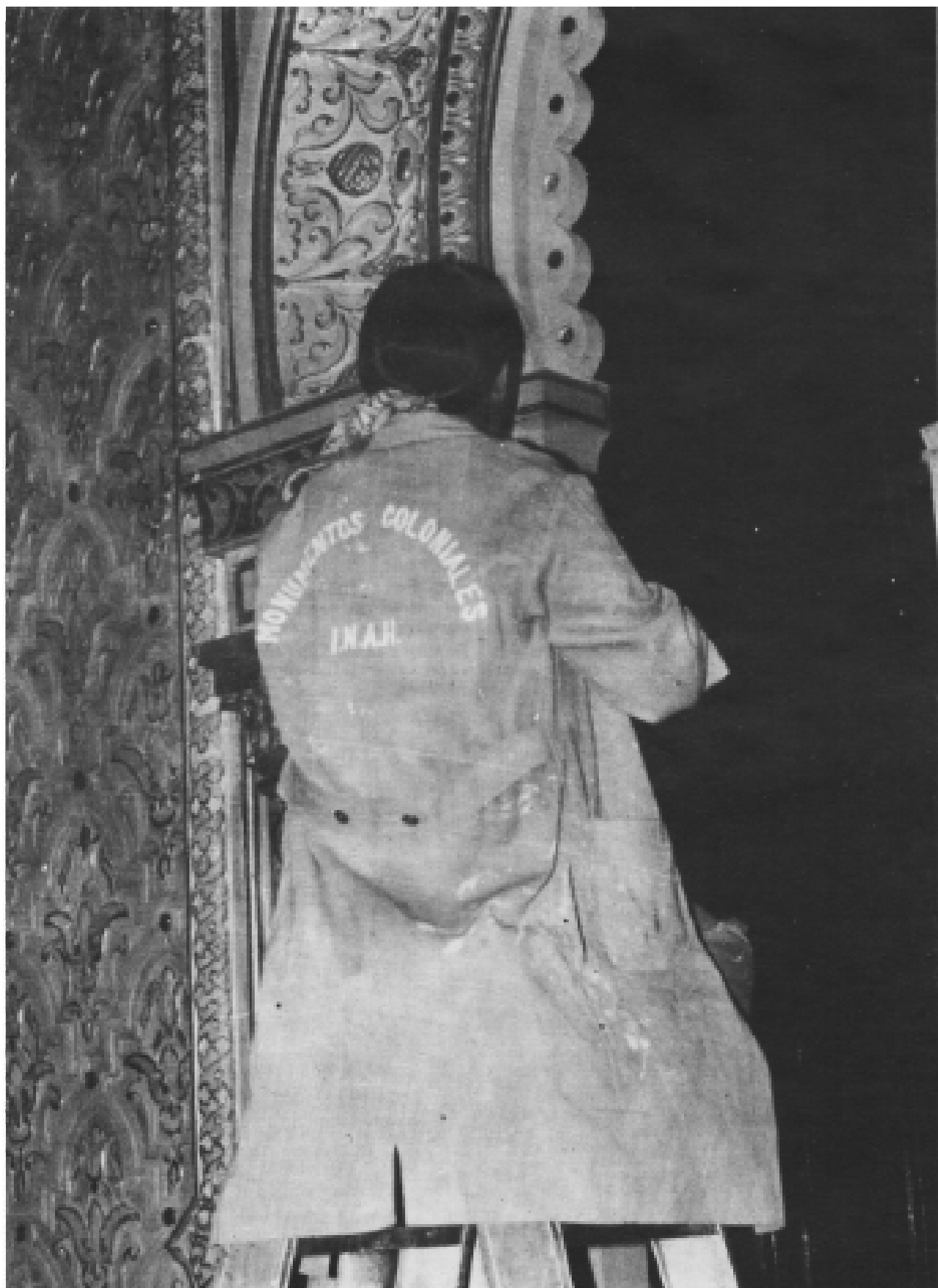


REEDICIONES EN NUEVA PRESENTACION

EL SON DEL SUR DE JALISCO/18
EL SON DEL SUR DE JALISCO/19
SONES DE VERACRUZ/6
SONES DE MEXICO/15

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS DE MUSICA Y LITERATURA ORAL
INFORMACION Y VENTAS

582-56-02 EXT. 38



Proceso de restauración del Salón Turco