

Si las paredes hablaran... algunas modificaciones arquitectónicas al Museo Nacional

Nos referimos a un predio ocupado desde el siglo XVI en su etapa prehispánica —los trabajos arqueológicos así lo ratifican—, el cual ha brindado información puntual sobre sus diversas ocupaciones, desde sus vestigios visibles en tanto inmueble del que fuera el palacio de Moctezuma, después la primera y segunda Casa de Moneda, posteriormente usado como Museo Nacional, luego como Museo Nacional de Antropología (MNA), hasta su actual ocupación, a partir de 1965, como Museo Nacional de las Culturas (MNC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Palabras clave: Museo Nacional, arqueología histórica, Moneda 13, modificaciones, Casa de Moneda.

This text examines a lot occupied since the pre-Hispanic phase of the sixteenth century —confirmed by archaeological work— that offers timely information on its diverse functions from its visible traces as Moctezuma's former palace, the first and second Mint, then the National Museum, followed by the National Museum of Anthropology (MNA) to its current occupation since 1965 as the National Museum of Cultures (MNC) of the National Institute of Anthropology and History (INAH).

Keywords: National Museum, historical archaeology, Moneda 13, modifications, *Casa de Moneda*.

152 |

La hermosa y representativa arquitectura de Moneda núm. 13, Centro Histórico de la Ciudad de México, sugiere muchos interrogantes, algunos son más fáciles de responder que otros.¹ Un edificio con tantas facetas de historia y funciones, difícil de expresar en un solo artículo, por lo que nos centraremos en su etapa de Museo Nacional y la pretensión, no ejecutada, de modificar drásticamente su espacio en 1932 (figura 1).

El edificio ostenta en su fachada una decoración barroca del siglo XVIII, y sabemos que fue agrandado en su totalidad entre 1731 y 1734, por lo que la portada y todos sus componentes arquitectónicos básicos corresponden a una sola época de intervención, además de tener fechados varios de éstos; no así sus espacios interiores, que han visto crecimientos y decrecimientos o ampliaciones, por necesidades de espacios de exhibición (figura 2). Nada al interior, salvo las escaleras, es 100% original.²

El inmueble ha sido objeto y sujeto de intervenciones a lo largo de sus historias, desde el siglo XVI³ y muchos cambios significativos en los siglos XVIII⁴ y XIX, los cuales

* Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.

¹ Archivo de la CNMH, INAH, Expediente técnico de Moneda 13, Museo Nacional de las Culturas, varias fechas; hasta 1998 no hay nada de las actuales obras.

² Elsa Hernández Pons, "Arqueología de Moneda 13", en proceso.

³ Casa denegrida o *Tlillancalco*, llamada así por su particular color negro, la cual servía a Moctezuma para meditar y reflexionar. Fray Diego Durán documenta la visión prehispánica de los conquistados: las premoniciones, cometas en el cielo, torres de fuego y otros sucesos asombrosos que antecedieron a la llegada de los españoles, lo cual fue obtenido de fuentes orales (León y Gama, 1927: 21-23).

⁴ El cambio se produjo directamente en las dimensiones arquitectónicas del inmueble, entre 1731 y 1734, por



Figura 1. Esta inspiradora e impactante Galería de Monolitos del Museo Nacional sufrió grandes y drásticos cambios dentro de su función; de sala de volantes de la Casa de Moneda a espacio emblemático y reconocido internacionalmente y de ahí su trascendental nombre; su “modernización” en 1969 con niveles de utilización y destrucción de su visual original, a bodega de espacios mal resueltos por un inoperante Plan Maestro avalado por el INAH y una exhibición malograda de la Cuenca Pacífica y usos diversos. Colette Almanza Caudillo. “Arqueología de un proceso museográfico: La Galería de los Monolitos del Museo Nacional”, tesis de licenciatura en Arqueología, México, INAH, 2009. El Plan Maestro ha ido variando con los años y no existe oficialmente en el archivo de la CNMH.

siguen asombrando porque no afectaron el patio, que le dan una belleza y paz interior al inmueble histórico.

Nos referimos a un predio ocupado desde el siglo XVI en su etapa prehispánica colindante al gran Recinto Sagrado de Tenochtitlan y —los trabajos arqueológicos lo ratifican— el cual ha brindado información puntual de sus diversas ocupaciones: la primera, vestigios visibles del inmueble como el Pa-

disposición de las reformas borbónicas al proceso de acuñación de moneda en la Nueva España, para lo cual era necesaria la instalación de nueva maquinaria, con necesidad de espacios e instalaciones distintas de las ya existentes. En 1731, Nicolás Peinado Valenzuela en compañía de los arquitectos Pedro de Arrieta y Manuel de Herrera visitaron las instalaciones de la antigua Casa de Moneda observando que no tenía el espacio para colocar la nueva maquinaria; por lo anterior, delinearon una traza para la nueva construcción de 300 pies de norte a sur, por 316, de oriente a poniente. En cuanto al área de la ampliación, debería salir hasta el lindero que iba del torreón del Palacio a la esquina del Parque, con 103 varas, y desde la esquina del Parque hacia el sur otras 100 varas (AGNM, Ramo Casa de Moneda, vol. 230). Bernardo García Martínez, *La Casa de Moneda. Siglos XVI-XIX*, México, SHCP/El Colegio de México, 1970.

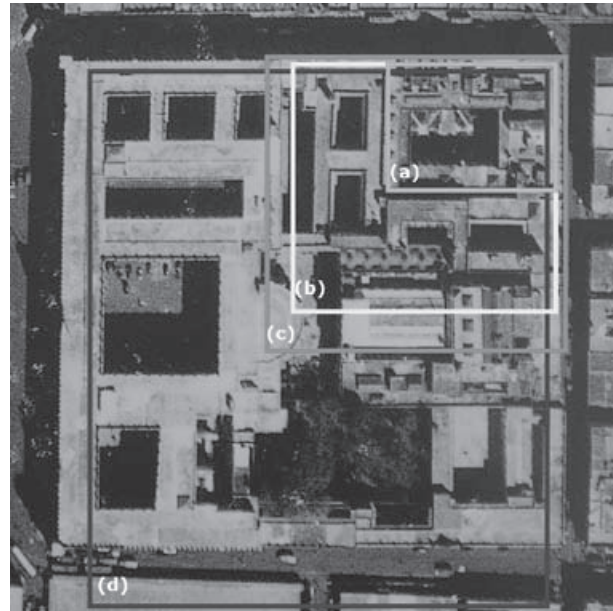


Figura 2. Foto aérea de los años cincuenta del siglo XX, de la manzana 21 del Centro Histórico, con el perímetro total de las Casas Nuevas (sede del Palacio de Moctezuma II); al norte, la calle de Moneda; al sur, la calle de Corregidora Josefa Ortiz de Domínguez; al oriente, Correo Mayor, y al poniente la Plaza de la Constitución. La extensión original era hasta la actual calle de Venustiano Carranza, que albergó la Real y Pontificia Universidad y Plaza del Volador, en lo que hoy es la Suprema Corte de Justicia de la Nación. En recuadro (d): Casas Nuevas de Moctezuma; en recuadro (b): Casa de Moneda, 1570-1730; en recuadro (c): Casa Moneda, 1731-1850, y en recuadro (a): MNC.

lacio de Moctezuma; la segunda como Casa de Moneda,⁵ su uso espacial como Museo Nacional, luego, como Museo Nacional de Antropología (MNA), hasta

⁵ No es sino hasta 1535 que el rey Carlos V expidió una real orden en la que disponía el establecimiento en el nuevo continente de tres centros acuñadores de moneda: uno en el Potosí de la América del Sur (Perú); otro en Santa Fe de Nueva Granada (Colombia); y un tercero en la capital de la Nueva España (México). María Eugenia Aragón, “La Antigua Casa de Moneda”, en *Boletín de Monumentos Históricos*, tercera época, núm. 14, México, INAH, julio-septiembre de 1991, p. 65. Elsa Hernández Pons, “Arqueología...”, *op. cit.*; Luis Javier Cuesta Hernández y Luis Diez Navarro, “Algunas reflexiones sobre la Casa de Moneda de la Ciudad de México”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXVI, núm. 104, México, UNAM, 2014. Se decide asentar pues, una primitiva Casa de Moneda, en la parte trasera de las “Casas Viejas” de Cortés (González, 1997: 88). Las Casas estaban situadas entre las calles de Tacuba y San Francisco, la parte posterior daba a la calle de Carrera y la fachada daba hacia la Plaza Mayor. “El edificio ocupado por la ceca de México era de adobe e inseguro y posiblemente solo con capacidad para fundir los metales preciosos y acuñar a martillo. Aquel edificio no era ni lo suficientemente amplio, ni su construcción

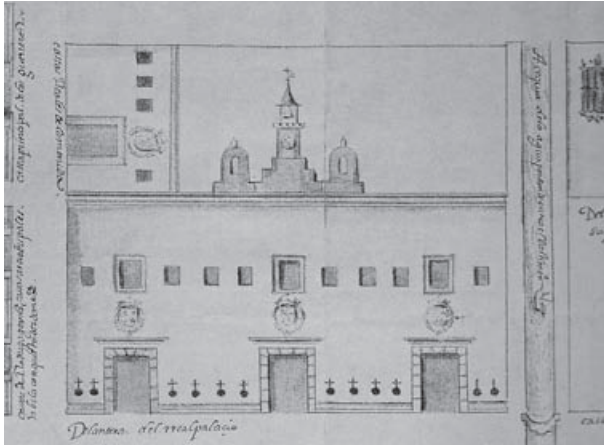


Figura 3. Plaza de la Nueva España en 1596, y un detalle del Real Palacio (acercamiento) al extremo norte, las Casas Reales de la Moneda, Archivo General de Indias (AGI), España.

su uso actual a partir de 1965, como Museo Nacional de las Culturas (MNC) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) (figuras 2 y 3).⁶

Cuando en 1850 se traslada la producción monetaria a la calle del Apartado núm. 13, su nueva sede hasta 1972, llevándose todo su contenido (archivos, maquinaria, talleres, etc.), queda sólo el excelente portón como testigo silencioso de su función como Casa de Moneda (figuras 4 y 5): una puerta de madera labrada de dos hojas con una contrapuerta más pequeña y su recubrimiento, poco usual, de grandes remaches metálicos.

El gran y pesado portón, todavía en funcionamiento, utiliza las dos llaves originales para abrir y cerrar todos los días, por el personal de vigilancia del INAH (figura 6). En la hoja interior de la puerta se aprecia —en el aldabón que la cierra arriba— la de la solidez necesaria para proteger los caudales que en él se guardaban⁷, sin embargo aún para el año de 1545 la casa de Cortés continuó siendo usada para la acuñación (González, 1997: 89). Para 1570, durante el gobierno del virrey Martín Enríquez de Almanza, dieron comienzo las obras de construcción de la segunda Casa de Moneda bajo la dirección del maestro Miguel Martínez, obrero Mayor de las Casas Reales. Es posible que en 1571 hayan quedado concluidas las obras, trasladándose la Casa de fundición y la antigua Casa de Moneda al nuevo edificio (AGI, Contaduría Real 675).

⁶ Elsa Hernández Pons, Informe preliminar, Consejo de Arqueología, 2006.



Figura 4. Parte de las dos hojas que conforman el portón, con los remaches, aldabones y el acceso cotidiano por la pequeña puerta. Fotografía de Elsa Hernández Pons.



Figura 5. Detalle del aldabón grabado con la fecha 1733.

fecha de 1733, año de terminación del edificio virreinal. Sobre el arco de entrada se tiene un texto detallado sobre la fachada (anexos 1 y 2), con la información puntual de sus orígenes como la Casa de Moneda de la Nueva España (figuras 7 y 8) y las modificaciones necesarias al ser Museo Nacional y, posteriormente, Museo Nacional de las Culturas.

Al realizarse el agregado total a las fachadas del inmueble, por las calles de Moneda y Correo Mayor en 1731, se utilizó el sistema de cimentación de pilotes de madera.⁷ Esto fue corroborado al realizarse

⁷ Mariano Téllez Pizarro, *Estudio sobre cimientos para los edificios de la ciudad de México*, Talleres Tipográficos de la Nación, 1907; excelente sistema que permite aislar el agua del subsuelo para



Figura 6. Llaves de la puerta del edificio de Moneda 13, cuyo mecanismo todavía está en uso; data de 1734.



Figura 7. Texto inicial; cubre todo el enmarcamiento de los arcos de la fachada fechada en MDCCXXIV en el reinado de Felipe V; se observa también un texto superior, colocado en 1865: "MUSEO/ NACIONAL", y el añadido de 1965: "DE LAS CULTURAS"; son de los pocos agregados a la fachada original de la segunda Casa de Moneda.

una salida de drenaje del edificio a la calle de Moneda, quedando descubierto el sistema.⁸ Las modificaciones no siempre son simples ni se han podido detectar en todos los casos; desde su construcción de 1734 se amplía ante la necesidad de más espacio,

una construcción limpia y reforzada de la cimentación de mampostería.

⁸ Elsa Hernández Pons, "Arqueología histórica en el Museo Nacional de las Culturas. Informe de trabajos preliminares de la CNMH. Moneda 13, Centro Histórico", entregado a Consejo de Arqueología del INAH para su aprobación, 2007; "Trabajos arqueológicos dentro del Museo Nacional de las Culturas. 2007-2009", entregado a Consejo de Arqueología del INAH para su aprobación, 2007.

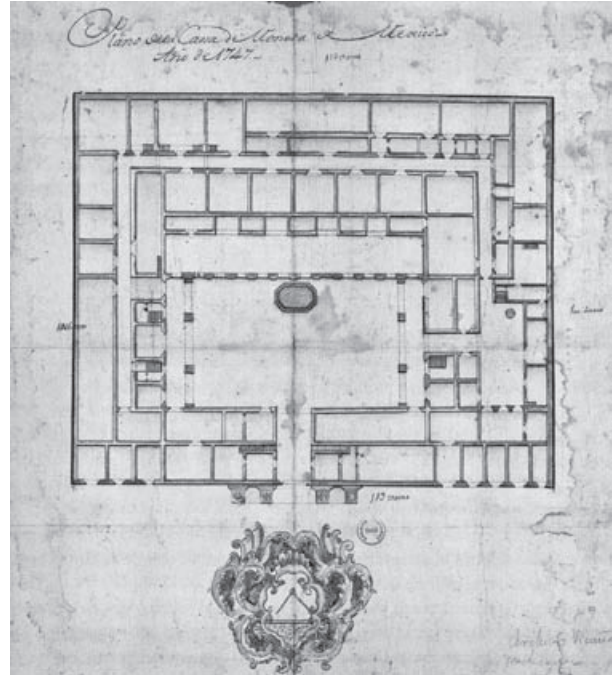


Figura 8. Luis Javier Cuesta Hernández, "Algunas reflexiones sobre la Casa de Moneda de la Ciudad de México y Luis Diez Navarro", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXVI, núm. 104, México, UNAM, 2014.

con la intervención de Peinado en 1765 (AGNM)⁹ en una prolongación sobre los terrenos del jardín del Palacio Real (figura 9).¹⁰

Gracias a la investigación hecha por el doctor Luis Javier Cuesta Hernández y publicada en

⁹ AGN. Elsa Hernández Pons, "Arqueología...", *op. cit.*

¹⁰ Colinas de Buen, "Estudio de mecánica de suelos sobre el comportamiento de la cimentación del Museo Nacional de las Culturas localizado en la esquina que forman las calles de Moneda y Correo Mayor, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, D.F.", clave cdb-04-msu-mucul-01-i-00, Colinas de Buen, noviembre de 2004, CNMH. Eduardo Matos Moctezuma, *Trabajos arqueológicos en el centro de la Ciudad de México (Antología)*, México, INAH, 1979. Elsa Hernández Pons, "Arqueología histórica en México: antecedentes y propuestas", ponencia presentada en Primer Congreso Nacional de Arqueología Histórica, INAH, Ex Convento de Santo Domingo, Oaxaca, 1995. Ignacio Marquina, *El Templo Mayor de México*, México, INAH, 1960. Salvador Mateos Higuera, *México-Tenochtitlan, Trabajos arqueológicos en el Centro de la Ciudad de México (Antología)*, México, INAH, 1979, pp. 205-275. Luis Castillo Ledón, "El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1825-1925", reseña histórica escrita para la celebración de su Primer Centenario, Talleres Gráficos del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, México, 1924.

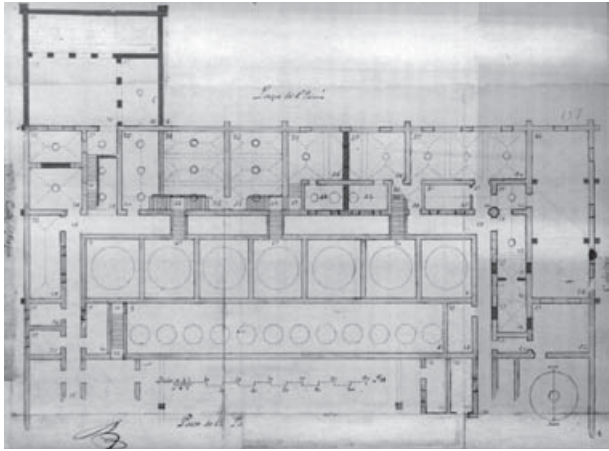


Figura 9. Plano coloreado de Juan Peinado de 1765; es una corrección o ampliación del espacio hacia el "parque de Palacio", ya que a escasos años de inaugurada la nueva Casa de Moneda (1734) fueron insuficientes los espacios, por lo que se amplían las áreas de producción monetaria hacia el sur. La línea negra gruesa marca el espacio que, hacia abajo, corresponde hoy en día al INAH; el resto del terreno es parte de Palacio Nacional. AGNIM.

2014,¹¹ podemos conocer la distribución arquitectónica original del edificio actual (figura 8).

Esta extensión es la que hasta ahora se conserva, aunque muchos de los espacios arquitectónicos no son parte del conjunto del actual Museo Nacional de las Culturas, sino del Palacio Nacional, sede de los poderes federales de México, así como algunas oficinas burocráticas pertenecientes a otras secretarías de Estado. Se han hecho trabajos de restauración e investigación arqueológica en esa zona aledaña, recuperándose datos aislados que no se han publicado.

Es a partir de 1850 que sale la producción monetaria de ahí, que el inmueble fue separado y asignado a usos diversos: cuartel de guardia de los supremos poderes, Ministerio de Hacienda, Suprema Corte de Justicia, bodega de Biblioteca y Archivo de la Universidad; albergó al Correo, al Departamento de Estadística, a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística; casa y oficinas del Ministerio de Relaciones Interiores y Exteriores, sede de la Sociedad

¹¹ Luis Javier Cuesta Hernández y Luis Diez Navarro, "Algunas reflexiones sobre la Casa de Moneda de la Ciudad de México", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXVI, núm. 104, México, UNAM, 2014.

Mexicana de Historia Natural, del departamento de fotografía de la Secretaría de Guerra, de cuartel de bomberos y de los Talleres Gráficos de la Nación. Como Museo Nacional dio inicio desde 1865.¹²

En el siglo XIX define su carácter de espacio abierto al público, como museo. Tenemos el antecedente de que el 18 de marzo de 1825 se creó el Museo Nacional en la Real y Pontificia Universidad de México, por decreto del presidente Guadalupe Victoria. Para 1865, Maximiliano ordenó el traslado del Museo a un costado del Palacio Nacional, en un espacio de lo que fue la Casa de Moneda; se inauguró el 6 de julio de 1866 en su sede de la calle de Moneda, lugar simbólico desde entonces para Historia de México, y donde se pudo acrecentar y ampliar su fama hasta 1964, cuando ya las colecciones habían rebasado las posibilidades de espacio posibles, y se trasladaron a las modernas instalaciones dentro del bosque de Chapultepec.

Desde su utilización como museo en 1865, la antigua Casa de Moneda de la Nueva España (1570 a 1850) fue modificada para poder albergar las grandes colecciones históricas y naturales en su interior, por lo que para 1896 se conoce ya una primera modificación sustancial de las crujiás interiores y cambiadas por columnas y soportes metálicos, básicamente europeos, que sustituyen vanos y divisiones originales (figura 10). Ya como Museo Nacional,¹³ este inmueble también tuvo cambios significativos que modificaron su interior y sus contenidos, albergando inicialmente todo tipo de colecciones de

¹² María Eugenia Aragón, *op. cit.*

¹³ En el transcurso de su vida como museo, ha tenido diversos nombres: 1866, Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia; 1867, recupera su nombre original de Museo Nacional; en 1910, el Museo se reinaugura dentro del marco de los festejos del Centenario de la Independencia, bajo el nombre de Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía; para 1939 se convierte en el Museo Nacional de Antropología; sus colecciones de historia pasan a formar parte del nuevo Museo Nacional de Historia, que se instalará en el Castillo de Chapultepec, donde años más tarde, en 1964, se traslada también a Chapultepec el Museo Nacional de Antropología.

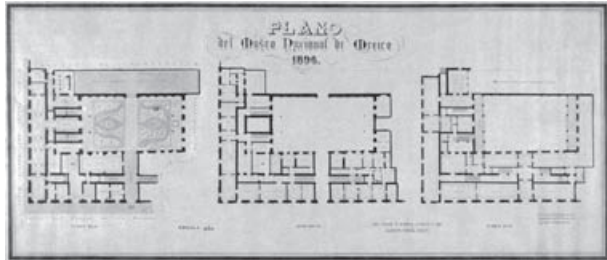


Figura 10. Los espacios de los tres niveles del Museo Nacional en 1896. El plano (el original coloreado en acuarela) marca cada uno de los usos en esos momentos. Fotografía de Elsa Hernández Pons.

historia natural y patria, así como etnográficas, aunque lo más significativo fue siempre la colección arqueológica.¹⁴

De tal manera que el proyecto de rescate de un edificio histórico (2004 a 2014) aporta no sólo un mejor producto de restauración, sino que sus resultados empiezan a manifestarse como antecedente académico en México dentro del desarrollo y quehacer de la Arqueología Urbana y la Arqueología de la Arquitectura.¹⁵ Dentro de los objetivos del Proyecto de Restauración en que participamos, se consideraba necesario llegar al nivel de desplante de la construcción del siglo XVIII temprano, y los trabajos arqueológicos llegaron al arranque de muros iniciales del siglo XVI; los sistemas de cimentación o recimentación del edificio, así como la realidad pocas veces factible de dejar expuestas evidencias arquitectónicas o ventanas arqueológicas, que muestran

¹⁴ Véase el anexo 1. Interesante descripción s/f del MN, hacia 1890, AHMNA.

¹⁵ Ricardo Francovich y Daniele Manacorda (eds.), *Diccionario de Arqueología*, Barcelona, Crítica, 2001: la arqueología de la arquitectura se ocupa de todos los edificios construidos con sistemas tradicionales, en los cuales sean reconocibles las intervenciones anteriores y las transformaciones posteriores, desde el momento de la construcción hasta hoy. Con estas premisas, la aplicación de los instrumentos de análisis se ve facilitada por la visión directa e inmediata de los parámetros de las paredes privadas de los revestimientos por culpa del deterioro o porque se construyeron con obra vista desde el principio. De este modo se registra la presencia de los distintos estratos para construir la secuencia de referencia de cada pieza o de la superficie externa en una columna que ejemplifique los estratos presentes, independientemente de su posición topográfica y su extensión.

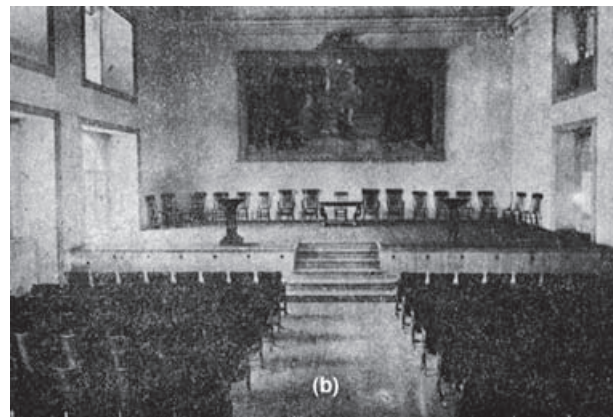
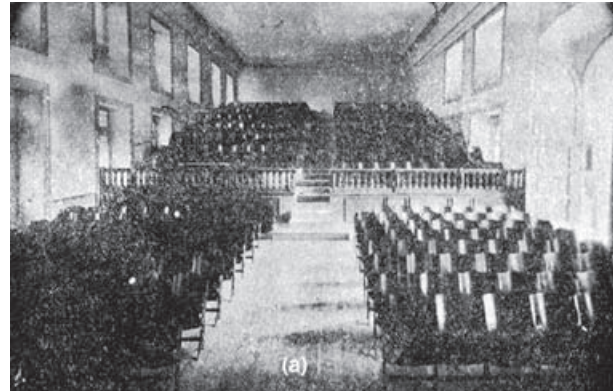


Figura 11. Dos vistas poco conocidas del Salón de Actos del MN; (a) extremo opuesto; (b) cabecera. Reprografías tomadas del libro de Luis Castillo Ledón, *op. cit.* Reprografía de Elsa Hernández Pons.

estos espacios histórico-arquitectónicos. Consideramos que un piso y un muro asociados en la Arqueología mexicana deben abrir nuevas expresiones visuales y que hay condiciones para dejar expuestos tres espacios de vestigios arquitectónicos previos.¹⁶

El análisis de los lugares arquitectónicos a través de documentos de archivo permite identificar la historia con la información documental, y a su vez corroborarlo arqueológicamente. Para las fiestas del Centenario de la Independencia se modificó uno de los espacios, rompiendo la doble altura para

¹⁶ Ventanas arqueológicas se pudieron dejar tres en Moneda 13; *Ventana arqueológica*, aceptamos la definición hecha por el arqueólogo Fabricio Valdivieso (2007) de la República de El Salvador: "espacios limitados en los que se explica un hallazgo arqueológico, respetando su posición original, que puede comprender a un sitio arqueológico mayor, una muestra de una sección arquitectónica o actividad de una época determinada".



Figura 12. Para las fiestas del Centenario se mandó hacer mobiliario representativo; el MNC cuenta con dos mesas en que podemos —en este acercamiento de una de las mesas del MN (guardadas tan celosamente que son poco conocidas)— ver su decoración a base de elementos mayas; otra parte del mobiliario se encuentra ahora en el Museo Regional de Querétaro. Fotografía de Elsa Hernández Pons. Marjorie Ingle, *Mayan revival style, Art deco mayan fantasy*, Albuquerque, University of New México, 1984.

el gran Salón de Actos¹⁷ (figura 11), que se utilizó para el Congreso de Americanistas de 1910. Una gran obra del MN que desafortunadamente duró sólo hasta 1928, en que la Secretaría de Guerra solicitó temporalmente el espacio y destruyó el auditorio para construir un gimnasio, siendo ésta una de las grandes pérdidas dentro del Museo Nacional (1865-1919). Este espacio, tal vez por sus dimensiones y ubicación, fue siempre muy cotizado por todos los vecinos cercanos, a tal punto que, como resultado de uno de sus tantos “préstamos” interinstitucionales, se perdió el mobiliario que con tantas dificultades se logró tener. La única imagen hasta hoy conocida de dicho conjunto la reprodujo Castillo Ledón en su libro sobre el Museo (1924),¹⁸ en la que podemos apreciar la dimensión y distribución del mismo, que consistió en 369 butacas dispuestas en 36 secciones de 10 asientos cada una, así como la mesa principal (figura 12) con 18 sillones en total; la doble altura se mantiene hasta la actualidad y se modificó el espacio para una Sala de Exposiciones Temporales de calidad internacional que funciona actualmente.

¹⁷ Anexo 3. AHMNA, vol. 36, doc. 1142, 14 de febrero de 1921, fs. 95-102.

¹⁸ Luis Castillo Ledón, *op. cit.*

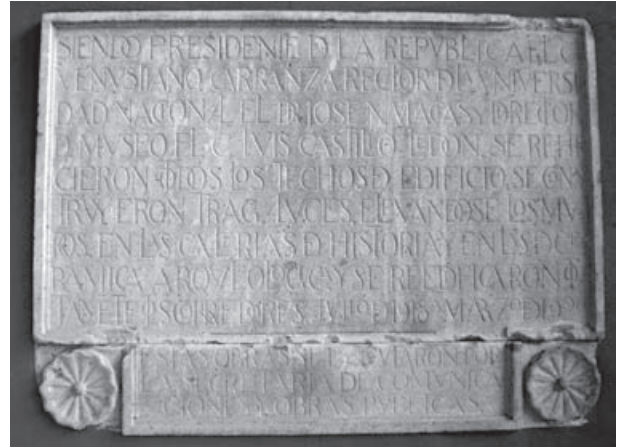


Figura 13. Placa conmemorativa de las obras concluidas en el Museo Nacional para 1920. Elsa Hernández Pons y Luis Caraza, “Primer conservador constituyente”, en *Boletín de Monumentos Históricas*, tercera época, núm. 6, México, INAH, enero-abril de 2006.



Figura 14. Los techos de vigueta y bovedilla presentes en muchos espacios del inmueble; con los trabajos de 2009-2014 se han cubierto con argamasa blanca los ladrillos, sin razones históricas reales. Fotografía de Elsa Hernández Pons.

Para ampliar otros espacios y con materiales novedosos, en 1920 se hizo una intervención mayor, sustituyendo los terrados y vigas de madera en muchas partes del edificio por vigueta y bovedilla, innovación tecnológica de la revolución industrial, que se trajeron a México entre finales del siglo XIX y principios del XX, y se da toda una nueva corriente arquitectónica, que permea en toda la arquitectura del periodo porfiriano de México (figuras 13 y 14).

Estas vigas metálicas se vuelven una constante en los espacios de exposición, tanto en techos como en sustitución de muros, lo que da una amplitud



Figura 15. Excelente y detallado óleo de Cleofás Almanza, que refleja la vida del Museo Nacional antes de 1887, en que los grandes monolitos que se encontraban en el patio, como la Coatlicue y la Piedra de Tizoc, son ingresados a la galería que concentra todos los existentes y otros, como la Piedra del Sol. El original se localiza en la Dirección del Museo Nacional de Antropología en Chapultepec.

mayor a las áreas de exhibición; no obstante, las colecciones crecieron con el tiempo, haciendo necesario retirar a otros espacios, primeramente, la colección de historia natural y posteriormente la de historia patria, quedando a partir de 1944 el acervo arqueológico y etnográfico.¹⁹

Muros, pisos, accesos tapiados o rotos, reparaciones de techumbres y basura “académica” nos han permitido reconstruir, no todos, pero sí algunos de los momentos de intervención arquitectónica a través del registro y exploración arqueológicos. El patio merece también mención, ya que a pesar de no ser modificado drásticamente (hasta ahora), sí lo han

¹⁹ Todo tipo de motivos de ferretería arquitectónica, cuyo origen puede rastrearse en Inglaterra al menos desde 1734, comenzaron a aplicarse masivamente a mediados del siglo XIX en todo tipo de construcciones (dado el abaratamiento de su coste). Los edificios de hierro más impresionantes del siglo se construyeron por ingenieros franceses para la Exposición Universal de París de 1889: la Galería des Machines (Victor Contamin, arquitectos Ferdinand Dutert y Stephen Sauvestre) y la Tour Eiffel (Alexandre Gustave Eiffel). La emulación de los logros técnicos europeos y estadounidenses llevó a una verdadera “fiebre del hierro”, en Latinoamérica especialmente en las ciudades de mayor crecimiento, como las de la fiebre del caucho (Iquitos, Manaos). En México se construyeron “palacios de hierro” en la capital (1888-1891) y en Orizaba (de Eiffel, 1891-1894).

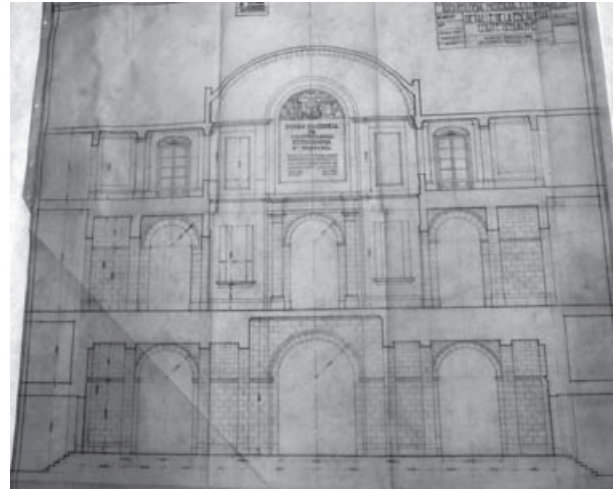


Figura 16. Proyecto para el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, del Departamento de Bienes Nacionales, Secretaría de Hacienda y Crédito Público. Es un juego de planos del ingeniero Alberto J. Pani y el arquitecto Manuel M. Ituarte, a escala 1:100, sin mayores datos ni detalles, pero que presentan plantas y cortes del edificio y básicamente del patio, el cual sería techado en toda su superficie (plano 8) para revestir el espacio, colocar una escalera donde fue la capilla de Casa de Moneda, y el nuevo formulismo de difusión correspondería a un medallón visible en el tercer nivel del patio elevado. Reprografía de Elsa Hernández Pons.

utilizado y subutilizado para exhibir las colecciones, desde 1865 en que se extiende la colección arqueológica al patio, hasta 1887 en que se concentra en un nuevo espacio cedido al museo (figura 15).

El trabajo de archivo en el AHMNA nos permitió conocer y hasta apoyar en su clasificación y descripción, con una colección muy interesante de algunas propuestas que no se realizaron, y que hubieran cambiado drásticamente la construcción, como el trascendente proyecto del ingeniero Alberto J. Pani de 1932,²⁰ que pretendía techar el patio para ampliar los espacios de exhibición (figuras 16-18), colocando además un entramado de block de vidrio, similar a lo que podemos observar hoy en la Tesorería de Palacio Nacional (figura 19) hecha en 1926. No se tiene en el AHMNA ningún texto que soporte el juego de planos localizados, pero aún así consideramos importante darlo a conocer por la relevancia que tiene para el estudio de este inmueble.

²⁰ Alberto J. Pani, Archivo Histórico MNA, vol. 147, fs. 3 a 37, c. 1932.



Figura 17. Detalle del proyecto para nuevo diseño del Museo Nacional de Arqueología, Etnografía e Historia, con un boceto en la parte superior, destacando un sentido nacionalista al presentar a grupos indígenas y basamentos piramidales, en Moneda 13. AHMNA, plano 18. Fotografía de Elsa Hernández Pons.

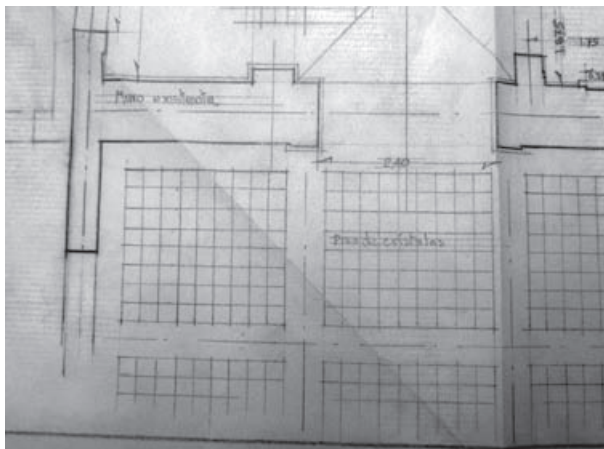


Figura 18. AHMNA, detalle del plano 22, que presenta el diseño de mosaicos traslucidos de block de vidrio, muy usados en una época de construcción en México, similar a lo que fue una realidad, el techo de la Tesorería de Palacio Nacional y otros ejemplos contemporáneos. Fotografía de Elsa Hernández Pons.

Las preocupaciones de necesidad de espacio siempre estuvieron presentes, y a la fecha sigue siendo un problema no resuelto a pesar de variados planteamientos, obras ejecutadas y ampliaciones del inmueble, buscando mayor capacidad de espacio sin poner en riesgo la construcción virreinal.

En 1902 se pensó integrar un elevador, pero el Museo Nacional, a través de varios documentos (AHMNA) logró disuadir ese proyecto²¹ por considerar que el inmueble histórico merecía respeto, a

²¹ AHMNA, vol. 293.



Figura 19. Techo de la Tesorería de Palacio Nacional actual, que combina franjas de piso de barro rojo y áreas de bloques de vidrio, supuestamente resistentes, con un pasillo perimetral en todo el espacio, y que permiten, una iluminación amplia al espacio o cuarto inferior. Hoy en día se evita que el público camine sobre este sistema. Fotografía de Elsa Hernández Pons, 2014.

pesar del inconveniente que significaba no incluir tecnologías modernas; desafortunadamente dicho razonamiento no fue considerado por el INAH y en 2008 se colocó un montacargas-elevador, acarreando así la inevitable alteración del subsuelo, ya que al instalarse —y pese a toda la “tecnología de punta” prometida— se rompió un piso estucado, correspondiente a la plataforma de las Casas Nuevas de Moctezuma, aparte de no facilitar el acceso a discapacitados (figuras 20 y 21)

Volviendo al plano de 1896, en algunas de sus modificaciones observamos ya la mayoría de áreas y las grandes intervenciones para ampliar los espacios. Muchas ocurrieron en la planta baja, lo que significó reforzar la estructura con vigas metálicas en los techos y utilizar delgadas columnas metálicas a las que ya nos hemos referido, como en la Sala Introdutoria y el Salón de Carruajes de Historia, área muy visitada por encontrarse la carroza —traída desde Europa— para la emperatriz, y que hoy en día forma parte de los acervos del Museo Nacional de Historia (figura 22).

Algunas han pasado a la historia, como las columnas metálicas del Salón de Carruajes, pero se recuperó arqueológicamente el arranque de las



Figura 20. Proceso de intervención del espacio de Monolitos para introducir un elevador en 2008; a los 3 m se localizó un piso de estuco azteca, correspondiente al Palacio de Moctezuma. Se realizó en un pequeño tragaluz anterior reducido, lo que obligó a destruir la cimentación virreinal del muro de carga. Fotografía de Elsa Hernández Pons.

mismas, proporcionando una prueba total de su uso y existencia (figura 23) y corroborando así el uso y ubicación de ese espacio; la arqueología histórica fue primordial en este lugar. Las columnas del salón introductorio, colocadas hacia 1920 fueron cubiertas en 1965 y en 2010 volvieron a resurgir; son dos bellas columnas de metal con diseños florales que además de soportar los muros retirados, tienen una elegancia y detalles ornamentales que fácilmente podemos fechar como siglo XIX (figura 24).

Otras zonas del edificio en planta baja han tenido muchas historias de uso, como el llamado Salón de las Columnas (plano de 1896) que dieron una



Figura 21. Imagen que muestra la obra ya concluida y los cuatro escalones o peldaños, sin pasamanos para el acceso de discapacitados. Irónicamente, el argumento para colocar dicho elevador sería para dar servicio a imposibilitados y movimiento de colecciones; no tiene rampa, sino cuatro escalones. Fotografía de Elsa Hernández Pons.



Figura 22. Salón de Carruajes de la Sala de historia del Museo Nacional; imagen retomada de Luis Castillo Ledón, *op. cit.*; durante las excavaciones encontramos el arranque de las seis columnas lisas con remaches, que se pueden visualizar en esta imagen.

fisonomía diferente a la antigua Casa de Moneda (tema por investigar a fondo en archivos).

En los últimos años se han hecho intervenciones mayores al inmueble, quitándole sus aplanados, lo que ha permitido revisar y clasificar los diferentes materiales constructivos, así como muchos de los muros retirados desde su ocupación como Museo Nacional, a partir de 1865.²² Las paredes muestran el proceso histórico del edificio y son una forma im-

²² Ricardo Francovich y Daniele Manacorda, *op. cit.*: [...] Por una parte, el encuentro con las experiencias arqueológicas ha afinado el conjunto de los datos registrables y, por el otro, también la conciencia de que existen algunas diferencias entre la formación de la estratificación de los edificios y la propiamente arqueológica [...].



Figura 23. Columna recortada en su base, para introducir un nuevo piso dentro de Moneda 13. Elsa Hernández Pons y Braulio Pérez Mora, "Columnas metálicas en la arquitectura de Moneda 13", en prensa. Fotografía de Elsa Hernández Pons.

portante para poder fechar las intervenciones. No siempre se tiene una visión respetuosa y amplia de un inmueble histórico, considerando que puede ser sujeto de caprichos y banalidades de diseño, lo que afecta y debilita su estructura, ya que al presentar colecciones se deben considerar los factores reales de peso de los materiales a exhibir.

De las más de 200 piezas recobradas de excavación entre 2003 y 2011, hay dos objetos que cobran especial importancia. Su valor histórico y arqueológico son incuestionables, ya que reflejan toda una época de presentación museográfica del recinto: se trata de cédulas de piezas fragmentadas de azulejo horneado (figura 25), decoradas a una tinta sobre fondo blanco, localizadas en excavación de contextos de planta baja y cuyo diseño y tipo de letra pertenece a un mismo periodo de uso.²³

Este trabajo no puede abarcar toda la historia del inmueble; en realidad hemos acuñado la frase "un espacio, muchas historias", que se usará al trabajar la Sala de Sitio, ya que son demasiadas cosas que puede contar este edificio de más de 300 años

²³ Elsa Hernández Pons, Catálogo de piezas completas de Moneda 13, cédulas de exhibición del Museo Nacional, en azulejo pintado a mano con letras negras sobre fondo blanco (descripción en anexos 4 y 5).

de uso. Podemos sintetizar nuestras actividades al interior del MNC como un trabajo más de arqueología urbana dentro de la labor cotidiana del INAH, pero con resultados afortunados. A pesar de contar con un exiguo presupuesto se pudo realizar todo lo programado, debido al entusiasmo y excelencia del equipo de trabajo; jóvenes arqueólogos y pasantes mexicanos interesados en la Arqueología Histórica, y a quienes externo mi agradecimiento por su interés, capacidad profesional y disposición al trabajo en equipo, lo que nos permitió realizar faenas casi imposibles, como la excavación y registro del elevador, del piso de Monolitos y de la cimentación del portón principal; registrar meticulosamente los diversos empedrados y especialmente una amplia extensión de éste, entre los dos grandes arcos del siglo XVIII.

De toda esa recuperación y registro se pudo dejar expuesta sólo una pequeña parte, pero las zonas del predio no excavadas serán el espacio reservado para futuros investigadores del México antiguo, que nos permitan entender la secuencia de las intervenciones arquitectónicas. Subrayamos que se trata de un edificio que sintetiza toda la historia del INAH, por lo que se le ha llamado "padre de todos sus museos", ya que aquí se originaron y crecieron las abundantes colecciones arqueológicas y etnográficas bajo su resguardo. Estos espacios derivaron en otros museos con temáticas y colecciones específicas, y tienen todavía muchas historias que contar. Lo recopilado a la fecha es sólo una parte de ese vasto e interesante legado histórico perteneciente al pueblo de México. Personajes ya históricos, investigadores nacionales y extranjeros, dibujantes y apasionados de la arqueología mexicana cursaron y dieron relevancia a este emblemático y valioso edificio de Moneda 13, el cual albergó también durante muchos años a la Escuela Nacional de Antropología.

Cierro este ensayo con una imagen que representa el espíritu de identidad con que se origina el



Figura 24. Columna metálica del salón introductorio del MNA y acercamiento de la misma, durante el proceso de liberación por los arquitectos del MNC, muchos años ocultas por decisiones administrativas. Fotografías de Elsa Hernández Pons.

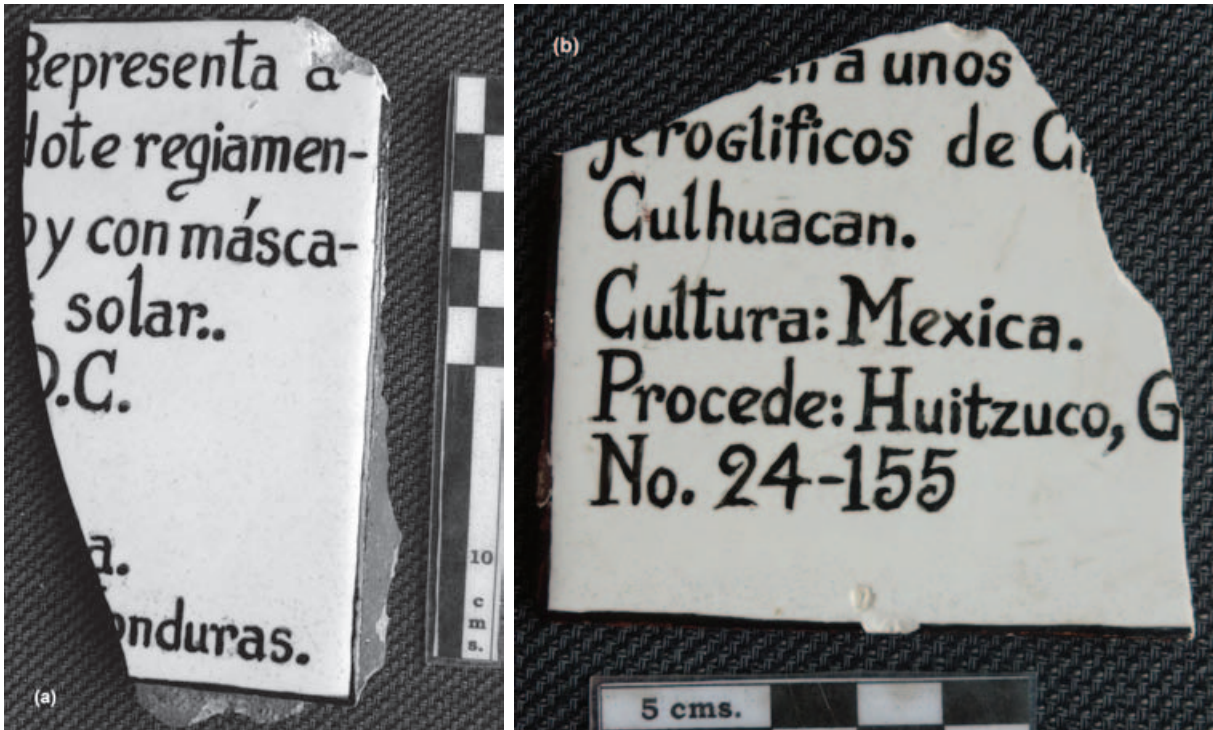


Figura 25. De acuerdo con los datos de campo, una (a) se localizó en el viejo Salón de Monolitos que en algún momento albergó piezas de la cultura maya; la otra (b) en un espacio en donde estuvo el Salón de Carruajes y, posteriormente, una parte de la Sección de Arqueología de América. Hasta la fecha son piezas únicas dentro de la arqueología mexicana.



Figura 26. Imagen difícil de fechar y de permitir que se repita en 2016: grupo de mexicanos de extracción humilde, sin zapatos las mujeres, frente a la vitrina del llamado Penacho de Moctezuma II dentro de la Sala de Arqueología Azteca del MNA en Moneda 13. Nótese que la mujer cargando al bebé es quien explica la pieza, mientras los demás permanecen muy atentos de sus palabras. Foto 0539-071, Archivo Fotográfico Constantino Reyes Valerio, CNMH.



Figura 27. Gráfica que sintetiza las modificaciones o alteraciones que ha tenido el predio a lo largo de su historia. Elaborada por Colette Almanza C., Israel Pérez Quesada, Elsa Hernández Pons, Proyecto de Arqueología, MNC.

Museo Nacional y que deberían mantener los museos mexicanos, resaltando la identificación propia de la que debemos sentirnos orgullosos, y a la vez custodios de su futuro (figura 26), y un cuadro cronológico que proponemos para el espacio de la Sala de Sitio que nos muestre —dentro de una secuencia cronológica— las diversas modificaciones que tuvo el predio en casi 500 años de uso y reuso (figura 27).

Apéndices

Anexo 1. Informe sobre el Museo Nacional²⁴

(Papel membretado con el sello oficial de la Secretaría de Comunicaciones.)

Al hacer la visita a dicho edificio, me encontré con que las reparaciones de carácter urgente que hay que llevar a cabo son de dos especies y creo deben efectuarse en el orden que las enumero:

²⁴ AHMNA, vol. 29, fs. 76-77.

1^a.- Reposición de 720 metros cuadrados de techos de azotea para las salas que se encuentran en el 1er piso, por encontrarse en pésimas condiciones.

Las galerías que se hallan en ese estado son gran parte de las de “Historia” y casi todos los salones en donde se exhiben los objetos menores y varios de las “Civilizaciones Primitivas”.

Debo advertir que ya se había comenzado a techar de nuevo parte de estas salas, lo cual prueba que desde hace tiempo se temía la caída de los techos, y si se suspendió dicha obra, ignoro porqué sería, pero creo de todo punto indispensable continuarla cuanto antes, aprovechando precisamente el poco tiempo que falta para que llueva, pues si se espera a que esto suceda, la reparación resultaría más difícil y costosa y hasta podría correrse el riesgo de llevarla a cabo cuando ya se hubiera derrumbado algún techo.

Me permito manifestar a Ud. Que la pérdida que sufriría la Patria si se desplomara alguno de esos te-

chos que amenazan ruina, sería irreparable, pues no hay que olvidar que en esas salas se conservan actualmente verdaderas joyas históricas de un valor inestimable y cada una de ellas forma ahora parte integrante de colecciones que quedarían trunca quizá para siempre.

Mi opinión, por tanto, es que se continúe la obra empezada de quitar el enladrillado, casco, tabla, viguería y cielo raso, rehaciendo los techos con vigueta y bóveda de ladrillo para lograr mayor duración y poniendo una capa de menor espesor de cascajo para hacer más ligera la construcción, después de lo cual se volvería a colocar el enladrillado, aplanado y pintado con un fondo liso e interiormente las bóvedas.

Las salas destinadas a “Historia” propongo que lleven en el techo, una vez construido en la forma que he descrito antes, tragaluces distanciados convenientemente para que los cuadros murales que en ellas se exponen, reciban la luz zenital que es la que les conviene para verse mejor; en cambio, las salas de las “Civilizaciones Primitivas”, se harían con el techo continuo, pues lo que se exhibe en ellas se encuentra en anaqueles en vitrinas a las que conviene les dé la luz lateralmente que es como la tienen en la actualidad.

Para efectuar esta obra y en el caso como creo, de que no fuera posible ir desocupando las salas a paso y medida que se fueran necesitando para techarlas, habría que emprender el trabajo con mucho cuidado y con relativa lentitud, evitando con templetes de madera, la caída del material durante el curso de la construcción.

A reserva de presentar a Ud. El presupuesto en detalle de esta obra, si es que se aprueba, indicaré como costo probable y aproximado de ella la suma de \$ 9000.00.

2ª.- Reparación de un arco del pórtico que ve al Oriente y de la base y dado de una columna del que ve al Poniente.

Para hacer una y otra cosa se requiere una gran cantidad de madera tanto para sostener toda la construcción mientras se trabaja cuanto para poder reponer y colocar convenientemente las piedras que sean necesarias.

Me permito manifestar a Ud. que todo este trabajo es bien delicado, particularmente si se tiene en cuenta que el edificio de que se trata es de estilo Colonial y no debe por ningún motivo cambiarse el carácter típico que tiene y que recuerda una época en nuestra historia.

Esta opinión mía debo de darla con mucha mayor razón por ser yo precisamente el Arquitecto Conservador ad.honorem de dicho edificio al par que del Palacio Nacional y estar obligado por consiguiente a hacer que se respete su arquitectura que es hermosa y tradicional.

Por los motivos que anteceden y temiendo que como es muy posible, las vigas de los pórticos tengan que cambiarse en su mayoría por encontrarse en malas condiciones, cuando menos sus cabezas, propongo se sustituyan las que sean necesarias por unas nuevas de oyamel para que resulten del mismo material exactamente, entintándolas de igual modo para que presenten el mismo aspecto del cedro que ahora tienen; naturalmente que a las de los corredores habría que hacerles las ménsulas en que terminan las actualmente colocadas y que salen debajo de la cornisa a manera de modillones para sostener el cuerpo de ella propiamente dicho. Las cornisas interiores de ambos pórticos podrían cambiarse de la misma manera si fuera preciso, pues son de oyamel también, no así las gualdras o puentes ni las zapatas que son de cedro y por tanto, habría que conservarlas reparándolas un poco solamente o volviéndolas a hacer si fuera posible, del mismo material.

La forma para proceder a esta obra de reparación sería la siguiente:

Recibir con carreras, arrastres y pies derechos,

los techos inferior y superior de cada pórtico, interiormente.

Recibir los tres arcos en cada uno de los pórticos del patio central con sus cimbras, carreras, pies derechos y puntales.

Colocar puntales y carreras en el cornizuelo de cada uno de los pórticos exteriormente.

Colocar puentes marinos debajo de este cornizuelo para sostener la columna superpuesta del pórtico.

Una vez hecho esto que vendría siendo la preparación de la obra simplemente, se procedería a quitar las piedras que fuera preciso, sustituyéndolas por las nuevamente hechas para el objeto.

Sin embargo, para hacer esta reparación de una manera correcta, creo sería conveniente darse cuenta antes de la causa que hubo para que se presentaran esos deterioros en la construcción, toda vez que pueden haber dependido éstos de mala calidad del material, insuficiencia de la cimentación, movimiento debido a exceso de cargas en los edificios contiguos o mala construcción, causas que no pueden precisarse en el momento, cuando menos en esta caso concreto, con sólo ver a primera vista los desperfectos sufridos quién sabe desde cuando. Además, convendría saber si los deterioros habidos continúan o nó, pues según el caso, se proyectaría la reparación.

Por consecuencia, para estudiar esto juiciosamente y poder proceder después de una manera segura a la obra de reparación, propongo que antes se haga lo siguiente:

Pasar una nivelación en cada pórtico del patio central para saber si hay hundimientos, donde son éstos y si siguen o nó; de ahí deducir la causa.

Cubrir con yeso una superficie del paramento de los pórticos, ampliando la zona en que se encuentran las cuarteaduras, para ver si al cabo de algunos días hay nuevas y en este caso ver claramente la dirección que presentan, por lo que se inferiría también la causa.

Una vez conocida la causa, se propondrá el o los procedimientos para hacer una reparación conveniente y duradera.

México, Marzo 13 de 1918.

El 1er. Arq. De la Sec. De Cons.

Luis Caraza

Anexo 2. Descripción de la fachada, 1734, AGNM²⁵

/[f. 132] MEMORIA Y RAZON DE LAS PIEDRAS LABRADAS QUE HAN ENTRADO EN EL ADORNO DE LA PORTADA DE LOS TRES CUERPOS DE ARQUITECTURA, EN LA ORDEN COMPOSITA [COMPUESTA] EN ESTA REAL CASA DE MONEDA DE MEXICO.

PRIMER CUERPO. Adornado de cuatro pedestales que mantienen y reciben cuatro columnas en la latitud de once varas y media y de alto los tres cuerpos veintitrés y media, que es la dupla de dicha orden. Zoclos de chiluca que forman los cuatro pedestales de piedra, de a vara de largo: 14.

Basas de chiluca para los cuatro pedestales que reciben las columnas, con dieciséis esquinas y ocho resaltos: 18.

Síguese el neto del pedestal, que son cuatro de chiluca, que en el estilo va [...] de los cuatro, entron: 42.

Collarines de chiluca que guarnecen los cuatro pedestales, con dieciséis esquinas y ocho resaltos: 12.

Cornija [cornisa] de chiluca que corona los cuatro pedestales, con dieciséis esquinas y ocho resaltos: 16. Basas áticas redondas de chiluca, de piedra de careta [carreta] para recibir las cuatro columnas: 4.

Tras pilares de dichas basas áticas de chiluca: 4.

Columnas de Chiluca que asientan sobre dichas basas, de cinco varas de alto, astriadas [estriadas], con

²⁵ AGNM, Ramo Casa de Moneda, vol. 177, exp. 3, 1734, fs. 94-108v, 132-143v y 146-150.

sus bandas de relieve [relieve] y letras de medio relieve que dicen: *Asolus orbis*, y un plo [*plus*] *ultra*: 4.

Tras pilares de Chiluca de piedras de medida que acompañan a las columnas y hacen contra pilastras: 74.

Pies derechos moldados de chiluca de piedra de carreta, que hacen marco o chamba [sic] a la puerta: 12.

Pies derechos moldados de chiluca de piedra de medida que hacen marco o chamba a la puerta: 12.

Pies derechos de canes de chiluca de piedra de carreta, tallados: 2.

/[f. 132v] Piedras de cerramiento de piedras de carreta de chiluca, moldadas y machiembradas: 11.

Piedras lisas de chiluca que van sobre el cerramiento: 7.

Piedras de que se compone el escudo de chiluca sobre el cerramiento, con las armas y timbres de su majestad, con leones, castillos y todo lo que en él se ve: 28.

Capiteles de chiluca de piedra de carreta, tallados con sus hojas y lo perteneciente al orden compuesto [compuesto]: 4.

Tras pilares de chiluca de piedra de carreta de los capiteles, con sus hojas y adorno del orden compuesto: 8.

Piedras de alquitraque [arquitraque] de chiluca de piedra de carreta, con el adorno de cuentas y óvalos: 16.

Piedras de alquitraque de medida de chiluca que hacen todo el alquitraque, dieciséis esquinas y ocho resaltos: 2.

Piedras de friso de chiluca de piedra de carreta que forman esquinas y resaltos, tallado de medio relieve: 14.

Piedras de friso de segunda hilada de chiluca de medida, tallado de medio relieve: 20.

Piedras de cornisa de chiluca de carreta, que hacen dieciséis esquinas y ocho resaltos, con la talla de hojas, óvalos y cuentas perteneciente al adorno del orden compuesto: 18.

Piedras de Chiluca de carreta para las dos chumaceras emplomadas para los [...] de la puerta en la parte de arriba: 2.

Piedras de cantería de carreta para el capialzado de la puerta en lo interior del zaguán, pega con el cerramiento: 17.

Son las piedras de carreta de chiluca del primer cuerpo con las 4 basas y los capiteles con sus tras pilares y las columnas: 127.

/[f. 133] Son las piedras de medida de chiluca que tiene el primer cuerpo: 217.

Son las piedras de cantería de carreta del primer cuerpo: 17.

SEGUNDO CUERPO. GUARDANDO EL MISMO ORDEN COMPUESTO. Zoclos de chiluca de piedra de carreta que forman cuatro pedestales: 6.

Basas de chiluca de piedra de carreta para formar los cuatro pedestales, con dieciséis esquinas y ocho resaltos: 8.

Síguese el neto de los pedestales que en el estilo va [...] de los cuatro se compone de piedras de carreta: 10.

Piedras de cornisa de chiluca de carreta que coronan los cuatro pedestales: 6.

Piedras de basas de chiluca áticas de carreta para encima de los pedestales y recibimiento de las pilastras, con dieciséis esquinas y ocho resaltos: 6.

Piedras que forman las cuatro pilastras de piedras de carreta, las dos estriadas y las otras dos talladas de medio relieve: 28.

Tras pilares de chiluca de medida que guarnecen las pilastras: 8.

Pies derechos moldados de chiluca de carreta que forman marco o chamba a la ventana: 20.

Piedras de cerramiento moldados de chiluca de piedra de carreta con sus recuadros, machihembradas: 9.

Piedras de chiluca de carreta, de que se compone los cuatro capiteles de las pilastras, con sus tras pilares tallados con sus hojas y adorno perteneciente al orden compuesto: 6.

/[f. 133v] Piedras de arquitrabe de chiluca de carreta que forman los cuatro macizos, con sus hojas, óvalos y cuentas perteneciente al orden compuesto: 4.

Piedras de Chiluca de arquitrabe de medida y de todas se forman dieciséis esquinas y ocho resaltos con óvalos y cuentas: 20.

Piedras de arquitrabe corridas de chiluca de medida, con óvalos y cuentas: 6.

Piedras de friso de chiluca de medida que hacen dieciséis esquinas y otro resaltos, talladas de medio relieve: 10.

Piedras de friso talladas, corridas de chiluca: 8.

Piedras de cornisa de chiluca de carreta de que se componen dieciséis esquinas y ocho resaltos con hojas, óvalos y cuentas perteneciente al orden compuesto: 10.

Piedras de cornisa de chiluca de carreta, corridas con hojas y óvalos y cuentas: 7.

Piedras de cantería de carreta para el capialzado de la ventana en lo interior de adentro de la sala que pega con el cerramiento: 11.

Son las piedras de chiluca de carreta de que se compone el segundo cuerpo: 120.

Son las piedras de chiluca de medida de que se compone el segundo cuerpo: 36. Total: 156.

Son las piedras de cantería del segundo cuerpo, de carreta: 11.

TERCER CUERPO DE LA PORTADA QUE CORONA, GUARDANDO EL MISMO ORDEN COMPUESTO. Zoclos de piedra de chiluca de medida que forman cuatro pedestales: 8. Zoclos corridos de chiluca de piedra de medida: 7.

/[f. 134] Basas de chiluca áticas de piedra de medida que forman doce esquinas y seis resaltos: 8. Basas corridas de chiluca de piedra de medida: 2.

Síguese el neto de los pedestales que en el estilo bata [sic] de los cuatro se componen de dieciocho piedras de chiluca de medida: 18.

Piedras de chiluca de cornisa que coronan los cuatro pedestales, dos para las dos pilastras del lado

del ovalo y dos para que descansen en ellos los roleos de los albotantes [arbotantes] que guarnecen el ovalo y dichas cornisas forman doce esquinas y seis resaltos: 8.

Piedras de cornisa corridas de chiluca: 4.

Piedras que forman la banda de vuelta debajo del ovalo a onde [donde] van las letras que dicen: *Philippus V Hispa R*: 8.

Piedras de cornisa de chiluca de vuelta de la fachada de debajo del ovalo que hacen luneta, a donde se asienta el ovalo: 9.

Basas de chiluca moldadas, que van sobre dos pedestales que reciben las pilastras, con cuatro esquinas: 4.

Piedras de chiluca de medida que forman las dos pilastras de los lados del ovalo, talladas de medio relieve: 10.

Piedras de chiluca moldadas que forman el ovalo todo el círculo: 22.

Piedras de chiluca que pegan con las moldadas del ovalo y adornan las pilastras: 8.

Piedras de chiluca que forman las dos injutas [enjutas] del ovalo encima de lo conbejo [convexo?], talladas: 6.

Piedras que reciben los capiteles de chiluca: 4.

Roleos de chiluca de piedra de carreta, moldadas para el empiezo de los arbotantes: 2.

/[f. 134v] Piedras de Chiluca moldadas para los arbotantes del lado del ovalo: 10.

Piedras de chiluca moldadas para recibir los dos arbotantes: 8.

Piedras de moldura de chiluca del arbotante chico: 6.

Piedras de chiluca que reciben al arbotante chico: 6.

Zoclos de chiluca de que se forman los dos pies de los remates grandes: 4.

Basas áticas de chiluca para dichos remates: 4.

Piedras de chiluca de carreta que forman los dos remates piramidales, con sus estrías y camones y talla moldados: 4.

Capiteles de chiluca de carreta, tallados con sus hojas y lo perteneciente al orden compuesto: 2. Piedras de arquitrabe de chiluca que hacen seis esquinas y dos resaltos, con el adorno de cuentas y óvalos: 6 Piedras corridas de arquitrabe de chiluca con cuentas y óvalos: 2. Piedras de friso de chiluca, talladas, que hacen seis esquinas y dos resaltos: 7. Piedras de cornisa de chiluca de carreta, que forman los dos macizos de las pilastras, con cuatro esquinas, hojas, óvalos y cuentas, perteneciente al orden compuesto: 4. Piedras de cornisa de carreta de chiluca, corridas, adornadas de hojas, óvalos y cuentas: 2. Piedras de cornisa de chiluca de carreta, que forman dos rincones y vuelta para la corona, con el adorno de hojas, óvalos y cuentas: 3. Más una piedra chiluca de carreta tallada, con el adorno que es menester para que haga lo imperial: 1.

/[f. 135] Una piedra de chiluca de medida para la cruz de la corona imperial: 1.

Piedras de carreta de chiluca para las esferas de los lados de la corona imperial encima de la cornisa: 4.

Son las piedras de carreta de chiluca de que se forma el tercer cuerpo: 22.

Son las piedras de medida de chiluca de que se forma el tercer cuerpo: 180. Total: 202.

Son por todas las piedras de carreta de chiluca que entraron en los tres cuerpos de la portada: 269. Son por todas las piedras de medida de chiluca que entraron en los tres cuerpos de la portada: 433. Total: 702.

Son por todas las piedras de carreta de cantería que entraron en los dos capialzados de puerta y balcón de la portada: 28.

Que sumadas todas las de chiluca con las de carreta y medida, montan: 702.

Y juntando todas las piedras de chiluca y cantería suman setecientas y treinta: 730.

Para que se vea las piedras que en cada cuerpo de arquitectura han entrado se pone con distinción

al fin de cada cuerpo su monto de las piedras y sus tamaños, las que son de carreta y las que son de medida y sus calidades, cuáles son chiluca y cuales cantería.

/[f. 136] Bernardino de Orduña, maestro de cantero en la obra de la Real Casa de Moneda de esta corte, digo: que en los tres cuerpos de la portada principal de ella tengo labradas y trabajadas las piedras de que se compone, que son las que constan por menor de la memoria que con la solemnidad necesaria presento en cuatro fojas, y para que se me pague su importe se ha de servir vuestra señoría nombrar los maestros que fuere de su agrado y satisfacción que las reconozcan y hagan su aprecio y tasación, precediendo que para ello hagan los nombrados juramento en debida forma, y mandar que hecho el avalúo, don Manuel Muñoz y Arce, pagador, me pague la cantidad que se me tasare.

A vuestra señoría suplico, habiendo por presentada dicha memoria se sirva mandar hacer como pido, que es justicia y en lo necesario etcétera. Bernardino de Orduña [rúbrica].

México, agosto 6 de 1734 años. Por presentada con la memoria que refiere, y para su reconocimiento y avalúo de las piedras se nombra a Pedro de Arrieta, Miguel Joseph de Rivera, Miguel Custodio Durán y Joseph Eduardo de Herrera, maestros de arquitectura y albañilería, quienes con juramento que hagan por Dios Nuestro Señor y la santa cruz, y con asistencia del ingeniero extraordinario don Luis Díez Navarro, director de la obra de la Real Casa de Moneda, y de don Manuel Muñoz y Arce, pagador de ella, ejecuten el avalúo y fecho se traiga. Proveyólo el señor licenciado don Joseph Fernández Veitia Linaje, del consejo de su majestad, su oidor en esta real audiencia y juez privativo supernumerario de la Real Casa de Moneda, y lo rubricó [señalado con una rúbrica]. Ante mí, Antonio Mijo de Mendoza, Escribano Real [rúbrica].

/[f. 136v] En la ciudad de México, en seis de agosto de mil setecientos treinta y cuatro años, yo el escribano, presentes don Luis Díez Navarro, ingeniero extraordinario de las obras reales y director de la material de la Real Casa de Moneda de esta corte, y don Manuel Muñoz y Arce, pagador de ella, leí e hice saber a Pedro de Arrieta, maestro mayor de arquitectura y de las obras del Real Palacio y Santa Iglesia Catedral de esta ciudad; Miguel Joseph de Rivera; Miguel Custodio Durán y Joseph Eduardo de Herrera, maestros de arquitectura y albañilería, vecinos de esta ciudad, el decreto de la vuelta y nombramiento que contiene, y entendidos de su efecto dijeron: que lo aceptan y juran por Dios Nuestro Señor y la santa cruz harán dicho avalúo a todo su leal saber y entender, sin dolo, fraude, malicia ni encubierta, y para ello, con asistencia de los dichos ingeniero y pagador, con la memoria presentada pasaron al reconocimiento de la obra que contiene y ejecutándolo dijeron: que para hacer formalmente y con arreglamiento a lo justo el avalúo necesitan de ir reconociendo muy por menor, como lo han hecho, de las piezas de que consta para ponerles a éstas el valor y precio que legítima y rigurosamente les corresponda, y que luego que lo concluyan lo exhibirán y presentarán para que en su vista / [f. 137] dicho señor juez privativo determine lo que tuviere por conveniente, y todos lo firmaron. Pedro de Arrieta. Miguel Custodio Durán. Joseph Eduardo de Herrera. Miguel Joseph de Rivera. Luis Díez Navarro. Manuel Muñoz y Arce [rúbricas]. Ante mí, Antonio Mijo de Mendoza, Escribano Real [rúbrica].

/[f. 138] Los maestros de arquitectura Pedro de Arrieta, Miguel Joseph de Rivera, Miguel Custodio Durán y Joseph Eduardo de Herrera, en cumplimiento del auto de seis de agosto de este presente año, proveído por el señor licenciado don Joseph de Veintia Linaje, del consejo de su majestad, su oidor en esta real audiencia, juez superintendente y privativo de la Real Casa de Moneda de esta cor-

te, en que se sirvió mandar pasasemos a reconocer y apreciar la obra de cantería de orden compuesta de que está fabricada la portada principal de dicha Real Casa de Moneda, ejecutándolo con asistencia de don Luis [Díez] Navarro, director de dicha obra y don Manuel Muñoz de Arce, pagador de ella, en cuya virtud y con asistencia de los susodichos pasamos a ejecutar lo referido haciendo ante todas cosas inspección de todo género de piedra de que se compone, así tallada, moldada y lisa, dando principio por sus primeros fundamentos que es el zoclo del pedestal, su embasamiento y cuerpo hasta la cornija [cornisa] que recibe la basa del primer cuerpo de columnas, que reconocido el tamaño de las piedras de que consta y su labor y fábrica se le fue dando a cada una el precio justo y competente, sin alteración, sí con la moderación que se tuvo por más favorable a dicha real casa, para cuyo efecto se hicieron dos memorias o minutas, la una por mí el referido Rivera / [f. 138v] y la otra por el expresado don Pedro de Arrieta, desmembrando los tres cuerpos compuestos de que consta de portada hasta rematar su arquitectura con los follajes y ornamento que le adorna, las que leídas en presencia de todos los aquí nominados, héchonos cargo cada uno por lo que nos toca, expresando sobre este asunto nuestro parecer arreglados a nuestra inteligencia, proporcionando cada cosa según la laboriosa simetría de sus cuerpos y arrogancia de sus despegos, poniéndose el precio competente según el labrado de sus piedras. Y siguiendo desde encima de dicho pedestal y cornisa, reconociendo el embasamiento de las columnas que reciben la cornisa y architrave [arquitra] del primer cuerpo con todo el acompañado de tras pilares, pies derechos de la puerta, mochetas, derrames y capialzado de la puerta asentado de chumaceras para el movimiento de las puertas de madera. El cerramiento, arquitrave, friso y cornisa con el escudo de armas, todo lo referido fabricado de piedra de chiluca que llaman de carreta, con

el juego de resaltos, cortes y molduras necesarias, según el orden que observa, talla y demás que le guarnece pasamos al segundo cuerpo que sigue la misma orden de arquitectura en figura cuadrada, en cuyo medio está el claro de la ventana principal, cuyo cuerpo consta de zoclo, basa, pedestal, cornisa del dicho pedestal sobre que comienza el juego y acompañado de columnas cuadradas con sus tras pilares, pies derechos de la ventana, sus redames [derrames] de piedra blanda, cerramiento, capiteles /[f. 139] de las columnas, arquitrabe, friso y cornisa con que remata. El tercer cuerpo que remata la portada sube guardando dicha orden compuesta, comenzando con sus zoclos de piedra dura de chiluca de medida en que forma cuatro pedestales, zoclos corridos formando sus esquinas, basas corridas en el neto del pedestal en que están los arquitrabes, digo arbotantes que reciben el ovalo guarnecido de molduras con sus roleos, todo resaltado, guardando la figura y orden de resaltos desde abajo; la corona imperial con su cruz con que finaliza este tercer cuerpo remata y corona la fábrica, acompañando así sus lisos como resaltados que juega toda la portada de medio relieve con los arrojotes competentes según simetría y buena arquitectura, guardando en todo la proporción debida según la elevación de sus cuerpos y frontispicio en que está fabricada, con los levantes necesarios en las partes que conviene. Y examinando la medida de las piedras de que esta maquinosa portada consta hallamos ser de varios tamaños, porque el zoclo del pedestal está hecho de piedra de a vara de carreta; el cuerpo de dicho pedestal de la misma; las basas de las columnas y sus cuerpos, acompañado y resaltado de tras pilares, capiteles, arquitrabe, friso, cornisa, todos los pies derechos, cerramiento de la puerta y el escudo de armas todo de piedra de carreta. El tercer cuerpo se compone de piedras interpoladas que son unas de medida y otras de carreta; los derrames y capialzado de dicha /[f. 139v] puerta de piedra blanda. Todo

lo cual visto con el cuidado y exacción que debe semejante fábrica, reconocido el estar bien ejecutado, así en sus lisos como en la talla, molduras, cortes y resaltos con toda perfección en sus ligas y amarres para su fortaleza y seguridad, por no hacer unión la cantería con las mezclas, pues todo se reduce a cortes para su oposición, trabazones de unas en otras para su manutención que debe ser según la magnitud y gravedad que ostenta como de otra tan magnífica, hallamos según lo referido y precios de cada miembro, considerando el trabajo de los operarios en su ejecución, ser la piedra de chiluca de más dureza y solidez que la que llaman blanda y componerse toda de chiluca, ser su justo valor y precio de su manufactura la cantidad de tres mil trescientos treinta y tres pesos. Y así lo juramos por Dios Nuestro Señor y la santa cruz en debida forma, cuyo aprecio tenemos hecho a todo nuestro leal saber y entender sin dolo, fraude ni encubierta alguna y para que conste lo firmamos en México, en veinte de septiembre de mil setecientos treinta y cuatro años. Pedro de Arrieta. Miguel Joseph de Rivera. Joseph Eduardo de Herrera. Miguel Custodio Durán [rúbricas].

México y septiembre 20 de 1734. Vista esta tasación y aprecio de la obra de la portada de la puerta principal de la Real Casa de Moneda /[f. 140] fecha por los maestros de arquitectura y albañilería Pedro de Arrieta, Joseph Miguel de Rivera, Miguel Custodio Durán y Joseph Eduardo de Herrera, quienes la avalúan en tres mil trescientos treinta y tres pesos, requiérasele a Bernardino de Orduña que de lo así apreciado haga alguna baja en servicio de su majestad, como lo ha ejecutado en las demás maniobras de su oficio que ha trabajado en dicha real casa, confiando de su celo al real servicio hará la baja correspondiente y que sea a proporción y no perjudicial a su trabajo personal ni a lo que ha erogado en la paga de los operarios que le han tenido en dicha obra, y con lo que dijere tráigase. Proveyó-

lo el señor licenciado don Joseph Fernández Veitia Linaje, del consejo de su majestad, su oidor en esta real audiencia y juez privativo superintendente de la Real Casa de Moneda de esta corte y lo rubricó [señalado con una rúbrica]. Ante mí, Antonio Mijo de Mendoza, Escribano Real [rúbrica].

En la ciudad de México, en veintidós de septiembre de mil setecientos treinta y cuatro años, yo el escribano leí e hice el requerimiento que contiene el decreto que precede a Bernardino de Orduña en su persona /[f. 140v] que conozco y entendido de su efecto. Dijo que sin embargo de que el aprecio hecho por los maestros de arquitectura nombrados le es al que responde muy perjudicial respecto a que lo que en reales vale ocho se le aprecia por cuatro, de tal suerte que por el trabajo personal que ha expendido en esta obra no utiliza ni le queda interés alguno, habiendo empleado en ella muchos oficiales y estar ocupado muchos días y por esto pagadoles sus jornales diarios, en que tiene gastado el que responde la cantidad que se le aprecia, como quiera que su ánimo no haya sido ni sea otro que el de servir a su majestad y desempeñar su obligación con el limitado interés que ha logrado para su manutención y no para otra cosa, rebaja de los tres mil trescientos treinta y tres pesos de la tasación los treinta y tres del pico y sirve con ellos a su majestad, y esto respondió y lo firmó. Bernardino de Orduña [rúbrica]. Antonio Mijo de Mendoza, escribano Real [rúbrica].

*Anexo 3. Salón de Actos*²⁶

México, 31 de mayo de 1910

S. Gerente de la Cía. Mexicana de luz y fuerza Motriz.
Presente

Muy señor mío: me permito suplicar a usted que se sirva dar sus ordenes a fin de que se haga un contrato

²⁶ AHMNA, vol. 36, doc. 1142, 14 de febrero de 1921, fs. 95-102.

con esta Dirección para el abastecimiento de corriente del alumbrado de 330 lámparas de 16 bujías y una de arco de 30 amperes, las cuales se instalarán en el Salón de Conferencias de este Establecimiento.

Ruego a usted a semejanza de otros contratos que ha celebrado esa Compañía con el Gobierno, no se cobre el minimum para dicho instalación sino únicamente el consumo que se haga de corriente, pues podrá suceder que durante varios meses no se usen dichas lámparas.

De Usted afectísimo, atento y seguro servidor.

Genaro García

(AHMNA, vol. 272, f. 107.)

México, 15 de julio de 1910.

Señores Stephan y Torres

Presente

Muy señores míos: de acuerdo con los dos presupuestos de ustedes fecha 5 del actual y con la conferencia que tuvimos ayer, les hago el siguiente pedido, bajo la inteligencia de que los muebles a que se refieren deben estar instalados debidamente en la Sala de Conferencias de este Museo, para el cinco del próximo septiembre, a más tardar, pues después de esta fecha no los tomaré: 2 tribunas N°. 306, según ilustración que he recibido a \$ 69.50 cada una...\$ 139.00 1 mesa fina N° 725 id. id... \$ 149.50 otro como la anterior pero de 1m 52cm. De largo.... \$ 161.60

16 sillones N° 1087 m de a \$ 10.50 c/u \$ 168.00

2 sillones N° 917 m, con asiento de cuero id a \$ 19.00 cada uno \$ 38.00

369 butacas N° 322, esmaltados de color café oscuro en 36 secciones de a 10 asientos, id. Id., a \$ 7.00 cada una \$ 2, 520.00

\$ 3,176.00

Quedan ustedes obligados a instalar, sin costo alguno y a mi entera satisfacción, las butacas en las gradas que tienen ya medidos a usted.

Igualmente se entregarán 460 placas niqueladas dichas butacas con numeración corrida, para dichas butacas, y otras 100 que existen en este Museo. Además 360 alambres sostenedores para sombreros. Por dichas placas y alambres, pagaré a ustedes en junto, una vez que están fijados en sus lugares correspondientes, la cantidad de ciento cincuenta pesos.

Soy de ustedes afectísimo atento y seguro servidor.

Genaro García (rúbrica)

(AHMNA, vol. 272, f. 108.)

MN-Salón de Actos

Discusión sobre los usos diversos que se ha dado al Salón de Actos de Museo Nacional y la intención de adaptarse como teatro para el Escuela Regional de Música, por instrucción de la Universidad Nacional.

Castilla Ledón responde que no es conveniente dicha modificación y se queja del ruido y personal extraño al Museo que ingresa al Salón de Actos.

[...] el Conservatorio Nacional de Música dispone desde la época del zapatismo de dicho lugar, del cual tienen llave de acceso, pero casi a cualquier hora lo ocupan en ensayos que perturban los deberes y especialmente los de la biblioteca, que llega a quedar desierta. Tal uso inmoderado de ese local, ha llegado a constituir una verdadera invasión: entran y salen personas, cuya vigilancia es difícil para el portero y el intendente; el salón se destruye muchísimo pues hay que reparar constantemente butacas sobre las que suelen retozar los alumnos del Conservatorio [...] ha llegado a suceder que el Museo no lo puede usar para sus actos y las y clases y conferencias se hacen de los pasillo, casi a los cuatro vientos.

[...] si la H. Rectoría insiste [...] propongo que la puerta de entrada que tienen el salón sobre el patio del Museo, fuera clausurada y que se le abriera otra hacia el patio de la Secretaría de Guerra. Esto no tendría mas inconveniente que dicha Secretaría tal

vez hiciera una protesta como la que yo me permito hacer hasta hoy, o que quisiera adjudicarse el salón, cosa que ya ha pretendido.

SUFRAGIO EFECTIVO, NO REELECCIÓN. México, D.F. a 14 de febrero de 1921.

Anexo 4. Cédula de pieza arqueológica 1

Catálogo 11.

Materia prima: arcilla.

Local: A14, cala 18B, profundidad: 1 m.

Familia: vidriada

Grupo: mayólica

Tipo: negro/blanco

Forma: loseta

Función: arquitectónica (en este caso tiene función museográfica, cédula)

Pasta: crema (casi blanco), compacta, bien cocida

Técnica de manufactura: moldeado

Acabado de superficie: una de sus caras vidriada con barniz, la otra alisada

Técnica decorativa: pintado a mano bajo vidriado, negro/blanco

Diseño: epigráfico; letras: "Representa a [...] dote regiamen- [...] y con máscas [...] solar [...] D C [...] a [...] onduas.

Cronología tentativa: siglo xx

Asociación bibliográfica: ———

No. de tientos: 1 pieza semi-completa al 50%

Observaciones: En la cara alisada la leyenda: "LAMOSA [...] en México". Largo: 11 cm

Es una loseta que se utilizaba como cédula para piezas del Museo

Anexo 5. Cédula 2

Catálogo: 91

Materia prima: arcilla

Local: A-31, cala: [...], profundidad: [...]

Familia: vidriada

Grupo: mayólica
Tipo: negro/ blanco
Forma: loseta
Función: arquitectónica (en este caso tiene función museográfica, cédula)
Pasta: crema (casi blanco), compacta, bien cocida
Técnica de manufactura: moldeado
Acabado de superficie: una de sus caras vidriada con barniz, la otra alisada
Técnica decorativa: pintado a mano bajo vidriado, negro/blanco

Diseño: epigráfico; letras “[...] a unos [...] jeroglíficos de C [...] Culhuacan. Cultura: mexica. Procede: Huitzucó, G [...] No. 24-155”

Cronología tentativa: siglo XIX

Asociación bibliográfica:

No. de tientos: 1 pieza

Observaciones: altura 6.8; ancho 7.4. En la cara alisada suponemos también tiene la leyenda: “LAMOSA [...] en México”.

Es una loseta que se utilizaba como cédula para piezas del Museo.

