

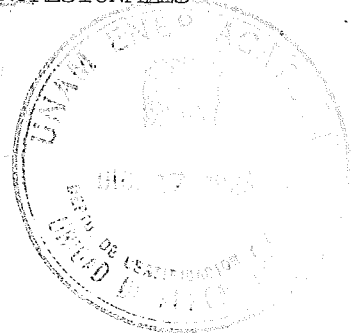


UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES

ACATLAN



7957281-7

EL EDIFICIO DE CORREOS DE LA CIUDAD DE MEXICO:
ESTUDIO HISTORICO-ARTISTICO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

P R E S E N T A

RICARDO ZAMORA ENCARNACION

SANTA CRUZ ACATLAN, MEXICO

NOVIEMBRE 1985

M- 0031193



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

AGRADECIMIENTOS

Todo trabajo de investigación se debe al esfuerzo conjunto de un buen número de personas quienes, en más o en menos, colaboran para el feliz término de la empresa.

Sin pretender deslindar la responsabilidad que resulte de este trabajo, ya que yo soy el autor del esquema del mismo, deseo reconocer la ayuda y colaboración de las siguientes Instituciones y personas:

Primeramente mi agradecimiento al personal del Archivo General de la Nación, quienes me facilitaron la obtención de datos valiosos para este trabajo; asimismo, al personal de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología, y en especial a los Arquitectos Virginia Aguilar y Oliverio González, por sus útiles consejos y por el material y planos facilitados.

No puedo dejar de reconocer la valiosa colaboración de la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Fototeca Nacional (Pachuca Hgo.). Instituciones que en gran parte me proporcionaron el material fotográfico que presento.

Asimismo, quiero señalar que esta investigación no se hubiera realizado sin el invaluable apoyo de la Biblioteca del

Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Mi director de Tesis, el Doctor José Guadalupe Victoria Vicencio, dedicó mucho de su valioso tiempo para las constantes observaciones y amable corrección del escrito, amén de sus sabios y prácticos consejos. Para él mi más profundo agradecimiento, admiración y respeto.

Los planos se deben al trabajo de los jóvenes arquitectos Alejandra Contreras, Fabiola Rodríguez y Juan Tlapalama. A ellos mi agradecimiento.

Finalmente, un reconocimiento muy especial para el Lic. - Mario Rosales, la Lic. Milagros Pichardo, el Lic. Manuel Grajalles, la Lic. Adriana Zapet y la Dra. Margarita López.

A mi familia por su cariño, su sinceridad y comprensión.

LISTA DE ABREVIATURAS EMPLEADAS

<u>A.C.H. Cd. México</u>	Archivo del Centro Histórico de la Ciudad de México.
<u>A.SEDUE</u>	Archivo de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.
<u>AGNM</u>	Archivo General de la Nación México.
<u>AGMC</u>	Archivo Geográfico de Monumentos Coloniales.
<u>FINAH</u>	Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
<u>FN</u>	Fototeca Nacional (Pachuca - Hgo.)
<u>FAGN</u>	Fototeca del Archivo General de la Nación.

INTRODUCCION

INTRODUCCION

El Arte es la virtud, disposición o habilidad para --- crear algo; es un acto por el cual el hombre, valiéndose de la materia, de la imagen de la palabra o del sonido, imita o expresa lo material o lo inmaterial y lo recrea copiando o fantaseando.

El hombre de todas las épocas, razas o edades, ha nece sitado del Arte para manifestar la esencia de su "yo" inter no, de su situación humana, de su momento, de su época, -- etc., y la Historia, nos permite conocer las principales ca racterísticas que presenta el Arte de todos los tiempos y - lugares.

Nuestra personal inclinación hacia el Arte, surgió pre cisamente por concebirlo, no como un ente único e inaliena- ble, sino como una parte conformadora de la realidad del -- hombre, parte casi tan importante como los factores políti- cos, económicos y sociales, puesto que de alguna manera los comprende y los refleja.

Sin embargo, consideramos a la arquitectura, en todas las épocas, como la rama del Arte que ha caracterizado los momentos culminantes de la civilización y la cultura huma- na. Este hecho se convirtió en uno de los motivos primor- diales de nuestro trabajo, ya que consideramos que al estu- diar una obra arquitectónica, nos haríamos poseedores de un contexto histórico concreto.

Para lograr esto, no consideramos necesario -como mucha gente lo hace- tener que echar mano de la arquitectura europea o norteamericana, en busca de una obra que, a nuestro juicio, mereciera ser estudiada. Esto, porque en México existe un enorme muestrario del quehacer arquitectónico que data de la llamada arquitectura prehispánica hasta -- llegar a las modernas construcciones que muestran las últimas tendencias arquitectónicas.

Pero es tan grande y variado este repertorio que de inmediato nos preguntamos ¿qué elegir? ¿que época estudiar? ¿qué obra analizar?. Pues bien, una vez hechas las consideraciones que tenían lugar, elegimos el Edificio de Correos. Pero ¿por qué?. En el intento de responder esta pregunta nos permitimos señalar como causas principales -- las siguientes: 1) la obra es, a nuestro juicio, uno de los edificios más bellos de la Ciudad de México; 2) no -- hay un trabajo específico sobre el inmueble; 3) los críticos y los historiadores de Arte, lo han dejado a un lado -- por haber sido construido durante los años del régimen porfirista; 4) y, finalmente, porque consideramos que toda obra arquitectónica, en más o en menos, forma parte de nuestro legado artístico como testimonio de su tiempo; así, el Edificio de Correos, para nosotros, merece ser tratado seria e imparcialmente, al igual que cualquier obra del Arte Mexicano.

Ahora bien, el Edificio de Correos fue construído entre 1901 y 1907; por esto, no hay duda en cuanto a ubicarlo dentro de la arquitectura del período porfirista. Sin embargo, conviene hacer una aclaración al respecto, porque si bien es cierto que se construye en ese período, también es verdad -- que desde el punto de vista de los estilos, debe ubicarse -- dentro de la arquitectura del siglo XIX; ya que por una parte recoge las tendencias arquitectónicas más características de ese siglo; y por la otra parte, porque consideramos que -- el Porfirismo no fue sino una época en donde se resumieron, depuraron y actualizaron, de manera más evidente, gran parte de las costumbres decimonónicas, como se verá en el desarrollo del trabajo.

En última instancia, si quisieramos representarlo en -- una gráfica, veríamos que el Porfirismo no fue sino una época que llevó al país a un alto grado de desarrollo --sobre to do entre 1896 y 1905- lo cual, y sin olvidar las grandes y contrastantes diferencias sociales y la política represiva -- como justificación del régimen tiránico, trajo como conse--- cuencia la "necesidad" del régimen de "perpetuarse" a través de una arquitectura palaciega sin importar que se llegara, -- como lo advierte Carlos Obregón Santacilia, al extremo de la cursilería.*

Por esas razones y buscando sustentar nuestra posición,

* Carlos Obregón Santacilia, Cincuenta Años de Arquitectura Mexicana, p. 26

juzgamos conveniente dividir nuestro estudio en cinco capítulos, al final de los cuales aparecen las referencias bibliográficas de cada uno de ellos; por otra parte y en relación al aspecto metodológico, este esquema guarda un orden deductivo en cuanto a la forma y al contenido de los temas, es decir iniciamos nuestro estudio abordando las tendencias y características más generales del quehacer arquitectónico del siglo XIX, para posteriormente referirnos en particular al edificio que ocupa nuestro estudio.

Así pues, lo iniciamos con un primer capítulo que nos permite conocer el proceso que vivió la arquitectura mexicana a lo largo del siglo XIX, como reflejo de la inestable situación por la que el país atravesó a lo largo de esos años. En ese mismo capítulo estudiamos dos aspectos de la arquitectura porfirista: uno que permite señalar la actividad constructiva de ese período en la capital y otro más en donde mencionamos lo que en ese entonces se construyó en algunas partes del interior del país.

En el segundo capítulo señalamos el por qué del gusto y la preferencia por las formas y tendencias extranjeras en México, con el propósito de entender la llegada del arquitecto italiano Adamo Boari a México y el por qué de su elección como responsable del proyecto del edificio de Correos.

En el tercer capítulo hacemos una breve reseña del --

proyecto y la realización del inmueble. Para esto, consideramos importante dedicar una parte del estudio a hablar de dos puntos determinantes en la historia del edificio: uno -- que informa acerca de los locales que ocupó el servicio de correos antes de trasladarse a su nueva sede; el otro se refiere a las construcciones que ocuparon los terrenos en que se erigió el también llamado Palacio Postal.

Posteriormente, en el cuarto capítulo realizamos el -- análisis formal y ornamental de la obra a fin de conocer sus soluciones, el conjunto de las mismas, así como la particularidad de los elementos que la conforman. Con esto nos proponemos valorar la importancia de la obra en función de su disposición espacial, directamente vinculada con las necesidades que tenía el servicio postal en esa época.

Por último nos dedicamos al estudio del edificio en relación a la crítica de arte, por considerar que es importante conocer las opiniones que se han vertido sobre la obra. Sin embargo, abrimos un paréntesis para hablar del curso de la crítica de arte en el siglo XIX y en el XX, a fin de determinar la validez de los juicios sobre el Correo.

Por otra parte consideramos importante apoyar nuestro trabajo con una serie de apéndices. En el primero de ellos presentamos algunos documentos importantes en los que se apoya nuestro estudio; un segundo apéndice lo constituye el ma-

terial fotográfico que apoya el análisis formal y ornamental del edificio que realizamos en el cuarto capítulo; finalmente incluimos varios planos que permiten apreciar la distribución espacial de la obra.

Todo lo anterior quizá permita reconocer en el Edificio de Correos una obra que emerge por sí misma, como representante de una época, de la arquitectura nacional y, finalmente, como un símbolo que muy pocos países del orbe ostentan.

CAPITULO I

CAPITULO I

LA ARQUITECTURA PORFIRISTA

En 1821, terminado el movimiento de Independencia -que fue la expresión de una cultura y de una conciencia renovada que, rebelándose contra la tradición ya tan reblandecida, despertaba a una nueva vida y se preguntaba por sí misma-¹, fue común en la mayoría de los mexicanos el surgimiento de nuevas ideas que marcaron el advenimiento del liberalismo en el naciente país.²

Entre estas ideas, bien pueden destacarse las siguientes - como las más representativas: renovar la cultura y abrir nuevos horizontes al pensamiento y a la vida propia; aceptar las nuevas corrientes artísticas como vía de renovación, como expresión de los nuevos ideales de la vida futura; odiar a los tiranos y admirar a los pueblos que por su esfuerzo habían conseguido su Independencia, dando a su vida un nuevo orden constitucional y democrático; reconocer el pasado indígena como propio, reconocer su dignidad cultural y estética; luchar por ser sí mismos y por crearse una existencia propia; por dejar de depender de la metrópoli arriesgando la vida para darle una mejor a los demás, siempre bajo el signo de la religión tradicional -pero comprendida en un sentido más amplio- teniendo como legítima aspiración la de libertar al pueblo de opresiones pasadas, presentes y futuras, actitud claro está no aceptada por los que, anclados en el poder, ansiaban todo lo contrario; soñar con una -

Constitución Política de una República imaginaria en la cual el gobierno fuese representativo, popular y federal; soñar en que se fomentaran la industria y las artes.³

Así, una vez dado el primer paso, una vez consumada la Independencia y fijadas las metas, México se lanzó a la gran aventura de la modernidad, buscando la reafirmación de su propio ser en las posibilidades de la libertad.

En el arte, se acabó por abrazar el Neoclasicismo que como hijo de la Ilustración significaba la actitud nueva, universalista y científico-filosófica; significaba también el buen gusto y, en la actitud tradicionalista, una apertura hacia el eclecticismo. Asimismo, México tuvo que "voltear" hacia Europa -quizá porque en ese entonces era la actitud más legítima- e intentó tomar como modelo a las naciones consideradas como sinónimo de cultura y civilización: Francia, Inglaterra e Italia; hacerlo significaba tomar posición en la cultura moderna occidental y asumir la responsabilidad de no quedarse atrás, de ser moderno, de marchar por la senda del progreso.⁴

Sin embargo, y a pesar de tantos planes, proyectos y sueños, el rompimiento no pudo -de hecho no debía- darse de tajo y así, a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, encontramos la convivencia de los elementos tradicionales con los modernos, en una clara muestra de la tendencia ecléctico-asimilativa de la época.⁵

Pero ¿qué sucedía con la arquitectura en ese tiempo?. Pues

bien, la arquitectura, fuertemente caracterizada por un eclecticismo que en ocasiones rayaba en lo exótico, fue escasa y de mala calidad. Esto respondía a la inestable situación que vivió el país durante gran parte del siglo, pues era más apremiante resolver problemas de orden político, social y económico; esto, lógicamente, relegaba a los de orden artístico.

El período comprendido entre los años de 1810 y 1849 fue aciago para la construcción, debido a los problemas internos, al enfrentamiento con los Estados Unidos y, principalmente, a las pésimas condiciones en que se encontraba el erario mexicano. En ese tiempo, solo la construcción de iglesias era la que se mantenía; sin embargo, hacia 1859, ésta también se paralizó debido a las Leyes de Reforma que proclamaban la nacionalización de los bienes del Clero.⁶

Asimismo, la inestabilidad política afectó la construcción de carácter privado, toda vez que la seguridad que se ofrecía a la inversión era casi nula; por otra parte, las construcciones oficiales como escuelas, hospitales y edificios de gobierno, se realizaban también esporádicamente ya que fue práctica generalizada, en ese tiempo, la pseudoadaptación de construcciones antiguas a fin de albergar en ellas a las diferentes Instituciones, y esto trajo como consecuencia la poca funcionalidad de los espacios en relación a las actividades que en ellos se realizaban.⁷

Ahora bien, es cierto que en 1843 se llevó a cabo la rees

tructuración de la Academia de San Carlos⁸, pero también es --
verdad que, a pesar de los esfuerzos de Javier Cavallari -en --
ese entonces Director de Arquitectura en la Academia- y de su
grupo tan distinguido de discípulos, éstos no dejaron ninguna
obra verdaderamente notable en el campo de la arquitectura, --
cualesquiera que sean los otros méritos que tengan.⁹

Tal situación prevaleció hasta que el país entró de lleno
a la llamada "paz porfiriana", cuando el régimen de aquieta---
miento y estabilización, marcó la estructuración administra
tiva del Estado y el principio del desarrollo económico; este
desarrollo fue favorecido, según Roger D. Hansen, por tres fac
tores principalmente.

El primero de estos factores está marcado por la estabili
dad política del país entre 1876 y 1911, pues solo dos hombres
ocuparon la presidencia: Manuel González durante el período ---
1880-1884 y Porfirio Díaz el resto, o sea de 1876 a 1880 y -
de 1884 a 1911. Esto trajo como consecuencia un período de pa
cificación en el que regía el principio de Poca política y Mu
cha administración; tal principio se convirtió en la clave de
la paz ficticia que entonces se mantuvo.¹⁰

El segundo factor lo constituye el aumento de la inver---
sión extranjera atraída por los recursos naturales y por la --
misma seguridad pública. La inversión se orientó principalmen
te hacia la industria (textil, tabacalera y cervecera); la mi
nería (extracción de oro, plata, hierro, cobre y plomo), el co

mercio, los bancos (lo cual trajo como consecuencia la organización de la Hacienda Pública), los ferrocarriles y la agricultura.¹¹

El tercer factor que favoreció el desarrollo económico -- del país, lo constituye el hecho de que la inversión extranjera, orientada hacia el sistema de transportes, integró la economía mexicana tanto en el ámbito externo como en el interno, inyectándole una dosis de energía que tanta falta había hecho en épocas pasadas.¹²

Esta "lozanía de la rosa porfirista", según la frase de Hansen, tuvo su máximo esplendor entre 1896 --año del primer su perávit mexicano-- y 1905 en que se detiene el avance económico y disminuye notablemente la otrora bonanza económica.

Bajo la "paz porfiriana", México llegó al momento cumbre de lo que había querido por espacio de un siglo y por la vía -- del progreso: ser sí mismo; pero tristemente, lo logró siendo como Europa pues todas las costumbres se llenaron de la influencia del Viejo Mundo denigrando en no pocas ocasiones a lo nacional.¹³

La arquitectura en el Porfiriato vino a tener un auge inusitado y fue la que caracterizó la época más que ninguna de -- las otras artes; y a su vez --como sucedía desde la moda hasta la política-- la característica más sobresaliente del período y de su actividad constructiva, fue la aceptación admirativa de los ejemplos, de las corrientes y aún de los arquitectos ex---tranjeros.

Sin embargo, frente a la tendencia europeizante surgió en nuestro país una fuerte corriente de nacionalismo que intentaba renovar y hacer valer las formas propias de su pasado indígena y español; esto significa que también se buscaba una expresión auténtica y propia y que no en todo y en todos existía una exclusiva admiración por lo extranjero.¹⁴

Los simpatizantes de la primera corriente, la del Neoindigenismo, trataban de negar la época colonial; asimismo, trataban de unir la caída de Tenochtitlan con el grito de Independencia, elevando su ruego para que los historiadores imparciales y sensatos abran un paréntesis en 1521 para cerrarlo en 1810, ya que consideraban que la esclavitud, el embrutecimiento y la denigración llenaban el hueco que existe entre estas dos fechas.¹⁵

Dentro de esta línea de pensamiento, fueron presentados en 1889 los proyectos para el Pabellón de México en la Exposición Internacional de París. El primero de ellos de los ingenieros Luis Salazar, José María Alva y Vicente Reyes, tenía tres fachadas diferentes. La principal era Maya y Zapoteca; una lateral se inspiraba en Palenque y Xochicalco; las ventanas eran unos rostros de Tláloc con la boca muy abierta para poder asomarse; la otra copiaba motivos de Uxmal pero con calendarios aztecas a modo de óculos. En el remate de la ventana principal, iba otro calendario a modo de escudo español.¹⁶

El segundo proyecto -que ganó el concurso- fue realizado

por el arquitecto Antonio M. Anza; asesorado por el antropólogo e historiador Antonio Peñafiel. Este proyecto tenía su fachada con taludes llenos de grecas y en las paredes verticales llevaba tableros con relieves de dioses y héroes. Se inspiró en Tula, Xochicalco y Tectihuacan, y no se tomó en cuenta la obra maya "porque no tuvo contacto con la azteca".¹⁷

Sin embargo, el indigenismo llegó a su gran momento en dos obras: el Monumento a Cuauhtémoc, proyectado por el ingeniero Francisco M. Jiménez y el escultor Manuel Noreña, que es una curiosidad del arte por la combinación de elementos extraños que van desde las formas renacentistas hasta los elementos propios de la arquitectura indígena, produciendo un golpe de vista armónico; y el cuadro del pintor Leandro Izaguirre El Tormento de Cuauhtemoc, en el que se apunta cierto realismo sin alcanzar el verdadero drama pues todo el concepto es académico clasicista.¹⁸

Del otro lado de la mesa, los simpatizantes de la corriente Neocolonial expresaban su deseo por una renovación de la arquitectura, que en principio debía de reinstaurar o adaptar elementos de la arquitectura colonial a la vida que renacía; --tratando de religarse al que se veía como el más auténtico pasado, Nueva España, cortando con las corrientes extranjeras modernas que habían sido aceptadas en el período finisecular.¹⁹

Dentro de esta tendencia, Manuel Gorozpe transformó, en 1906, el Palacio del Ayuntamiento --que era un edificio del si-

glo XVIII-, dejando únicamente la arcada exterior de la planta baja y construyendo sobre esta tres pisos en churrigueresco.²⁰

Asimismo abundan las ampliaciones y anexos que se hacen a edificios coloniales, siguiendo la formalidad y ornamentación de éstos como es el caso del edificio que fungió como rectoría de la Universidad Nacional y el Anfiteatro Bolívar, ambos de Samuel Chávez, en donde se imita a la arquitectura del Antiguo Colegio de San Idelfonso (en ese tiempo Escuela Nacional Preparatoria).²¹

Por otra parte, la crítica que corresponde a este lapso, acentuó y reafirmó ciertas direcciones de la conciencia anterior, sobre todo en relación con la historia o el pasado (indígena o colonial), que los nuevos tiempos reconsideraban, pero al mismo tiempo planteó los nuevos problemas del arte, los cuales significaban un nuevo sentido de la expresión artística, de la conciencia y de la vida en suma.²²

Todas estas ideas continuaron a pesar de la Revolución e influyeron, sin lugar a dudas, en el impulso general de la exaltación de lo nacional, impulso que desemboca en la obra del muralista mexicano Diego Rivera, quien introduce su visión personal a este movimiento, utilizando actitudes ciegamente filoindigenistas e ingenuamente hispanóforas.²³

Pero, dice Justino Fernandez, eso es otra historia que vendría a colmar aspiraciones viejas y nuevas.²⁴

Arquitectura Porfirista en la Capital

Antes de iniciar este acápite es importante hacer una observación sobre el concepto de "arquitectura porfirista", pues coincidimos con la posición de Jorge Alberto Manrique en el -- sentido de que el término no es muy exacto. Este autor señala que, si bien es cierto que en los últimos años del Porfiriato la producción arquitectónica tuvo un notable incremento, no se hizo sino continuar las formas y las instancias que de manera menos evidente se realizaban desde tiempo atrás. La única diferencia palpable la constituía el hecho de que la situación política y económica que se vivió en ambas épocas era muy diferente y esto repercutió en el tipo de obras que se realizaron.²⁵

Ahora bien, en las construcciones de la época porfirista fue notable el uso y abuso de las formas ornamentales tomadas del pasado occidental, del oriental e inclusive del americano que, en conjunto, constituyeron un disímil repertorio, lo cual permite calificarlas de eclécticas o bien que se les considere dentro del fenómeno constructivo conocido como historicismo arquitectónico.²⁶

Sin embargo, no sería justo ceñir a la arquitectura de -- ese entonces solo a sus componentes decorativos. Más allá del concierto ornamental y del eclecticismo que va del Neoclásico al Art Nouveau, encontramos un período histórico en el que se desarrollaron diversas tipologías constructivas con características singulares.²⁷

Hemos visto que durante el Porfiriato la arquitectura tuvo un auge inusitado y la ciudad de México se convirtió en marco ideal para la realización de un sinnúmero de construcciones de diversas tipologías. Tal es el caso de iglesias, edificios públicos, hospitales, escuelas, fábricas, almacenes y los muy diversos tipos de habitación.

Pero, ¿cuáles eran las condiciones de la ciudad de México en ese entonces?. En contraste con la primera mitad del siglo XIX, el período que va de 1858 a 1910, registra grandes cambios, la ciudad sufre una transformación casi absoluta; su expansión física es igualmente notable, especialmente durante la época que nos ocupa; su área, que en 1858 era de 8.5 km., casi se quintuplica y para 1910 ocupa una superficie de 40.5 km.²⁸

Este crecimiento, comenta María Dolores Morales, puede -- atribuirse a que la ciudad de México se convirtió "... en el centro que distribuye y concentra los beneficios y desventajas del crecimiento económico del país, crecimiento que se da a -- partir de su incorporación a la división internacional del trabajo como exportador de materias primas e importador de bienes manufacturados."²⁹

Asimismo, continua la autora, pueden señalarse otros factores que contribuyeron a ese crecimiento. Entre estos destacan: 1) la ya señalada afluencia de capital extranjero sobre todo en el sistema de transportes; 2) el aumento demográfico producido por las migraciones y el crecimiento natural al pasar la ciudad de 200 000 a 470 000 habitantes; 3) la consolida---

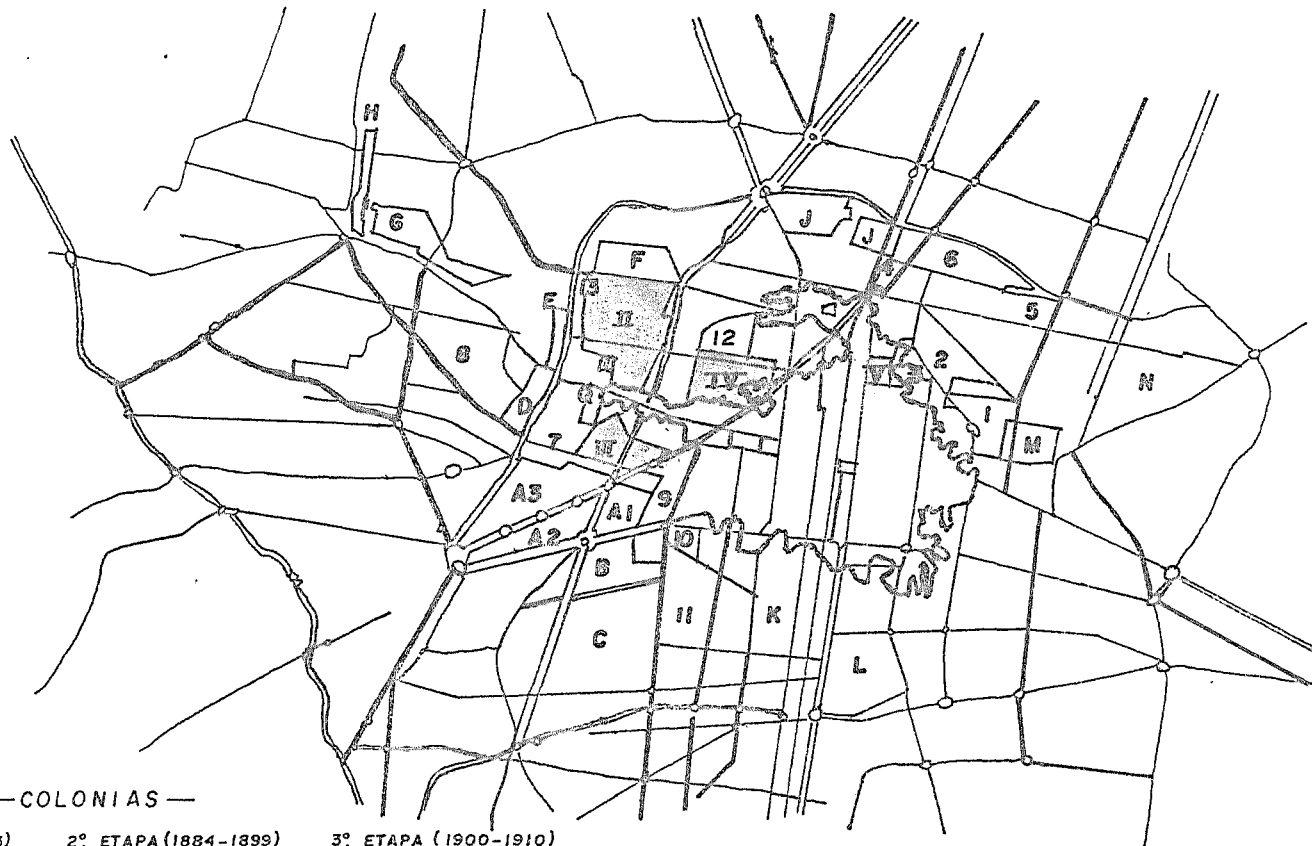
ción del suelo suburbano que se había gestado en el México Colonial y que permitió el crecimiento de la ciudad en zonas antes pantanosas; 4) asimismo influyó el hecho de que, de manera paralela al crecimiento de la ciudad, algunos municipios aledaños se extienden quedando algunos unidos al área urbana de la ciudad de México. Tal es el caso de Atzacapotzalco, Tacuba, Guadalupe, Tacubaya, Mixcoac, San Angel y Coyoacán.³⁰

En este proceso de desarrollo se distinguen tres etapas de crecimiento: la primera que comprende los años de 1858 a 1883 y las dos siguientes de 1884 a 1899 y de 1900 a 1910, ambos correspondientes al período Porfirista.³¹ *

Durante la primera etapa (1858 a 1883) el crecimiento se dió básicamente hacia el noroeste con la creación de las colonias Barroso, Santa María y Guerrero. La colonia Santa María fue habitada básicamente por población de clase media alta y la Guerrero se promovió como colonia para obreros y artesanos. El poniente también se desarrolló con la formación de la colonia Arquitectos, creada con la idea de que la habitara la pequeña burguesía de arquitectos; y dentro de los límites de la ciudad se remodela una pequeña extensión periférica del noroeste al formarse la colonia Violante en el barrio de Tepito.³²

La segunda etapa de expansión de la ciudad (1884 a 1899) registra un notable crecimiento hacia el noreste, poniente y en menor medida al sur con la creación de once fraccionamientos. La expansión noreste es la más importante de estos años

* Ver mapa anexo.



— COLONIAS —

1ª ETAPA (1858-1883)

- I BARROSO
- II STA. MARIA
- III ARQUITECTOS
- IV GERRERO
- V VIOLANTE

2ª ETAPA (1884-1899)

- 1. MORELOS
- 2. LA BOLSA
- 3. DIAZ DE LEON
- 4. MAZA
- 5. RASTRO
- 6. VALLE GOMEZ
- 7. SAN RAFAEL
- 8. STA. JULIA
- 9. LIMANTOUR
- 10. INDIANILLA
- 11. HIDALGO
- 12. AMPL. GERRERO
- 13. AMPL. STA. MARIA (LADRILLERA)

3ª ETAPA (1900-1910)

- A. LA TEJA
- A1. AMERICANA
- A2. JUAREZ
- A3. CUAUHEMOC
- B. ROMA
- C. CONDESA
- D. TLAXPANA
- E. STO. TOMAS
- F. CHOPO
- G. SN. ALVARO
- H. EL IMPARCIAL
- J. PERALVILLO
- K. CUARTELITO
- L. LA VIGA
- M. SCHEIBE

- N. ROMERO RUBIO
- Q. AMPL. SAN RAFAEL (LA BLANCA)

CIUDAD DE MEXICO, ETAPAS DE CRECIMIENTO

1858 - 1910

e invade la municipalidad de Guadalupe Hidalgo. Surgen las colonias Morelos, la Bolsa, Díaz de León, Rastro, Maza y Valle Gómez. Hacia el sector poniente se crean las colonias San Rafael -en la que se establece población de clase media-, Limantour o Candelaria Atlampa e, invadiendo al municipio de Tacuba, la colonia Santa Julia y la Nacional Mexicano; ambas atraieron un alto número de habitantes de clase media alta y baja. La parte sur se desarrolló con el establecimiento de las colonias Indianilla e Hidalgo, en las cuales se estableció una población de estratos bajos.³³

La tercera etapa de desarrollo de la ciudad registró un crecimiento hacia el surponiente, con el surgimiento de colonias para clases altas provistas de sistemas perfeccionados de servicios. Entre estas colonias encontramos la de la Teja, la Roma y la Condesa. En la colonia la Teja (Americana, Juárez y Cuauhtémoc) se construyeron las residencias de la oligarquía porfirista con el predominio de mansardas y jardines a la francesa.³⁴

Asimismo se registraron otros ensanchamientos hacia el poniente y norponiente con las colonias Tlaxpana y Santo Tomás, el Imparcial, Peralvillo y Chopo. Al noreste los fraccionamientos Sheibe y Romero Rubio para la clase obrera y hacia el sur las colonias populares del Cuartelito y de la Viga.³⁵

Ahora bien, este gran crecimiento de la ciudad originó el nacimiento de una división social del espacio en términos eco-

nómicos ya que durante la Colonia, y aún en la primera mitad del siglo XIX, la segregación espacial era mínima pues la diversidad de estratos se daba al interior de las casas las cuales en su mayoría estaban subdivididas en varias categorías de vivienda, permitiendo la convivencia de familias de distintos estratos sociales. No fue sino hasta la segunda mitad del siglo que, con el surgimiento de los fraccionamientos, se segrega un determinado tipo de población para cada una de las nuevas colonias; éste, se definía en términos de su capacidad de compra.³⁶

Paralelamente al crecimiento de la ciudad, el gobierno emprendió campañas de remozamiento de algunas de las principales calles, entre las cuales destaca, el Paseo de la Reforma. En 1887 se colocó la estatua a Cuauhtémoc, obra de Manuel Noreña, y se instala el monumento a Colón, realizado en Francia por Carlos Cordiar y traída a México ese año.

No obstante, el inicio oficial del embellecimiento de la ciudad tuvo lugar a partir de 1889, cuando el escritor Francisco Sosa propuso que cada uno de los estados de la República donara dos estatuas de personas oriundas de cada entidad para embellecer con ellas dicha vía que, a pesar de todos los esfuerzos anteriores, seguía siendo "...una polvosa calzada de árboles desmedrados, con pestilentes acequias a uno y otro de sus lados."³⁷ Las estatuas, según la petición de Sosa, deberían ser de hombres que por sus actos "... beneficiosos... ya en las armas, ya en las ciencias, ya en las letras o bien por su

caridad, se hubiesen distinguido entre sus conciudadanos."³⁸

Años más tarde se colocaron a la entrada del Paseo las estuatuas conocidas como los Indios Verdes pretendiendo, dice Marroquí, "... que las figuras representaran indios de la raza azteca, antiguos habitantes de este valle ..."³⁹

Sin embargo, la culminación de estas medidas se dió en -- 1910 con el Monumento a la Independencia del arquitecto Antonio Rivas Mercado y el llamado Hemiciclo a Juárez del arquitecto Guillermo Heredia.⁴⁰

Dentro de este marco urbano se realizaron un gran número de construcciones, las cuales -en su mayoría- desde el punto de vista artístico siguieron la tendencia de copiar los modelos extranjeros; sobre ésto, José C. Valades opina que los arquitectos mexicanos sustituían "... su falta de inventiva con las más serviles imitaciones de los estilos europeos a las que, por otra parte y debido a las diferencias de materiales que -- ocupan en la fabricación, daban fisonomías grotescas."⁴¹

Ahora bien, ¿cuáles son esas tipologías constructivas que, con sus características singulares, se convirtieron en testimonio de su época y en base de la arquitectura moderna de nuestro país?.

La primera de ellas bien puede estar representada por las construcciones religiosas, las cuales, según Jaime Cuadriello, fueron objeto de abigarrados eclecticismos durante su proceso de transformación o conclusión. Son representativos de esta

época el templo de San Felipe de Jesús (Arq. Emilio Dondé, -- 1886-1897) y el llamado del Buen Tono (Ing. Miguel Angel de -- Quevedo, 1912), los cuales fueron realizados aún dentro del an-- tigo cuadro urbano, en sustitución de otros de fábrica colo-- nial.⁴² Asimismo, en las colonias de reciente aparición se -- edificaron nuevos templos con materiales como granito, mármol, vidrio y estructuras metálicas; sin embargo, parece ser que se mantuvo el uso mayoritario de las canteras.

En la colonia Santa María la Ribera destaca la parroquia de la Sagrada Familia (Arq. Carlos Herrera, 1901-1906). En la colonia Juárez se levantaron dos templos; pero el más lujoso -- fue el de la Sagrada Familia de la colonia Roma (Arq. Manuel -- Gorozpe, 1910-1912); al norte de la colonia Guerrero se levanta la iglesia del Corazón de María (Ing.-Arq. Ismael Rego, -- 1887-1902).⁴³

La segunda tipología arquitectónica puede considerarse bajo el rubro de edificios públicos, construídos para albergar a las instituciones dedicadas al ejercicio de la autoridad y al control de la administración. Ya se ha señalado que los principales impedimentos para que el gobierno mexicano se dotara de edificios públicos fueron la inestabilidad política y el es caso erario, así que la consumación física y racional de los -- edificios oficiales fue una tarea iniciada prácticamente en el Porfiriato.⁴⁴

Dentro de este grupo destaca el primer lugar el malogrado

Palacio Legislativo, que nació de la voluntad del gobierno de afirmar, visualmente, la vida democrática mediante un edificio en que se dirimiera el quehacer político; asimismo destacan el edificio que, para el ramo de Justicia Penal, fue construído - por Ignacio León de la Barra (1896-1900), a un lado de la cárcel general de Belén; y por otra parte, la adaptación que se - hizo al Ex-Convento de la Enseñanza por los Ings. Armando Santacruz y Alberto Olivier (1899-1904); finalmente encontramos - la Cámara de Diputados construída por el arquitecto Mauricio Campos en 1910.⁴⁵

La delegación de tareas específicas del poder ejecutivo - en Ministerios y luego en Secretarías de Estado, requirió la - racional ubicación de sus oficinas descentralizadas del comple - jo del Palacio Nacional; algunos de estos ministerios -quizá - los más vigorosos- lograron asentarse en verdaderos "palacios" públicos. Este fue el caso del Palacio de la Secretaría de Co - municaciones y Obras Públicas (Arq. Silvio Contri, 1905) y del Edificio de Correos (Arq. Adamo Boari, 1901-1907).⁴⁶

Para el gobierno de Díaz -al igual que para los gobiernos ilustrados de Occidente- la política social de asistencia a -- las mayorías marginadas se materializó la construcción de una moderna y sofisticada red de sistemas de aislamiento. Esto -- originó la tercera tipología arquitectónica que comprendió: -- hospitales -Hospital General (Ings. Gayol y Robledo, 1896) y - Hospital Americano (1886-1905)-; manicomio -Manicomio General o de la Castañeda (1902)-; penitenciarias -Penitenciaría Fede-

ral de la ciudad de México (Ing. Antonio Torres Torija, 1900); hospicios -Hospicio de Pobres de la ciudad de México (Ings. Roberto Gayol y Mateo Plowers (1905)-; y, finalmente, la construcción de asilos como es el caso del asilo Matías Romero del Ing. Miguel Angel de Quevedo.⁴⁷

Ahora bien, de las cinco mil escuelas que existían en el país, en 1871, parece ser que en su mayoría eran adaptaciones de edificios antiguos o construcciones provisionales; sin embargo, durante el Porfiriato -y como consecuencia de la reforma educativa en la educación elemental y media-, se construyó un gran número de edificios para escuelas, en donde las aulas de techos elevados e iluminados lateralmente por altos ventanales, marcaron en las fachadas el inconfundible destino del edificio. Ejemplos de esta tipología fueron el llamado Grupo Escolar (Ing. Pablo Solís 1908); la escuela Horacio Mann (Ing. Salvador Echegaray, 1910); la Escuela de Comercio (1905) y la escuela Héroes y Mina (1907) ambas del arquitecto Nicolás Marriscal.⁴⁸

Por otra parte, el desarrollo económico de México trajo como consecuencia la adopción de modernos sistemas de producción. Esto originó la necesidad de nuevos ámbitos arquitectónicos que satisficieran las necesidades espaciales de la industria y el comercio, para lo cual se emplearon algunos criterios constructivos que ya se utilizaban desde la época colonial: ubicación lejana del núcleo urbano, distribución de los

espacios acorde a los procesos de fabricación y la identidad utilitaria de planta y aspecto. A esa época corresponden las cigarreras el Buen Tono y la Tabacalera Mexicana cuyos edificios marcaron un tipo más compacto y uniforme que los de los textiles en el interior de la república.⁴⁹

También, como consecuencia del desarrollo, se hizo necesaria la creación y construcción de los modernos bancos para el manejo y la reinversión de los capitales provenientes del comercio, la industria y la minería. En principio, las residencias de estas instituciones no tuvieron un tipo específico, ya que bastaba con acondicionar oficinas seguras y cercanas al bloque industrial y mercantil; no obstante, el enorme poder que obtuvieron con el tiempo las obligó a crear una arquitectura que diera la imagen triunfalista de ese ramo. Son representativos de la época el Banco de Londres y México (Ing. Miguel Angel de Quevedo) y el Banco Agrícola e Hipotecario de México (Nicolás y Federico Mariscal, 1904-1905).⁵⁰

Las compañías de seguros, introducidas en el país por vía norteamericana, crearon también su tipología arquitectónica a la que imprimieron una fuerte "imagen neoyorkina"; tal es el caso del edificio conocido como La Mutua, construido para la compañía de seguros Mutual Life Insurance Company por los arquitectos Lemos y Cordes en 1905 y del edificio para la Compañía de Seguros La Mexicana, construido en 1906 por el arquitecto Genaro Alcorta. Ambos ejemplos se convirtieron rápidamente

en prototipo de varios edificios que vinieron a ocupar y romper los módulos tradicionales de la ciudad de México en esa época.⁵¹

La tienda de departamentos -conocida en ese entonces como almacén de novedades-, fue otra de las tipologías arquitectónicas presentes en el Porfiriato; éstas, introdujeron un nuevo concepto de adquisición de mercancías a precio fijo en las principales ciudades del país. Entre 1889 y 1891, los hermanos Eusebio e Ignacio de la Hidalga, construyeron el primer edificio de este género en la ciudad de México, el cual fue bautizado por los consumidores como el Palacio de Hierro, por lo insólito que resultaba la estructura de acero en ese entonces.⁵² De esa época son también: El Centro Mercantil (Arq. Paul Dubois, 1898); El Puerto de Liverpool (Arq. Rafael Goyeneche, 1898) y Al Puerto de Veracruz.⁵³

Casi paralelamente a ese tipo de comercios, aparecieron las casas comerciales dedicadas a la venta de un solo género de artículos, procediendo, de igual manera, a construir sus edificios más allá de un simple espacio acondicionado. La ferretería Casa Boker (Arqs. Lemos y Cordés, 1890-1900) y la joyería La Esmeralda (Ing. Francisco Serrano y Arq. Eleuterio Méndez, 1890-1892) fueron dos ejemplos de construcción en donde sus realizadores lucharon por negar en sus fachadas el alma fundamental que les permitía elevarse: el hierro.⁵⁴

El desarrollo del ramo de ferrocarriles trajo como conse--

cuencia la aparición de dos tipologías arquitectónicas que fueron características en esa época: la estación de ferrocarril - -Estación del Ferrocarril Mexicano de Buenavista (Mtro. J. Muller, 1872-1880)- y los edificios para hoteles modernos -que vendrían a sustituir las viejas postas- como es el caso del Hotel Imperial.⁵⁵

Así pues, durante el período finisecular se transformó la vida de la ciudad -que durante el virreinato y los primeros -- años del siglo XIX adquirió una naturaleza especialmente religiosa-, aparecen nuevas formas de relación y esparcimiento social: los bailes, los casinos, el circo y principalmente el -- teatro; las cuales se desarrollaron junto a los eventos heredados de la colonia: las corridas de toros y las peleas de gallos. En la ciudad de México se inició la construcción del -- teatro que por su importancia y por las vicisitudes de su -- construcción, se convertiría en símbolo, no solo de su tiempo, sino del México Moderno: el Palacio de Bellas Artes, (Arq. Adamo Boari, 1904).⁵⁶

En el Porfiriato también se realizaron varios proyectos - de edificios para albergar mercados; por ejemplo: La Merced -- (1863 y 1880), San Juan (1879), San Cosme (1888), Martínez de la Torre (1895), La Paz y Tacubaya (1895), Dos de Abril (1895) San Lucas (1895), Madero y Mixcoac (1900), Lagunilla (1903), - Santa Ana (1904) y los mercados Morelos y Tacuba en 1908. Hay que señalar que posiblemente ninguno de estos proyectos fue --

realizado por arquitectos,⁵⁷

Finalmente, entre toda la arquitectura de la época que -- ocupa nuestro estudio, destaca especialmente la de carácter habitacional en donde encontramos una gran paradoja: la coexistencia del habitat prehispánico rural junto al chalet campes-- tre importado para albergue de los nuevos ricos. Paradoja que, señala Jaime Cuadriello, pasando por las tradicionales casas -- de vecindad para artesanos, comprende también las llamadas ca-- sas de alcayata, destinadas a la recién surgida clase media y a los primeros edificios departamentales. Esta tipología cons-- tructiva, fue tan disímbola como la condición social de los -- moradores, sus costumbres, su cultura, los recursos materiales y el clima. En este mosaico humano, continua el autor, "...en el que intervinieron muchos factores, encontramos la expresión más fiel de los intereses sociales de la época y, simultánea-- mente, la expresión más genuina de la arquitectura anónima y -- popular."⁵⁸

Ahora bien, la expansión irregular que presentó la ciudad de México durante el Porfiriato, demuestra que en el país no -- hubo una planeación previa al crecimiento, ya que las nuevas -- zonas urbanas fueron proyectos parciales, de extensiones muy -- diversas, localizados donde convenía a los intereses económi-- cos de los fraccionadores y ante la falta de control gubernaa-- mental y de una planeación que contemplara el conjunto.

Por otra parte, todas las construcciones realizadas en la

ciudad de México durante el Porfiriato, la convirtieron, sin duda, en una ciudad de contrastes, ya que por un lado mostraba una cara bien maquillada de ciudad dispendiosa y, por el otro lado, se mostraba como centro en el que se reflejaba de manera fiel el "olvido" de los graves y crueles contrastes de gran parte de la población. Esta situación pronto sería pintada, mejor dicho, ya se estaba pintando, pero no por la Academia, sino por un gran artista popular: José Guadalupe Posada.

Pero esa ya es otra vena de la tradición que no nos atañe...

Arquitectura Porfirista en la Provincia

Hemos visto que el progreso se había dado gracias al "olvido" de grandes problemas sociales; estos problemas eran más evidentes en el interior del país, en donde se reflejaba fielmente como el gobierno porfirista era un gobierno de una élite muy reducida. No obstante, la provincia mexicana también fue marco para la construcción de numerosas obras que, sin duda, merecen ser mencionadas.

Estas obras presentan varias características que varían conforme a la región, la geografía, las condiciones climatológicas, los materiales y, fundamentalmente, por la economía de cada una de ellas; asimismo, es importante señalar el hecho de que, en estas regiones, el colapso creado por la ausencia de arquitectos fue determinante para que las construcciones se en

comendaran, en muchos de los casos, a maestros de obras, alarifes y canteros -formados al lado de arquitectos, ingenieros o en los talleres de viejos maestros de obras- quienes tomando como modelo las tipologías arquitectónicas utilizadas en la capital de la República, adaptaban el eclecticismo constructivo a las condiciones y necesidades reales de cada una de las regiones.⁵⁹

Así pues, un buen número de ciudades del interior de la República ostentan grandes muestras de las tipologías arquitectónicas del Porfiriato -religiosa, civil, pública, de asistencia social, escuelas, etc.-; entre ellas, señalaremos las ciudades más importantes, así como las construcciones más representativas de ese entonces. Sin embargo, estamos seguros de que no podremos abarcar la totalidad de las regiones y mucho menos de las obras, pero sí ofreceremos un panorama que permita tener una idea concreta de las diferentes soluciones constructivas utilizadas en el interior del país.

Ahora bien, una de las ciudades más importantes del período fue sin duda la de Puebla que, gracias a su emporio textil, se convirtió en un centro económico poderoso a lo largo del siglo XIX. En esta ciudad son espectaculares ejemplos de la arquitectura porfiriana: el Palacio Municipal (Arq. Carlos S. Hall, 1897-1908); la Penitenciaría del Estado (Arq. Eduardo Tamariz, 1891); el Hospicio de Pobres (Ing. Emilio López Vaal, 1902); el Mercado La Victoria (Ing. Julio Saracibar); el Tea-

tro-Casino Círculo Católico. En general, estas construcciones muestran el eclecticismo propio de la época en donde se utilizaron elementos que van desde el Neoclásico al Art Nouveau, pasando por una fuerte tendencia morisca y oriental, que fue introducida por el arquitecto mexicano Eduardo Tamarriz. Asimismo destaca en esta ciudad el uso de la moderna estructura de acero que fue utilizada para la creación de los espacios idóneos como es el caso de la Estación del Ferrocarril.⁶⁰

En el estado de Michoacán se recoge de lleno el eclecticismo para introducirlo en el entorno edilicio colonial, añadiéndole un toque casi exagerado de sobriedad. En Morelia destacan el Seminario (Adolfo Tremontels, 1884); el Colegio de las Salesianas y el Santuario de Guadalupe. Sin embargo, Antonio Bonet Correa considera a Zamora como la ciudad más porfirista del estado, por el número de edificios reformados y construidos en esa época, señalando que, desgraciadamente, hubo una combinación de algunos "horrores arquitectónicos" con el entorno edilicio de corte eminentemente colonial; tal es el caso de la inconclusa Catedral (maestros Juan Zaragoza y Juan Segura) cuya construcción fue suspendida en 1913.⁶¹

Asimismo, el estado de Guanajuato, poderoso centro minero de ese tiempo, puede vanagloriarse por ser uno de los más ricos en arquitectura porfirista. Como ejemplos representativos pueden señalarse el Palacio de Gobierno (Ing. Luis Long 1903); la Estación del Ferrocarril; el Mercado Hidalgo (Arq. Ernest -

Brunel 1908-1910); sin embargo, la mayoría de los autores coincide que la obra más importante es, sin duda, el hermoso Teatro Juárez cuya construcción final estuvo a cargo del arquitecto mexicano Antonio Rivas Mercado.⁶²

Dentro de este estado, existen algunos lugares que presentan ejemplos soberbios de construcciones de ese tiempo; San Miguel Allende con su Iglesia de San Rafael y la fachada neogótica de su Parroquia; en Dolores Hidalgo la Iglesia de las Salesitas; en León, el Teatro Doblado, que es reconocido por la diversidad de soluciones y por el uso de la cantera local, el Santuario Guadalupe y el Palacio de Gobierno; y, finalmente, en Celaya destacan el Mercado Morelos (Arq. Luis Long, 1906-1908) y un gran número de casas particulares ubicadas frente a la Iglesia del Carmen, de tipo eminentemente europeo.⁶³

Por otra parte, destaca el estado de Jalisco, en donde la arquitectura religiosa predomina sobre la civil. No obstante, encontramos excelentes muestras de esta última, como es el caso del Palacio de Gobierno en Guadalajara; la Universidad y la Comandancia Militar de la misma ciudad. En la antigua Villa de Lagos de Moreno está el Teatro Rosas Moreno (Arq. Primitivo Serrano, 1887-1907) y la Casa del Peregrino, que fue construida con aportaciones de una sociedad civil local. En Jalisco, el neogótico se convirtió en uno de los estilos más gustados y entre los ejemplos más singulares destacan las torres neogóticas de la catedral; el proyecto original de Adamo Boari

para el Templo Expiatorio y el Santuario del Carmen en Atotonilco el Alto, proyecto realizado también por el italiano Adamo Boari.⁶⁴

En Zacatecas -otro de los estados mineros por excelencia-, existen varias obras religiosas importantes como son las iglesias de Jeréz, Fresnillo y Guadalupe. En Guadalupe, el maestro Refugio Reyes construyó el Hospicio Escuela anexo al convento de la localidad. Por último, conviene señalar el Mercado González Ortega, construido por una firma norteamericana en 1888 y que señala la llegada a esa región de la moderna estructura de hierro como soporte de las naves.⁶⁵

En San Luis Potosí también encontramos obras representativas de la arquitectura porfirista, quizá como muestra del potencial económico del estado, apoyado por la minería, el comercio y la banca; quizá a esto mismo se deba que en la región --predomine notablemente la arquitectura civil sobre la religiosa. Como ejemplos pueden señalarse el Teatro de la Paz; el Casino La Lonja; la funcional Estación del Ferrocarril del arquitecto Carlos S. Hall; un sinnúmero de hoteles y tiendas comerciales de las llamadas de "precios fijos" y, por último, varias muestras de casas habitación que albergaban a los nuevos ricos del lugar.⁶⁶

Sin restarle mérito a las ciudades señaladas, Aguascalientes puede ser considerada como la ciudad más porfirista del país, debido al enorme número de construcciones que datan de -

esa época. La causa de esta aseveración quizá pueda buscarse en el hecho de que en esa ciudad trabajaron y enseñaron un -- gran número de arquitectos mexicanos y sobre todo de extranjeros. La Estación del Ferrocarril; el Teatro Morelos; el Jar-- dín San Marcos; la impresionante Iglesia o Templo de San Anto-- nio; un gran número de haciendas y de edificios públicos, son -- algunos de los innumerables ejemplos que muestran la riqueza -- constructiva de ese entonces.⁶⁷

No obstante, en este lugar destaca especialmente el trabajo del maestro Refugio Reyes, como la figura del arquitecto autoidácta que hizo posible elevar de categoría la arquitectura nacional, abandonando las tendencias europeizantes estrictas, para poner de manifiesto un sentido más propio acorde a la región. Entre sus numerosas obras, destacaremos, la Escuela Normal (1915); la Iglesia de la Purísima (1910); los hoteles Francia, París, Regis y Escobedo, que surgen como consecuencia inmediata del desarrollo ferroviario que convirtió a Aguascalientes en un nudo importante con muchos ramales hacia el norte -- del país. Estos ejemplos, junto al ya mencionado Templo de -- San Antonio, dan constancia de la excelencia del trabajo de este singular artista mexicano.⁶⁸

Ahora bien, además de las obras señaladas, existen infinidad de muestras arquitectónicas que fueron realizadas en la -- época que ocupa nuestro estudio; muestras que, diseminadas en otras grandes ciudades y pequeñas poblaciones del país, conform

man en conjunto la llamada arquitectura porfirista.

La importancia real de las obras que hemos mencionado radica principalmente en el hecho de que, en muchos de los casos, la construcción fue encomendada a maestros de obras, los cuales, quizá abanderados por Refugio Reyes, abandonaron los cánones establecidos en otras regiones y en la capital tratando de crear nuevas soluciones estilísticas y funcionales que respondieran a las necesidades locales; asimismo, radica en el hecho de que al realizarse dichas obras con estilos tan disímolos - que van desde el neoclásico al Art Nouveau, se convirtieron en testimonio del gusto ecléctico de su tiempo.

Por otra parte, las diferentes tipologías constructivas - que hemos señalado, así como sus ejemplos más representativos pueden, sin duda, ser sometidas a todas las críticas que se prefieran; sin embargo, consideramos que se ha perdido de vista el hecho de que esa arquitectura cumplió con lo que de ella se esperaba pues, entre extremismos y tolerancias, el país mostraba que había entrado, por fin, al camino de la modernidad y el progreso... viejo anhelo de las primeras generaciones de mexicanos; finalmente, consideramos que se ha perdido de vista - también el hecho innegable de que fue precisamente en ese período, a pesar del anatematizado eclecticismo artístico, donde se gestaron y promovieron, gran parte de las soluciones genéricas de la construcción, que continúan vigentes en el quehacer del arquitecto moderno.

NOTAS

- 1 Carlos Obregón Santacilia, Cincuenta Años de Arquitectura - Mexicana, p. 24.
- 2 Justino Fernández, El Arte del Siglo XIX en México, p. 36
- 3 Justino Fernández, Op. Cit., p. 36
- 4 Ibidem, p. 207
- 5 Ibidem, p. 36
- 6 Israel Katzman, Arquitectura del Siglo XIX en México, p. 25
- 7 Ibidem
- 8 Vid. capítulo II lo referente a la Academia de San Carlos
- 9 Justino Fernández, Op. Cit., p. 173
- 10 Roger D. Hansen, La Política del Desarrollo en México, p. 76
- 11 La agricultura progresó en Yucatán, Morelos y en la región - de La Laguna, en donde el monocultivo hizo eficaz la explota- ción de la tierra. Sin embargo, la producción de alimentos básicos como el frijol y el maíz siguió siendo insuficiente.

- 12 Anteriormente las comunicaciones era un ramo muy olvidado; los viajeros iban en diligencia, a caballo o a pie y los caminos eran largos y poco seguros. Yucatán, por ejemplo, tenía más relaciones con Cuba que con muchas partes del país ya que la comunicación por mar era más fácil y económica. Por otra parte, el auge del ferrocarril tuvo una importancia enorme en la vida de México pues al acortar las distancias, las mercancías llegaban en mejores condiciones y los viajeros tenían más y mejores comodidades; asimismo, muchos lugares pequeños y alejados se conectaron con las grandes ciudades y la capital, revitalizándose el comercio en todos sus ámbitos.
- 13 Ísrael Katzman, Arquitectura Mexicana Contemporánea, p. 48
- 14 Justino Fernández, Op. Cit., p. 181
- 15 Ida Rodríguez Prampolini, "La Figura del Indio en la Pintura del Siglo XIX", p. 59
- 16 Francisco de la Maza, Del Neoclásico al Art Nouveau, p. 54
- 17 Francisco de la Maza, Op. Cit., p. 54
- 18 Justino Fernández, Op. Cit., p. 209. El mismo Justino Fernández recomienda la lectura del libro de Luis Villoro: Los Grandes Momentos del Indigenismo en México.
- 19 Francisco de la Maza, Op. Cit., p. 56
- 20 La escalera y otras partes fueron transformadas por Alvaro Aburto veinte años después, dejando al edificio casi tal como se conserva hasta nuestros días.

- 21 Una especie de síntesis de ambas vertientes puede apreciarse de manera singular en la obra pictórica de Saturnino Herrán, puesto que sus búsquedas pictóricas no fueron motivadas solo por razones estéticas, sino que aspiró a explorar y a expresar la identidad, la naturaleza del ser nacional desde su punto de vista y con los recursos que, plásticamente, para él eran válidos; como dice Fausto Ramírez, "En la obra de Herrán el asunto nacional ya no es una simple ilustración superficial de alguna anécdota pintoresca... es la exteriorización de una auténtica preocupación. Herrán cala dentro de sí, dentro de su propia experiencia, y mira a su alrededor, escudriña gentes, ámbitos en busca de un rostro, una interioridad, una manera de vivir y un escenario físico y espiritual, para afirmar y valorar ser y el parecer del mexicano". Fausto Ramírez, Saturnino Herrán, p. 49-50.
- 22 Justino Fernández, Op. Cit., p. 182
- 23 Fausto Ramírez, Op. Cit., p. 50
- 24 Justino Fernández, Op. Cit., p. 210
- 25 Jorge Alberto Manrique, "Las Cuentas Claras en Arquitectura: La Epoca Porfiriana": Artes Visuales, n.l., p. 22
- 26 Jaime Cuadriello, "El Historicismo y la Renovación de las Tipologías Arquitectónicas: 1857-1920" Historia del Arte Mexicano, fascículo 81, p. 19
- 27 Ibidem

28 María Dolores Morales, "El desarrollo urbano de la ciudad de México en el siglo XIX": Historia del Arte Mexicano, fascículo 81, p. 11

29 Ibidem

30 Ibidem

31 Ibidem, p. 13 La autora señala que simultáneamente a esta expansión se registró una reestructuración de las áreas formadas por construcciones desordenadas de la periferia.

32 Esta etapa inicial se caracterizó por un desarrollo muy lento de las colonias debido a varios factores: 1) No había una demanda real de vivienda. 2) La población creció poco y prefirió ocupar los numerosos lotes situados en el centro que habían quedado al demolerse los conventos. 3) El estancamiento económico y falta de dinamización de las estructuras financieras. 4) La falta de servicios públicos pues no se había precisado cuando se iban a establecer ni quién se obligaba a hacerlo. Ibidem, p. 14

33 María Dolores Morales, Op. Cit., p. 15

34 Ibidem, p. 16

35 Ibidem

36 Ibidem, p. 17

37 Juan José Tablada, La Feria de la Vida, p. 438

- 38 José María Marroquí, La Ciudad de México, v. III, p. 648.
El autor señala que el 5 de febrero de ese año fueron colocadas las estatuas del general Leandro Valle y de Ignacio - Ramírez. Luego se multiplicaron con las de los oradores y filántropos, de generales y políticos, poetas y educadores. El Estado de Michoacán obsequió las estatuas de Ignacio Oje da Verduzco y José Ponce de León; Puebla las de Juan Mújica y Juan Crisóstomo Bonilla; Veracruz las de Miguel Lerdo de Tejada y Rafael Lucio; el Estado de Hidalgo participó con - las imágenes de Julio Villagrán y Nicolás Carcía San Vicente; Sonora con las de Manuel García Morales e Ignacio Pes- queira y Nuevo León envió las de Juan Zuazua y Fray Servan- do Teresa de Mier. Luego, enviadas por el gobierno duran- guense, ocuparon un lugar entre tanto personaje las figuras de Guadalupe Victoria y Francisco Zarco; mientras que Coa- huila perpetuaba a dos de sus grandes hombres: Juan Antonio de la Fuente y Miguel Ramos Arizpe.
- 39 José María Marroquí, Op. Cit., v. III, p. 653
- 40 Israel Katzman, Arquitectura Contemporánea Mexicana, p. 45
- 41 José C. Valadés, El Porfirismo, v. I, p. 389
- 42 Jaime Cuadriello, Op. Cit., p. 24
- 43 Ibidem
- 44 Jorge Alberto Manrique, Op. Cit., p. 22
- 45 Carlos Obregón Santacilia, Cincuenta Años de Arquitectura Mexicana, p. 31-33

46 Ibidem., p. 26

47 Jaime Cuadriello, Op. Cit., p. 32

48 Israel Katzman, Op. Cit., p. 56

49 Jaime Cuadriello, Op. Cit., p. 43

50 Ibidem., p. 44

51 Ibidem., p. 45

52 En 1914, un incendio dañó seriamente a la estructura, por lo que se pensó en su total reconstrucción. El nuevo almacén se encargó al arquitecto Paul Dubois quién ocultó el alma de hierro con mampostería y mosaicos decorativos.

53 Jaime Cuadriello, Op. Cit., p. 45

54 Israel Katzman, Op. Cit., p. 49

55 Jaime Cuadriello, Op. Cit., p. 46

56 Vid capítulo II lo referente al Palacio de Bellas Artes.

57 Israel Katzman, Op. Cit., p. 56

58 Jaime Cuadriello, Op. Cit., p. 58

59 Antonio Bonet Correa, La Arquitectura de la Epoca Porfiriana en México, p. 26

- 60 Jaime Cuadriello, Op. Cit., p. 23-48
- 61 Antonio Bonet Correa, Op. Cit., p. 34
- 62 Israel Katzman, Op. Cit., p. 49
- 63 Antonio Bonet Correa, Op. Cit., p. 49
- 64 Jaime Cuadriello, Op. Cit., p. 25
- 65 Ibidem
- 66 Ibidem
- 67 Antonio Bonet Correa, Op. Cit., p. 42
- 68 Víctor Manuel Villegas, Arquitectura de Refugio Reyes,
p. 13-100

CAPITULO II

CAPITULO II

BIOGRAFIA DE ADAMO BOARI

El europeísmo en la arquitectura mexicana finisecular.

Cualquier intento de biografía de Adamo Boari plantea algunas interrogantes; por ejemplo, ¿cuáles fueron las condiciones que permitieron la llegada de este ilustre arquitecto a nuestro país?, ¿cómo surgió en México el gusto por las tendencias artísticas y el "talento" extranjero?.

Ahora bien, si pretendemos ser certeros en las respuestas parece pertinente iniciar este capítulo hablando de la Academia de San Carlos, ya que desde sus inicios dicha institución fue puerta de entrada para artistas extranjeros a nuestro país. Asimismo nos referiremos al proceso inverso; esto es, a la salida de nuestros artistas más destacados que iban a Europa a perfeccionarse. Finalmente, consideramos igualmente válido referirnos a los llamados "Concursos Internacionales" que, abiertos a todo el mundo, originaron la llegada de un sinnúmero de artistas extranjeros, los cuales con sus proyectos vinieron a mostrar las últimas tendencias del arte del Viejo Mundo.

Estas respuestas tal vez nos permitan entender de forma sencilla el por qué del gusto por lo europeo, en primer lugar y, en consecuencia, el por qué de la llegada de Adamo Boari a nuestro país y de su elección como responsable del proyecto y construcción del Edificio de Correos.

La Real Academia de San Carlos de la Nueva España, fue fundada por Cédula Real el 18 de noviembre de 1784 por Carlos III, quién la dotó de una renta de 13,000.00 pesos anuales y asimismo de reglas y estatutos para su funcionamiento y gobierno.¹

En ese tiempo llegó a la capital del virreinato un grupo de profesores europeos para hacerse cargo de las diferentes direcciones del plantel: la dirección de grabado se encomendó a Jerónimo Antonio Gil -quién además fue nombrado director vitalicio de la Academia-; para arquitectura y matemáticas Miguel Constanzó; Cosme de Acuña y Troncoso para la dirección de pintura; José Arias se haría cargo de la dirección de escultura; Antonio González Velázquez para arquitectura y Joaquín Fábregat a su vez se encargaría de la dirección de grabado en lámina.²

Tiempo después la Academia se convirtió en el centro propagador de las ideas de la modernidad arquitectónica, propiciando una proyección más racional de los espacios, reglamentando oficialmente el ejercicio de la arquitectura e instaurando la escolaridad como elemento indispensable en la formación y práctica del arquitecto; con ello se logró sustituir el empirismo en el que se preparaban los "maestros mayores" del virreinato.³

En 1803 el establecimiento vivía sus mejores días; por eso Humboldt pudo escribir en su Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España, que "...ninguna ciudad del nuevo continente -

sin exceptuar las de los Estados Unidos, presenta establecimientos científicos tan grandes y sólidos como la capital de México. Citaré solo... la Academia de pintura y escultura conocida con el nombre de Academia de las Nobles Artes. Esta Academia debe su existencia al patriotismo de varios particulares mexicanos y a la protección del ministro Gálvez. El gobierno le ha cedido una casa espaciosa en la cual se halla una colección de yesos más bella y completa que ninguna de las de Alemania. La enseñanza que se da en la academia es gratuita, y no se limita al dibujo del paisaje y figura; habiéndose tenido la idea de emplear otros medios a fin de vivificar la industria nacional, la academia trabaja con fruto en propagar el gusto de la elegancia y belleza de las formas. Todas las noches se reúnen en grandes salas muy bien iluminadas con argand, centenares de jóvenes, de los cuales unos dibujan el yeso o al natural, mientras que otros copian diseños de muebles candelabros u otros adornos de bronce. En esta reunión (cosa bien notable en un país en que tan inveteradas son las preocupaciones de la nobleza contra las castas), se hallan confundidas las clases, los colores y las razas; allí se ve el indio o mestizo al lado del blanco, el hijo del pobre artesano entrando en concurrencia con los de los principales señores del país. No se puede negar el influjo que ha tenido este establecimiento en formar el gusto de la nación, haciéndose esto visible más principalmente en la regularidad de los edificios y en la perfección con que se cortan y labran las

piedras, en los ornatos y en los relieves de estucos."⁴

Este desarrollo se mantuvo casi invariable hasta el inicio del movimiento de Independencia de 1810, a partir del cual, lenta pero implacablemente - a medida que la guerra se iba prolongando y el gobierno necesitaba mayores recursos que no podían obtenerse sino restándolos a otros renglones menos urgentes como era el subsidio para las bellas artes -, la Academia empezó a sufrir una serie de calamidades que la afectaron de raíz.⁵

En 1821 la independencia política estaba lograda; sin embargo, este hecho no cambió las cosas para la Academia ya que los problemas económicos se habían agudizado y en diciembre de ese año la bancarrota era tan evidente y tan pocas las esperanzas de la Academia para salvarse, que la Institución acordó cerrar sus cursos.⁶

En 1824 el gobierno de la República "recordó" las bellas artes y solicitó a la Junta de San Carlos que formulara un presupuesto de lo que era necesario para reanudar sus labores. El secretario de la Junta, Francisco Manuel Sánchez de Tagle, entregó un proyecto en el cual citaba como necesaria la renta de 886.00 pesos mensuales. Esta suma "... tampoco pudo cubrirse porque aún cuando las clases se abrieron, parece que no pudo sostenerse sino a la de dibujo."⁷

Eduardo Báez escribe sobre la situación que guardaba la Academia en ese tiempo y señala "... se debía mucho dinero al

Hospital de San Andrés, propietario del edificio que ocupaba la academia; los empleados habían dejado de percibir sus sueldos durante muchos meses, algunos profesores se habían marchado a buscar otros empleos y los que permanecieron tenían que combinar sus clases con otros menesteres para medio vivir. Hubo alguno, está en los documentos del archivo, que no pudo --- asistir a clase porque no tenía traje para salir a la calle. En lugar de directores se empleaban a suplentes que aceptaban sueldos mucho más bajos; el secretario tenía que sacar dinero de su bolsa para los gastos menores, los materiales escaseaban y ~~las~~ viudas de los primeros profesores se quejaban de no recibir sus pensiones. Muchos objetos procedentes de Europa, destinados a la academia, se quedaban empolvándose en las bodegas de la aduana de Veracruz, porque no había dinero para pagar -- los fletes ni para liquidar los impuestos. No es raro que las artes cayeran en un total abandono."⁸

Esta situación prevalecía aún en 1840 y Madame Calderón de la Barca señala en una de sus cartas: "Pero guardaos de visitar la academia llevando en la mente estas ilusiones y remembranzas ... el actual desorden, el estado de abandono en que se encuentra el edificio, la ausencia de esas excelentes clases de pintura y dibujo (de que Humboldt hablara) y, sobre todo la decadencia en que ahora se encuentran las bellas artes -- en México forman parte de las tristes pruebas, si es que alguna se necesita, de los lamentables efectos que producen años --

de guerra civil y de inestabilidad en el gobierno."⁹

El establecimiento pues, llevaba alrededor de treinta --- años padeciendo miserias y siempre de mal en peor; no obstante, el 2 de octubre de 1843 el entonces Presidente de la República, General Antonio López de Santa Anna, dictó un decreto en el -- cual consideraba de vital importancia dar impulso y fomento a la Academia, esperando que una vez que se produjeran los fru-- tos de sus adelantos, ésta llegaría a ser honra de la nación.¹⁰ A partir de esa fecha, la Academia pasó a denominarse Academia Nacional de San Carlos y en ella se siguieron impartiendo las enseñanzas de todas las artes visuales.

El 15 de diciembre de ese año, el general Santa Anna dotó a la Academia con las rentas de la Lotería Nacional; rentas -- que, en pocos años, resolvieron los problemas económicos de la institución, dejándole fondos suficientes que fueron factor de terminante en su rápido resurgimiento.¹¹

Con la llegada a nuestro país de la nueva planta de profesores para la renovada Academia, se inició en el siglo XIX la "importación" de tendencias y talentos extranjeros. Esta planta de profesores estuvo integrada por Pelegrín Clavé que vino a hacerse cargo de la dirección de pintura; Manuel Vilar que atendería la de escultura; Santiago Bagalli que ofrecería sus conocimientos en la dirección de grabado en hueco; Agustín Periam que haría lo mismo con la de grabado en lámina; Eugenio - Landesio para la dirección de pintura de paisaje y, finalmente,

llegó a nuestro país Javier Cavallari para la dirección de arquitectura.¹²

Ante la escasez de constructores en el país y trayendo consigo la idea europea de una arquitectura más amplia, Cavallari introdujo en sus cátedras el estudio de puentes, canales y caminos en la misma profesión y, a los egresados se les expedía el título de Ingeniero-Arquitecto; pero como en el Ex Colegio de Minería se impartía la carrera de Ingeniero, el gobierno suprimió la carrera de Arquitecto en la Escuela de Bellas Artes. Así que para obtener el título de Ingeniero-Arquitecto, se estudiaban las materias científicas en Minería y los aspectos artísticos en Bellas Artes, junto a los pintores y escultores.

Esta situación prevaleció hasta 1867, en que la Academia toma el nombre de la Escuela Nacional de Bellas Artes, quedando la Escuela de Arquitectura dentro de la Institución, pero independiente de la Ingeniería.¹³

Por otra parte, tal como hemos señalado en el primer capítulo, la costumbre de enviar a Europa a los estudiantes más talentosos para perfeccionarse, se inicia en el siglo XIX, durante el gobierno de Santa Anna. Por decreto suyo fueron pensionados varios artistas, entre los que destacan los hermanos Juan y Ramón Agea, quienes al regresar de Roma en 1846, fomentan entre sus alumnos una fuerte corriente de Renacimiento Italiano.¹⁴

Ahora bien, esta costumbre se retomó durante el Porfiriatto y en ese sentido no se hizo más que repetir de manera más evidente, lo que años atrás fue costumbre generalizada. En esa época varios pensionados fueron a Europa, entre ellos Carlos M. Lazo, quien a partir de 1900 implanta en México la enseñanza del dibujo, según el procedimiento que había aprendido en Francia con Pillet.¹⁵ Antonio Rivas Mercado realizó -- sus estudios preparatorios en Inglaterra y los profesionales en la Escuela de Bellas Artes de París; al regresar a nuestro país en 1903 es nombrado director de la Escuela Nacional de Bellas Artes.¹⁶

Otra práctica durante la época Porfirista --que fue muy -- atacada en ese tiempo y aún en nuestros días a la luz de la crítica moderna--, fueron los llamados "Concursos Internacionales", que el gobierno convocaba a fin de que artistas de todo el mundo presentaran sus proposiciones para los diferentes -- edificios públicos que el régimen patrocinaba. Asimismo se criticó ferozmente el hecho de que los primeros premios de tales concursos se otorgarían casi siempre a artistas extranjeros. De estos concursos internacionales los primeros que se convocaron fueron el del Mercado Hidalgo de Guanajuato, premio que fue otorgado a Ernest Brunel; el del Palacio de Comunicaciones que ganó el italiano Silvio Contri y, finalmente, el concurso para el Palacio Legislativo de la Ciudad de México, que propició la llegada a nuestro país de los franceses --

Emile Bénard, Maxime Roisin y del italiano Adamo Boari de --
quien nos ocuparemos enseguida.

Adamo Oreste Boari Dandini

Este ilustre arquitecto vió la luz primera el 22 de octubre de 1863 en la población de Marrara, distrito de Ferrara, Italia. Sus padres fueron Guglielmo Boari y Luigia Bellonzi. Hizo sus estudios en Ferrara y al egresar de la Facultad de Ingeniería se contrató en la empresa Finzi para dirigir los trabajos de un tramo de las ferrov as de Oggiono. El tiempo que duró en esa empresa fue realmente corto y regresó a Ferrara en donde vivió un período de incertidumbre y de dificultades que, generalmente, suelen acompañar el inicio de toda carrera.¹⁷

Después de fracasar en un concurso para obtener el puesto de Ingeniero de Zona en Ferrara, y quizá decepcionado por los incidentes que había vivido, decide partir hacia América en -- compa a de sus amigos y colegas Ercole Mosti y Arturo Squarzoni que, al igual que él, estaban dominados por un inquieto es-p ritu que los impulsaba a moverse a otros horizontes de trabajo donde les fuese permitido demostrar sus conocimientos.¹⁸

Es fácil imaginar los ásperos obstáculos que tendrían que salvar; tantos, que Mosti y Squarzonni no resistieron mucho --- tiempo la dura prueba y regresaron separadamente. Nos obstante lo difícil de esa etapa, Adamo Boari, quizá fortalecido por su ferviente deseo de triunfo, soport  todas las pruebas y se

estableció, primero en Buenos Aires y posteriormente en Montevideo, en donde fueron aprovechadas sus grandes dotes para la realización de numerosos proyectos de estaciones ferroviarias y fastuosos edificios.¹⁹

Al poco tiempo Boari se trasladó a Río de Janeiro en donde la fiebre amarilla -que casi lo lleva a la tumba- le impidió desarrollar proyecto alguno. Entonces abandonó Brasil y --partió hacia los Estados Unidos de Norteamérica tomando como --lugar de residencia la ciudad de Chicago. En ese tiempo, todavía abatido por los efectos de la enfermedad, regresó unos meses a Ferrara en donde impartió la cátedra ambulante de agricultura, dando muestras de una excepcional versatilidad.

En 1888 Boari regresó a Chicago en donde consiguió obtener el título de arquitecto, combinando sus estudios con las labores que desarrollaba en el despacho de varios de sus colegas.²⁰

En Chicago, Adamo Boari era un arquitecto sin fama que trabajaba para varios colegas suyos y esto repercutía en la precaria situación económica en que vivía. Sin embargo, la fortuna le tendió la mano cuando en 1889, el gobierno mexicano convocó el Concurso Internacional para la construcción del Palacio Legislativo y Boari vió en dicho concurso la ansiada oportunidad de salir del anonimato; por eso decidió trasladarse a México.²¹

Así pues, las actividades de este ilustre arquitecto se iniciaron con el concurso para el Palacio Legislativo, en el --

que, por su importancia participó al lado de un grupo de más de sesenta arquitectos; toda vez que dicha obra sería la primera que el México independiente erigiría a sus gobernantes.²²

El ganador del concurso fue precisamente Adamo Boari; el segundo premio se concedió a la firma Burnam y Weber de Chicago y el tercero y cuarto le correspondieron al arquitecto mexicano Antonio Rivas Mercado.²³

Sin embargo, el veredicto no fue respetado y después de la enorme propaganda mundial y de la exhibición de los proyectos ganadores en el edificio de la Ex-aduana, el arquitecto mexicano Emilio Dondé -que formaba parte del jurado- y el general Francisco Z. Mena, Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, otorgaron un voto "secreto" a un proyecto del italiano Quaglia que, dicho sea de paso, llegó muy fuera de tiempo y no cumplía con las condiciones del concurso; así, con el consentimiento del Secretario de Comunicaciones, Dondé realizó un proyecto basado en el del italiano Quaglia y en el mayor secreto se iniciaron las obras de construcción. Cuando los arquitectos participantes se dieron cuenta de la burla que constituía todo el concurso, elevaron una enérgica protesta al Gobierno Federal. Adamo Boari abandonó el país y regresó a Chicago.²⁴

Poco tiempo después Antonio Rivas Mercado consigue ver dicho proyecto y publicó una serie de artículos haciendo una crítica feroz el concurso y al gobierno, por tales anomalías; logrando con esto que se detuvieran las obras de cimentación,-

del edificio. Ante esta situación el gobierno mexicano decidió encargarse al francés Emile Bénard -que para ese entonces - había ganado el concurso para la construcción de la Universidad de San Francisco, California- el proyecto del edificio. - Bénard, con poco interés, mandó un pésimo proyecto que fue -- analizado por arquitectos mexicanos quienes condenaron uno a uno de sus aspectos. Esas críticas se enviaron por escrito a Bénard, quien a su vez elaboró un nuevo proyecto de estilo -- neoclásico que fue aceptado por el gobierno mexicano. Emile Bénard regresó entonces a nuestro país junto a Roisin para -- realizar los planos definitivos e iniciar la construcción.²⁵

Mientras tanto, Adamo Boari regresó en varias ocasiones - a México para enterarse del curso que seguían las intrigas - sobre el proyecto del Palacio Legislativo; en uno de estos -- viajes se le solicitaron dos proyectos para iglesias en Jalisco: el del Santuario de la Virgen del Carmen, en Atotonilco el Alto, y el del Templo Expiatorio en Guadalajara. El primer proyecto no se llevó a cabo y el segundo se realizó siguiendo solo parcialmente el diseño de Boari.²⁶

En 1900 el Gobierno, a través de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, decidió la construcción del edificio de Correos de la ciudad de México. Después de rechazar - las proposiciones de los arquitectos norteamericanos William Martín Aiken y Arnold W. Brunner -quienes por cierto ejercieron una fuerte presión al gobierno mexicano a través del mi--

nistro plenipotenciario de los Estados Unidos en nuestro país para que su proposición fuese aceptada-,²⁷ el gobierno decidió encomendar el proyecto a Boari y la construcción del inmueble al ingeniero mexicano Gonzalo Garita, pues ésta había sido una condición básica del anteproyecto elaborado por dicha Secretaría.²⁸ El edificio fue concebido por Boari en estilo español antiguo, y con sus 28 metros de altura se convertiría en el edificio civil más alto de la ciudad.²⁹

Casi simultáneamente se encomendó a Boari la transformación del Teatro Nacional, antiguo Teatro Santa Anna, construido por Lorenzo de la Hidalga a mediados del siglo XIX. La apertura de la calle de 5 de mayo obligó al gobierno a decidir la construcción del nuevo teatro, que hoy recibe el nombre de Palacio de Bellas Artes. Para la realización de este proyecto, se le dió primero a Boari la comisión de realizar un viaje de estudios a Europa para analizar los principales teatros y presentar una monografía del futuro Teatro Nacional, según las experiencias recabadas.

Asimismo, Boari hizo un estudio urbanístico de la Alameda y sus calles adyacentes a fin de conocer las condiciones que guardaba el subsuelo y su resistencia. En 1904 presentó su proyecto al Consejo Consultivo de Edificios de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, formado por los arquitectos mexicanos Antonio Rivas Mercado, Manuel Gorozpe y Guillermo Heredia quienes rechazan el proyecto por la falta de reso-

lución de algunos problemas técnicos; hechas las modificaciones necesarias se firmó el contrato para la realización de la obra.³⁰

En 1905 se inició la construcción de este monumental edificio con la obra de cimentación realizada por el arquitecto norteamericano W.H. Birkmire quien contrató a la firma Milliken Bros. Co. de Nueva York para el emparrillado. Al terminar se dicho emparrillado la obra empezó a hundirse por su propio peso, lo que obligó a Boari a suprimir algunas escalinatas y a cambiar la idea primitiva en que lucían fuentes y jardines en el exterior del edificio.³¹ El perfil general del majestuoso inmueble era, como lo describe Carlos Obregón Santacilia, un "... verdadero elefante blanco ... (que) ... aspiraba a rivalizar con el Teatro de la Opera de París; su silueta ... estaba inspirada en Santa Sofía de Constantinopla; su planta era rebuscada y llena de rincones y lugares imposibles de aprovechar; el partido complicado de su fachada, en donde casi no hay dos claros iguales, da la sensación de que cada elemento fue compuesto separadamente; sus formas apenas podían aceptarse... aún en aquel tiempo."³²

Por ese entonces, Boari combinó la realización de sus proyectos con las cátedras en la Academia Nacional de Bellas Artes, de la cual fue profesor de 1903 a 1912, junto con Antonio Rivas Mercado. Entre sus alumnos destacaron Manuel Ortíz Moller, Bernardo Calderón, Luis Mac Gregor, Ignacio Marquina,

Luis García Olvera y Nicolás y Federico Mariscal. Boari, acorde con el gusto ecléctico de la época, consideraba que si una obra o estilo pasado tenía el suficiente mérito como para que se repitiese, debería copiarse fielmente y sostenía -- "copien, pero copien bien."³³

Otras obras menores de Boari fueron: su propia casa -de concreto armado, hoy en día desaparecida- en la manzana que limitan las avenidas Insurgentes, Alvaro Obregón y Monterrey; en esa casa, Boari vivió con su esposa, María Dandini de Sylva -con quién contrajo nupcias en 1913- y sus dos hijas: Guadalupe y Emmanuela;³⁴ asimismo se le atribuye la casa ubicada en el número 47 de la calle de Nápoles.³⁵

La serena vida de la familia Boari fue sacudida por la Revolución y como en aquellas horas trágicas no había quién se acordara del Teatro Nacional, los trabajos se suspendieron y no había esperanza de que volvieran a reanudarse. Boari, cansado de vivir entre tantos sobresaltos y convencido de que sería casi imposible que se reanudara la construcción del Teatro, zarpó con los suyos hacia Italia ubicando su residencia en Roma, en donde muy pronto se hizo notar y fue elegido Presidente de la Asociación Nacional de Arquitectos.³⁶

En 1927 Adamo Boari, en unión de Guiseppe Boni, participó en el concurso internacional del Palacio para la Sociedad de Naciones obteniendo uno de los nueve segundos lugares. Un año más tarde le es encomendada en Roma la realización de -

la presa auxiliar del acueducto; sin embargo, el 24 de febrero en la casa número 17 de la Vía le Parioli, su mano se dobló -- inerte sobre las primeras líneas del proyecto. Los restos -- mortales de este insigne arquitecto descansan en Bologna, a 12 - kms. de Ferrara.³⁷

Por lo anteriormente expuesto podemos concluir, por una -- parte, que durante el Porfiriato únicamente se acentúa la pre- ferencia por lo extranjero, siendo una de las causas más fuer- tes la llegada a nuestro país de artistas franceses, italianos y norteamericanos; sin embargo, y en esto coincidimos con Jor- ge Alberto Manrique, consideramos que se ha perdido de vista - un hecho innegable: con excepción de Antonio Rivas Mercado no había en México, quizá por el hecho mismo de la mínima activi- dad constructiva en la época anterior al Porfiriato, quién tu- viera, no el talento, sino la preparación técnica para proyec- tar y realizar obras de tal envergadura.³⁸

Asimismo podemos concluir que la importancia de la obra de Adamo Boari en México puede englobarse en dos esferas; la pri- mera de ellas, como la creadora de las dos obras que han queda- do como símbolos elocuentes del Porfiriato: El Edificio de Co- rreos y el Palacio de Bellas Artes; y la segunda, puede signi- ficarse como formadora, a través de sus cátedras en la Escuela Nacional de Bellas Artes, de gran parte de la generación de ar- quitectos que edificarían el México postrevolucionario.

N O T A S

- 1 Eduardo Báez, Fundación e Historia de la Academia de San Carlos, p. 16.
- 2 Poco tiempo después Cosme de Acuña y José Arias murieron y fueron sustituidos por Rafael Ximeno y Planes y Manuel Tolsá.
- 3 Así lo entendieron los dos primeros directores de arquitectura de la Academia: Antonio González Velázquez y Manuel Tolsá, a quienes debemos la introducción y renovación de tipos funcionales en la construcción de fábricas, hospicios, templos y palacios nobiliarios.
- 4 Alejandro de Humboldt, Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España, Libro II, Capítulo VII, p. 79, aquí mismo se señala que en ese tiempo la Academia tenía una renta de -- 24,5000 pesos.
- 5 Eduardo Báez, Op. Cit., p. 51
- 6 Ibidem, p. 52
- 7 Ibidem.
- 8 Ibidem
- 9 Madame Calderón de la Barca, La Vida en México, Carta XIII, p. 91-95.
- 10 Vid. Apéndice Documental No.1

- 11 Vid. Apéndice Documental No. 2
- 12 Justino Fernández, El Arte del Siglo XIX en México, p. 42
- 13 Israel Katzman, Arquitectura Contemporánea Mexicana, p. 44
- 14 Israel Katzman, Op. Cit., p. 43
- 15 El mismo Pillet declaró al venir a México que sus sistema se había desarrollado mejor aquí que en Francia.
- 16 Israel Katzman, Op. Cit., p. 44
- 17 Adamo Boari, La Construcción de un Teatro, p. 12
- 18 Ibidem., p. 13
- 19 Ibidem., p. 14
- 20 Israel Katzman, Arquitectura del Siglo XIX en México, p. 269
- 21 Adamo Boari, Op. Cit., p. 15
- 22 Ibidem.
- 23 Los proyectos de Antonio Rivas Mercado iban firmados con dos seudónimos, uno en francés y otro en inglés, para evitar que el jurado los desechara por ser de un arquitecto mexicano.
- 24 Israel Katzman, Op. Cit., p. 45

25 El Palacio Legislativo estaba proyectado en estilo Neoclásico en el exterior y algunas partes, como la cúpula, se proyectaron semejando a San Pedro en Roma. La estructura de hierro se contrató con la firma Milliken Bros. Co. de Chicago, que la edificó casi en su totalidad.

El inicio de la Revolución Mexicana vino a interrumpir la construcción y más tarde se decide abandonar la empresa dado su alto costo y los pésimos resultados, ya que muchas partes se habían hundido aún antes de tener el peso completo.

En 1932 se inicia la demolición de esta obra y el arquitecto mexicano Carlos Obregón Santacilia consigue el permiso para utilizar la cúpula y sus apoyos para con ello diseñar el Monumento a la Revolución que fue terminado en 1933. Israel Katzman, Arquitectura Contemporánea Mexicana p. 46

26 Israel Katzman, Ibidem

27 AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/2 f. 21

28 AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/2 f. 7

29 Katzman señala que las formas exteriores del Correo son idénticas a las del Palacio de Monterrey en Salamanca.

30 Carlos Obregón, Cincuenta Años de Arquitectura Mexicana, p. 27

31 Katzman señala que el peso total del emparrillado en la cimentación era de 40,000 toneladas.

32 El estudio de este monumento ha sido realizado, en fecha muy reciente por el INBA, con motivo del L Aniversario -- del mismo; asimismo, la Lic. Adriana Zapet realizó un -- profundo estudio del Palacio.

Ahora bien, las esculturas en mármol, así como las guirnal-- das, florones, mascarones y el grupo de bronce que remata la cúpula, fueron realizados por los escultores italianos Leonardo Bistolfi, Bono, Gianctti Fiorenzo y el húngaro Ge-- za Marotti. Los pegasos, del escultor calán Agustín Que-- rol, eran demasiado pesados y tuvieron que retirarse del techo y después de deambular del Zócalo a Chapultepec, fue-- ron colocados para limitar el estacionamiento. De las -- puertas de hierro, diez son del forjador italiano Alessan-- dro Mazzucotelli y catorce más del herrero mexicano Luis Romero. La cortina incombustible de 22 toneladas de peso, formada por un millón de piezas de cristal opalescente, fue trabajada por el Tiffany Studio de Nueva York, en base a -- un boceto del Dr. Atl que representa un paisaje del Valle de México con fondos de Volcanes; para cubrir íntegramente la armadura de acero, se trajeron mármoles de Morelos y -- Guerrero y para las columnas, pilastras, balcones y orna-- mentos en general se importó mármol de Carrara.

Transcurridos los cinco años, fijados para su estreno y re-- basado con mucho el presupuesto inicial, el Teatro no pu-- do inaugurarse en 1910. Se fijó entonces el año de 1921, para celebrar el Centenario de la consumación de la Inde-- pendencia. En 1916, el deterioro del erario, la salida de Boari y los conflictos de la Revolución, paralizaron por completo las obras.

No fue sino en 1928, bajo el impulso del entonces Secre-- tario de Hacienda, Alberto J. Pani, que la obra se reanudó y las labores continuaron hasta su conclusión en 1934 bajo la

dirección del arquitecto mexicano Federico Mariscal, quién se encargó de desechar el exceso suntuario buscando terminar el inmueble con un toque a la "mexicana". Jaime Cuadriello, "El Historicismo y la Renovación de las Tipologías Arquitectónicas" en: Historia del Arte Mexicano, fascículo 83 p. 55

33 Israel Katzman, Op. Cit., p. 48

34 Adamo Boari, Op. Cit., p. 16

35 Israel Katzman, Arquitectura del Siglo XIX en México, p. 269

36 Adamo Boari, Op. Cit. p. 16

37 Ibidem

38 Jorge Alberto Manrique, "Las Cuentas Claras en la Arquitectura: La Arquitectura Porfiriana", en Revista Artes Visuales, No. 1 p. 22

CAPITULO III

CAPITULO III

EL EDIFICIO DE CORREOS: PROYECTO Y REALIZACION

Antes de iniciar el estudio del proyecto y la realización consideramos conveniente referirnos a dos puntos que son importantes dentro de la historia constructiva del edificio objeto de nuestro estudio. Primeramente daremos a conocer los locales que ocupó el servicio postal en la ciudad de México, antes de ubicarse en el edificio actual; esto nos permitirá establecer la relación que existió entre el crecimiento de dicho servicio y la casi nula funcionalidad espacial de los locales en que se albergó. En segundo término haremos una breve reseña de las construcciones que ocuparon los terrenos que actualmente ocupa el también llamado Palacio Postal.¹

Ahora bien, las sedes que ocupó el servicio postal en la ciudad de México fueron, desde sus inicios, pseudoadaptaciones de edificios antiguos buscando -aunque nunca se logró- cubrir las necesidades espaciales que las actividades propias del ramo exigían. Estas sedes fueron: el Palacio Virreinal desde donde el Primer Correo Mayor de la Nueva España distribuía la correspondencia a los interesados, quienes pagaban el porte correspondiente.²

No fue sino el Tercer Correo Mayor quien estableció en 1621, la primera oficina de correos, en la esquina de la ca--

lle del Parque No. 7 (actualmente Correo Mayor No. 28) en un local que perteneció al Convento de Jesús María.³

Desde el 1º de julio de 1765, don Domingo López, administrador de Correos Marítimos, estableció casa y oficina - para el despacho de aquellos en la casa No. 11 de la calle de Santa Teresa la Antigua (actualmente Lic. Verdad No.20), perteneciente al convento de las monjas de Balvanera. Al mismo tiempo, el décimo y último Correo Mayor, don Antonio Méndez Prieto y Fernández seguía despachando en su oficina y casa de la calle que llevó distintos nombres y hoy se co
noce como del Correo Mayor No. 28; y ahí continuó hasta el 1º de julio de 1766, fecha en que se entregó al Estado el oficio de Correo Mayor y se cerró dicha oficina.⁴

Bajo el control del Estado, la oficina de Correos se ubicó nuevamente en la calle de Santa Teresa la Antigua -- (hoy Lic. Verdad) y ahí permaneció hasta el 15 de octubre de 1788 en que se cambió a dos nuevas casas pertenecientes al doctor José Manuel de la Borda, construidas en 1775 y ubicadas en la calle de San Francisco No. 10 (hoy calle -- Francisco I. Madero No. 33); el servicio postal permaneció en este edificio hasta 1852.⁵

A partir del 3 de febrero de 1852, la entonces Adminis
tración General de Correos -que como ya dijimos aún permane
cía en la calle de San Francisco- se trasladó a un anexo de la Antigua Casa de Moneda, en el costado nororiental del Pa

lacio Nacional. Las bodegas y cocheras del Correo estaban ubicadas en el sitio que ocupó el Mercado del Volador.⁶

La sede de la Administración General de Correos -convertida en 1901 en Dirección General- continuó en la Casa de Moneda hasta febrero de 1907 en que se trasladó al majestuoso Palacio Postal.

Ahora bien, ese último local que ocupaba el Correo, a pesar de las adaptaciones y transformaciones de que fue objeto, solo cubría medianamente las necesidades del servicio. Esto, aunado al control que el gobierno ejercía -a través de la Secretaría de Comunicaciones- sobre el servicio postal, así como el enorme crecimiento que tuvo este ramo en la ciudad durante la época porfirista -directamente vinculado al desarrollo urbano y demográfico- hacían cada día más apremiante la necesidad de contar con un local que satisficiera de modo óptimo los requerimientos de dicho servicio. Esta necesidad se torno imperiosa a finales del siglo XIX.⁷

Proyecto y Realización

En el año de 1900, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas "... altamente preocupada por el incremento que día a día adquiere el ramo de correos, acordó la -- conveniencia de erigir un nuevo edificio que a la vez que

tuviera la amplitud necesaria para el buen servicio, marcará en el futuro el grado de progreso y bienestar por el que actualmente cruza la nación."⁸ Además, con la finalidad de que en un período relativamente corto el edificio ocupara un lugar privilegiado en el México moderno, se decidió que la nueva casa del Correo fuera construida en los terrenos que ocupaba el antiguo Hospital de Terceros, que para ese tiempo se había convertido en una vieja casona.⁹

En la época prehispánica, parece ser que el sitio estuvo ocupado por la casa de la princesa Ichcaxóchitl (flor de algodón), conocida también como Tecuichpotzin (hija del rey o emperador).¹⁰

Una vez terminada la Conquista y habiéndose iniciado la reconstrucción de la antigua ciudad, esos terrenos formaban el límite poniente de la traza.¹¹

A principios del siglo XVII el terreno, limitado por las calles de San Andrés y Santa Isabel, estaba ocupado por las casas del Mayorazgo de Villegas que cubrían un área de 1600m² aproximadamente. Estas construcciones permanecieron hasta 1750, fecha en que posiblemente se inicia la construcción del hospital que, patrocinado por la Orden Tercera Franciscana, recibió el nombre de Hospital Real de Terceros.¹²

La Orden Tercera Franciscana fue fundada en México el 20 de octubre de 1615; contaba en su seno con multitud de personas de todas clases sociales. Su objetivo principal era el de dedicarse a la práctica de ejercicios de piedad y beneficencia. Entre sus estatutos destacaba el de visitar a los hermanos enfermos nombrando, para este fin, a uno de los miembros de la Orden, los cuales recibían el nombre de visitadores".¹³

Esta congregación construyó, en 1727, un templo que fue conocido como de la Tercera Orden en el lugar que hoy ocupa el edificio Guardiola. No obstante, los hermanos de la Orden no dejaban de reconocer que el consuelo de la palabra y la piadosa fraternidad eran un alivio insuficiente para los enfermos y "pensaron en fundar un hospital en donde su curaran sus hermanos ... con exclusión de cualesquiera otros ... que aunque ofrecieran pagar no habían de ser admitidos en él."¹⁴

Para llevar a cabo la realización de esa idea era necesario obtener el permiso real "... que se alcanzaba presentando al Virrey una solicitud, que él pasaba a informe del Arzobispo y de la Ciudad, y poniendo después el suyo con todos esos recados, se mandaban al Consejo de Indias." ¹⁵

Hechas las deliberaciones, el 24 de febrero de 1750 Fernando VI dió su Real Sanción e inmediatamente los Hermanos -- Terceros dieron principio a la obra, que sería costeada con -- sus propios fondos en fecha que no puede fijarse.¹⁶

El 7 de mayo de 1756 se terminó la construcción del Hospital designándose patrono a San Francisco de Asís, en tanto que fundador de la Orden Seráfica, aunque más tarde se designó también como singular patrono, a la Virgen María en su Purísima y Limpia Concepción. Mariano Monterrosa describe el hospital y dice que "... fué construido en estilo barroco con -- dos pisos y un interpiso. Para ayudarse con los gastos se -- construyeron en el piso bajo viviendas que se alquilaron, 14 de ellas por el lado de Santa Isabel, 5 por el lado de San Andrés y 5 más por el callejón de la Condesa y se estableció -- una botica que expendía medicinas al público. En el amplio -- patio había una gran fuente de cantera y en el ángulo sureste estaba la capilla que fue bendecida el año de 1760.

En el piso superior se encontraban las salas para enfermos con la separación para sexos, las habitaciones para el -- capellán, el mayordomo, administrador, el médico y para el -- cirujano."¹⁷

El hospital tuvo larga vida y funcionó tranquilo cumpliendo con sus nobles propósitos hasta que "al fin vino a -- turbarle su quietud la publicación de las Leyes de Reforma: la del 12 de julio de 1859 suprimió las órdenes religiosas

existentes en la República, así como las archicofradías congregaciones o hermandades anexas a las comunidades religiosas."18

En virtud de esa ley quedó suprimida la Orden Tercera de San Francisco, además la misma Ley dispuso que entraran a dominio de la Nación todos los bienes que el clero regular y secular habían administrado y, en consecuencia, el hospital quedaba sin rentas para subsistir.¹⁹

A pocos días de establecido el Gobierno Constitucional del Presidente Benito Juárez, la Nación tomó bajo su mano -- los hospitales y establecimientos de beneficencia que administraban las corporaciones eclesiásticas y nació la duda de si este hospital subsistiría o no.²⁰

Con este fundamento y ateniéndose a lo más favorable, - el Tesorero de la Mesa de los Terceros, que era el encargado del establecimiento, "...presentó al Gobierno una solicitud para que exceptuara éste.... Sus esfuerzos lograron, por una parte, no hacer la entrega que debía de los bienes de la casa al interventor General de los Bienes Eclesiásticos nombrado por el Gobierno; y por otra parte que en 27 de febrero el ministerio de Gobernación avisara al de Hacienda que el - Hospital de Terceros quedaba como hasta allí, y con los mismos empleados, más tarde, sin embargo, se resolvió que siendo un asilo particular de una corporación que no existía, ni podía legalmente existir, fuera definitivamente suprimido."²¹

Una vez que la obra hospitalaria dejó de funcionar como tal el edificio fue vendido en abonos al francés Justo - Leon Carrésse -por escritura del 28 de enero de 1862 - - - en la cantidad de \$80,000.00 pesos-; quien se contentó con alquilar las viviendas, tanto de dentro como de fuera, para obtener de su inversión el máximo interés que podía.²²

El 6 de diciembre de 1865, el gobierno del Imperio compró a Carrésse el inmueble, que para ese tiempo funcionaba como Hotel del Ferrocarril, en la cantidad de \$ 75,000.00 pagando \$ 30,000.00 en el momento de la venta y el resto lo pagaría en abonos mensuales de \$ 7,500.00.²³

Tiempo después, se hacen algunas modificaciones al edificio para acomodar en él varios ministerios. Estos fueron sucesivamente: el Ministerio de Hacienda (febrero 1866); el Ministerio de la Guerra (junio 1866); poco después las oficinas del Cuartel Maestro del Segundo Cuerpo del Ejército; luego la Mayoría de Ordenes del mismo cuerpo; después - la Mayoría de la Plaza; el Consejo de la Sección y la Fatídica Corte Marcial Francesa que "... derramó tanta sangre mexicana".²⁴ Poco tiempo después vuelven a instalarse en el edificio varios ministerios.²⁵

Al restaurarse el gobierno constitucional (1867) y después de haber quitado de allí los ministerios y oficinas, la amplia construcción alojó a la Escuela de Comercio.

En noviembre de 1900 el Secretario de Comunicaciones y

Obras Públicas, General Francisco Z. Mena, transcribe al Secretario de Hacienda la orden que el Gral. Porfirio Díaz, - Presidente de la República, dió para que se desocupara el - edificio que en ese tiempo albergaba a la Escuela de Comercio, a la Primaria Superior Número 1 y a la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, ya que se había acordado erigir en ese lugar la nueva casa de Correos.²⁶

El sábado 6 de julio de 1901 el ingeniero Gonzalo Garita, encargado de la construcción, recibe de manos del Lic. - Alfredo Chavero, a la sazón director de la Escuela de Comercio; la vieja construcción totalmente desocupada; la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística la había desocupado en junio de ese año. Ese mismo día informa al Secretario de Comunicaciones que el lunes 8 de julio se daría principio a la demolición del Ex-Hospital de Terceros, iniciándose así - la etapa constructiva del Edificio de Correos.²⁷

Ahora bien, en el año de 1900, la Secretaría de Comunicaciones resolvió con justicia que la Dirección General de - Correos, como única competente, formulara un anteproyecto de distribución de la obra, de acuerdo con sus necesidades y el terreno de que se disponía. El resultado fue que se requerían cuatro pisos para la locación de las oficinas principales, puesto que en la ciudad se establecerían las sucursales necesarias para el mejor servicio público.²⁸ Asimismo, esa Secretaría sugirió la idea de que la obra fuese construida - por ingenieros mexicanos, ya que consideraban que éstos em--

plearían los métodos generales de construcción más convenientes para la problemática que presentaba el subsuelo de la ciudad.²⁹

Una vez que se dió a conocer el anteproyecto, fueron presentados los proyectos definitivos para la construcción del edificio.³⁰

El 20 de agosto de ese mismo año, a las 11.30 de la mañana fueron recibidos por el Secretario de Comunicaciones los arquitectos norteamericanos William Martin Aiken y Arnold W. Brunner, quienes mostraron los planos y especificaciones del proyecto que habían elaborado para el edificio; dicho proyecto fue visto con satisfacción ya que llenaba los requerimientos propuestos por la Dirección General de Correos; sin embargo, se insistió en el plan inicial; es decir que la construcción se llevara a cabo por ingenieros mexicanos.³¹

A finales de ese año, el arquitecto italiano Adamo Boari y el ingeniero mexicano Gonzalo Garita se comprometieron a rehacer los planos y dibujos que habían presentado los arquitectos Aiken y Brunner, con el objeto de diseñar nuevamente las fachadas e introducir en las plantas algunas modificaciones ventajosas, sin alterar las disposiciones generales requeridas en el anteproyecto.³²

En febrero de 1901, Gonzalo Garita presenta a la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas el nuevo proyecto que había elaborado en compañía de Adamo Boari. Este proyec

to tenía como base un "... estudio comparativo de las principales casas de Correos de Europa y los Estados Unidos de Norteamérica." ³³ Además presentaba una notable disminución del peso total de la masa que reaccionaría sobre el terreno, ya que para conseguir tal objetivo se seguiría el Sistema de esqueleto constituido por columnas y viguetas de acero; las cuales, ligadas entre sí, garantizarían la estabilidad de la obra ante la poca resistencia del subsuelo capitalino y ante los movimientos sísmicos no poco frecuentes en el país.

El proyecto también contemplaba que dicho edificio fuera construido enteramente a prueba de fuego. Una vez conocidas las grandes ventajas del proyecto y las especificaciones del mismo, la Secretaría de Comunicaciones aprobó, en marzo de -- ese año, el proyecto presentado por Boari y Garita quienes, como ya indicamos, iniciaron los trabajos el 8 de julio, con la demolición del viejo edificio del Hospital de Terceros. ³⁴

Terminada la demolición del antiguo hospital, el 1º de enero de 1902 se inició el proceso de cimentación del nuevo edificio. No obstante, para llevar a cabo esta tarea tuvieron que resolver el problema que presentaba la poca resistencia del subsuelo, el cual tenía una capa de lodo sumamente compresible.

Una vez que se hicieron los estudios correspondientes, se comprobó que hasta la profundidad de 46 metros había una capa resistente; en vista de lo cual se optó por desplantar

el inmueble sobre un emparrillado de viguetas de acero de diversos perfiles, según la carga de la columna, reposando sobre una loza de cimentación corrida de concreto armado con varillas de acero, lo cual permite transmitir el peso uniformemente sobre el suelo, a la vez que se impiden las filtra--ciones del subsuelo.³⁵

Sobre esta sólida cimentación se continuó con la tarea de erigir el esqueleto metálico constituido, como se ha visto, por columnas y viguetas de acero, lo que garantizaba la estabilidad de la obra.

~~mas~~ El domingo 14 de septiembre de 1902, habiéndose levantado casi totalmente la estructura de acero, se llevó a cabo la ceremonia de Colocación de la Primera Piedra, siendo Se--cretario de Comunicaciones y Obras Públicas el general Francisco Z. Mena y Director General de Correos don Manuel Zam--cona e Inclán.

En esa ocasión, el local en que iba a construirse el --suntuoso edificio " estaba convertido en un amplio salón primosamente adornado con guías de flores y lienzos que se enredaban a las columnas del armazón ... presentando un magní--fico golpe de vista."³⁶

En el fondo del local "... se levantaba una plataforma de honor en cuyo centro, un dosel de terciopelo grana, indicaba el lugar que debería ocupar el señor Presidente de la República. En el ala derecha se colocaron asientos para el

Cuerpo Diplomático extranjero, para el Gobernador del Distrito, Presidente y Regidores del Ayuntamiento y en el lado izquierdo para las comisiones de las Cámaras de Diputados y Senadores y del Poder Judicial. El espacio restante quedó dispuesto para los invitados en general entre quienes vimos a -- distinguidas familias." 37

La ceremonia, que se inició desde las diez de la mañana, se llevó a cabo bajo el siguiente programa:

- " 1.- Himno Nacional
- 2.- Obertura " Rosamunde " de Schubert
- 3.- Discurso de D. Manuel Zamacona e Inclán.
- 4.- Fantasía " Los Payasos " . Poesía por
el Sr. Regidor Agustín Alfredo Núñez.
- 5.- Firma del Acta
- 6.- Colocación de la Primera Piedra." 38

A las once en punto, un aplauso unánime anunció la presencia del Presidente de la República, general Porfirio Díaz, en aquel sitio y "... la concurrencia ... (se puso) ... de pie para saludarlo con demostraciones de simpatía..." 39; y, mientras una valla de cuarenta soldados zarpadores le rendían honores, todo el espacio se llenó con las notas del Himno Nacional. El general Díaz -que llegó acompañado de los Secretarios del Despacho y de los miembros de su Estado Mayor- fue recibido por el Director General de Correos don Manuel Zamaco

na e Inclán, el arquitecto Adamo Boari y el ingeniero Gonzalo Garita.

Una vez instalados todos los presentes en sus respectivos lugares " ... dió principio la ceremonia con la ejecución de la obertura " Rosamunde " interpretada por músicos de la artillería. Enseguida el señor Director General de Correos abordó la tribuna para pronunciar un discurso que la concurrencia escuchó no solo con agrado, por lo correcto del estilo y lo elevado de sus conceptos, sino con positivo interés por la multitud de datos de importancia que contiene y sus atinadas observaciones."⁴⁰

El orador inició su discurso haciendo la historia del correo en nuestro país, hablando del sistema empleado por los aztecas primero; después habló de la época en que, por subasta pública, el ramo quedó reducido a un simple negocio particular y, por último, habló de la incorporación del correo a la Corona y la Ordenanza General de 1794. ⁴¹

Para resaltar los progresos realizados por la administración de Diaz en ese sentido, don Manuel Zamacona habló del empeño con que el gobierno acudía a todas las exigencias del ramo, asimismo ponderó la influencia que la Unión Postal Universal ejercía en el desarrollo y civilización de los pueblos.

El discurso terminó con estas palabras: "El Correo, ejercito del trabajo, con millares en sus filas, guardián celoso de los secretos más íntimos del hombre, arteria vital del co-

mercio, medio eficaz e indispensable para la administración y el gobierno de los pueblos, vehículo de la idea, apóstol de la idea, apóstol de la fraternidad humana, necesitaba - en nuestro país un cuartel general, un taller, un templo -- donde desempeñar su elevada misión, y a tal objeto se destina el edificio cuya primera piedra va a colocar el señor -- Presidente de la República." 42

Acto seguido, cerrando la parte literaria, subió al estrado el señor Agustín Alfredo Nuñez y declamó una poesía - que exaltaba con vehemencia la misión que el correo desempeñaba:

" Redentora misión, del que es auxilio
De seres miles, que anhelan
Transmitir de sus goces el efluvio
O bien enviar desde remoto exilio
Esas frases del alma, que consuelan
a quien nos liga un eternal connubio " 43

De manera igualmente poética, Nuñez ponderaba la imá-
gen del Presidente Díaz diciendo:

" Bendito tú, que apagas lumbres fatuas
De endebles y traidoras monarquías;
que extingues las infames ordalías
y truecas los cañones en estatuas " 44

Y con un decir suave y singular, terminó su participa-
ción refiriéndose al acto que se efectuaba:

" De noble institución, vienes ahora
A erigir el magnífico santuario;
La urna del leal depositario
De la tierna misiva del que llora,
del heraldo que, de ciencia bendecida,
Anuncia el epinicio;

Llegad, Señor y colocad la base
Del nido en que se albergue el pensamiento
Un nuevo lauro en vuestra gloria nace;
La patria os debe ya otro monumento;
Uno más de progreso en las conquistas
Empuñad el cincel, nobles artistas." ⁴⁵

Los dos oradores, dice Mendo Mendez, fueron ovacionados por la numerosa concurrencia allí reunida. ⁴⁶

Al volver a la calma los espectadores, tuvo lugar la -- firma, en tres mesas distintas, del acta que a continuación transcribimos:

" En la Ciudad de México a las once de la mañana del día 14 de septiembre del año de 1902, los suscritos se reunieron en el lugar donde se ha hecho la construcción del esqueleto metálico del Nuevo Edificio de Correos, que está ubicado en la esquina de la Avenida Oriente y calle sur de dicha Ciudad, con el objeto de asistir al solemne acto en que el Señor Ge-

neral de División D. Porfirio Díaz, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, procedería a colocar la Primera Piedra de dicho edificio, cuyo proyecto ha sido formado de orden de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, por los señores Ingeniero Gonzalo Garita y el arquitecto Adamo Boari, quienes dirigen la construcción. La ceremonia se verificó según el programa que se agrega a esta acta la cual será depositada en un cofre firmada por el Señor Presidente de la República, los Secretarios de Estado, los Representantes del Congreso de la Unión y de la Suprema Corte de Justicia, el Cuerpo Diplomático extranjero, los subsecretarios de Estado y Comisión del Ayuntamiento de la Capital, el ingeniero y el arquitecto de la obra, los empleados superiores de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas y demás personas invitadas a la Ceremonia." ⁴⁸ El documento en varias hojas contenía como doscientas firmas.

Finalmente -ayudado por una grúa- el Presidente Diaz -- procedió a colocar la primera piedra que consistió en un pesado block " casi al centro de la calle de San Andrés - (después avenida San Juan de Letrán y hoy Eje Central Lázaro Cárdenas). Dentro del block se guardó la caja de hierro que contenía el acta de la ceremonia, fotografías del proyecto del edificio, números de todos los periódicos que se editaron ese día en la capital, y las distintas pie

zas que componían el sistema monetario de la época. ⁴⁹

Una vez colocada la primera piedra los trabajos de construcción del inmueble continuaron llanamente y sin interrupción.

Al terminarse totalmente la erección del esqueleto de acero, se levantaron los muros que habían " sido reducidos al mínimo, de conformidad con los detalles arquitectónicos y la resistencia de los materiales empleados, obteniéndose por lo tanto, la doble ventaja de la amplitud interior de los departamentos y la economía en el costo y peso que gravita sobre las fundaciones." ⁵⁰

La fachada fue revestida con sillares de piedra unidos entre sí por amarres de hierro y éstos, a su vez, se ligan con las columnas con el objeto de hacer trabajar mejor el conjunto y prevenir hasta donde fuese posible el efecto de los temblores y la compresión del subsuelo. No obstante tales precauciones, se esperaba que el inmueble sufriera hundimientos que eran imposibles de evitar, pero se había procurado " por cuantos medios están a nuestro alcance, que sean uniformes, en toda la superficie dado el poco peso relativo de la construcción." ⁵¹

Igualmente preocupaba a los constructores el disminuir las posibilidades y consecuencias de un incendio ⁵²; y con ese fin determinaron que todos los techos, pisos y tabiques divisorios se construyeran con materiales incombustibles que

envolvían y aislaban al acero, empleándose únicamente la madera en aquellas partes en que fuese absolutamente necesaria.

Asimismo se construyó un pozo artesiano que rendía más - de 200 litros por minuto, quedando garantizado, por una parte, el abasto desde el punto de vista higiénico y, por la otra, la existencia de una gran cantidad almacenada del líquido para atacar violentamente un incendio, haciendo uso de llaves y mangueras instaladas para tal efecto. 53

La distribución general del interior, que obedecía a las necesidades del objeto para que había sido creado del edificio, presentaba todas las innovaciones de un servicio postal completo que, funcionando como un gran banco, reunía todas - las condiciones de comodidad y amplitud que el ramo de correos requería. 54

Asimismo, por la disposición natural de los diferentes pisos u oficinas y áreas de trabajo, la ventilación y alumbrado eran satisfactorios; además, el edificio del correo fue el primer edificio moderno que contó, desde sus inicios, con algunos otros servicios tales como elevadores, teléfonos, - campanas e iluminación eléctrica tanto exterior como interior. 55

Todas las obras de construcción, pintura, carpintería, decoración etc., fueron encomendadas -previa aprobación y autorización de la Secretaría de Comunicaciones- a personas y compañías cuya honorabilidad y competencia, comprobadas, satisfacían plenamente los deseos del supremo gobierno. 56

Los contratistas que intervinieron en la construcción del inmueble fueron: Milliken Brothers Co. de Nueva York, para la obra del esqueleto y acero estructural; Fondería - del Pignone de Florencia, Italia, para el hierro y bronce ornamental; Enrique Alciati, José Tovar, Manuel Concha y Leopoldo Godoy para la escultura y decorado; Velázquez de León, Urbano Chavarría y Pagano para el labrado de piedra; Claudio Molina Bartolomé Galloti, F. Hommdedeu, Antonio Salarich y Leonardo Herrera, para el decorado interior; - Compañía de Mármoles Santa Julia, para los mármoles y lambrines; Mosler Bowen y Cook, y Eugenio Tallesi para los mosaicos; Mosler Bowen and Cook, Vidal Santos García y Butts and Christie para la carpintería; Arthur Frantzen and Co. de Chicago, Compañía Mexicana de Electricidad y Ottis de Nueva York, para la electricidad y elevadores; Carlos Pellandini, Kips y Otto Sanders, para las vidrierías y cristales. 57

Durante la etapa constructiva -y esto es importante - hacerlo notar-, la obra sufrió algunos contratiempos, principalmente a causa de los contratistas que no terminaban a tiempo sus trabajos y, sobre todo, debido a la falta de capital, lo que se hizo más evidente a partir del año de 1903 en que el gobierno empieza a resentir bajas sensibles en el erario. Gracias a las enérgicas gestiones de la Secretaría de Comunicaciones fueron superados esos problemas, per

mitiendo que desde el inicio hasta el fin de la construcción, el proceso no sufriera interrupción alguna.⁵⁸

En septiembre de 1906, el ingeniero Gonzalo Garita envió una carta a la Secretaría de Comunicaciones informando que el Nuevo Edificio de Correos estaba ya listo para ser entregado a esa dependencia. Sin embargo, la entrega se realizó hasta el 31 de octubre de ese año y para tal efecto se levantó el acta que a continuación transcribimos:

" En la Ciudad de México, a las diez de la mañana del día treinta y uno de octubre de mil novecientos seis, reunidos en el nuevo edificio de correos los ciudadanos Ingeniero Gonzalo A. Garita y Norberto Domínguez, para que, el primero, encargado de las obras, entregue el local al segundo como Director General del Ramo; se procedió desde luego formando -- los inventarios que se acompañan y en los que constan las observaciones a que hubo lugar, terminándose la entrega el -- tres de noviembre de mil novecientos seis. Para debida constancia, firman en cinco ejemplares las actas e inventarios"⁵⁹

Esta acta fue firmada por el Ing. Gonzalo Garita, constructor de la obra y el Ing. Norberto Domínguez, Director General de Correos.

A partir de esa fecha, la Secretaría de Comunicaciones arregló los últimos detalles que el inventario requirió como necesarios para que la obra quedase lista al 100 % y pudiera

llevarse a cabo la solemne inauguración del inmueble que, según cuentas comprobadas ante esa Secretaría y la Tesorería General de la Nación, tuvo un costo total de \$ 2,921,009.94, -- fueron aprobados por gobierno federal, en diferentes decretos a partir del primero fechado el 3 de julio de 1901.⁶⁰

La inauguración del Palacio Postal, como fue conocido el edificio en ese tiempo, se efectuó el día 17 de febrero de -- 1907 siendo Secretario de Comunicaciones el Ing. Leandro Fernández y Director General de Correos el Ing. Norberto Domínguez. Apadrinó la ceremonia el ^{ata} Presidente de la República general Porfirio Díaz, quien asistió acompañado de numerosos invitados entre los que se encontraban las personas más prominentes de la sociedad de esa época, así como todos los miembros del Cuerpo Diplomático.

Para el lucimiento de este evento se formó un gran salón en el pasillo principal, aprovechándose todo el espacio posible hasta el lugar que ocupaban los apartados, colocándose -- allí varias hileras de sillas. Los asientos destinados al General Díaz y su comitiva fueron colocados en una amplia plataforma dispuesta para tal efecto, la cual contaba con tres --- secciones y dos escalinatas paralelas; cubierto todo con gruesa alfombra escarlata. La parte superior de la plataforma se adornó con motivos colgantes de color verde olivo que ofrecían un exquisito contraste con el color rojo de las alfombras. En el centro de la plataforma se colocó el dosel presidencial -- que estaba rematado en su parte superior con un escudo nacio-

nal modelado en bronce. ⁶¹

Todo el recinto estaba adornado por haces de banderas - enlazadas, simbolizando la paz y la fraternidad universal, - con ellas se pretendía representar, también, de manera alegórica, las naciones que formaban la Unión Postal Universal. ⁶²

Al pie de la monumental escalera, en donde se veían - preciosos bronce alegóricos y grandes candelabros sosteniendo bombillas opalinas y sobre el hermoso pavimento del edificio hecho a base de policromos y vistosos mosaicos, se colocó un pasillo de alfombra roja.

El resto del edificio no recibió adorno alguno ya que "... bastaba la belleza del decorado para atraer todas las miradas." ⁶³

La solemne ceremonia se inició cuando, a la llegada - el Presidente Díaz, la guardia nombrada por la comandancia de la plaza le hizo los honores de ordenanza en tanto que - resonaban los acordes del Himno Nacional. La numerosa concurrencia le tributó una cariñosa manifestación saludándolo con una salva de aplausos. ⁶⁴

El general Díaz " tomó asiento en el lugar de honor y a sus lados, hicieronlo los señores Secretarios de Relaciones Exteriores, de Hacienda, Comunicaciones, Justicia, Instrucción Pública, Bellas Artes, Guerra y Marina y los señores sub Secretarios de Gobernación y Fomento." ⁶⁵

A la derecha de la plataforma se colocaron los miem--

bros del Cuerpo Diplomático, estando representados los Estados Unidos de Norteamérica, Inglaterra, Alemania, Francia, Italia, Rusia, España, Japón, Cuba, El Salvador y Honduras.⁶⁶

En la sección del lado izquierdo tomaron asiento los Sub Secretarios de Comunicaciones, de Guerra, el Gobernador del Distrito Federal, el Sub Director de Correos, el Presidente del Consejo de Salubridad, el Presidente del Ayuntamiento, el Gobernador del Palacio Nacional y los ayudantes de Díaz.⁶⁷

El primer número del programa fue la ejecución de la obertura Carnaval por parte de la orquesta del Conservatorio, bajo la dirección de Carlos J. Meneses.⁶⁸

Acto seguido, el ingeniero Gonzalo Garita abordó la tribuna para hacer a grandes rasgos, la descripción del edificio y dar al mismo tiempo una idea del esfuerzo que fue necesario desplegar para lograr el fin deseado. Terminó su participación el Ing. Garita con estas palabras: "Señor Presidente, el 14 de septiembre de 1902 se dignó usted colocar la primera piedra del nuevo edificio de Correos; hoy puede decirse que pone usted la última, que, como otras tantas obras de beneficio para el país, recogerá la historia como símbolo de su progresista y honrada administración."⁶⁹ Su informe fue oído con atención por la numerosa concurrencia que lo ovacionó al finalizar.

A continuación la orquesta del Conservatorio interpretó la Polonesa Heroica de Chopin que resultó agradable a los oídos de los asistentes. ⁷⁰

Al terminar la obertura, el Ing. Norberto Domínguez, Director General de Correos, tomó la palabra y pronunció un discurso correcto y expresivo, en donde señalaba que, habiéndose terminado "... una de las más gloriosas obras de la presente administración. El orgullo nacional debe sentirse satisfecho (por que) este edificio pregonará en lo sucesivo: el espíritu de progreso y la riqueza del gobierno - que lo expensó, la obra envidiable del artista excelso que lo proyectó y la habilidad técnica de sus constructores." ⁷¹

Por último, el señor Manuel H. San Juan recitó una composición poética que él mismo intituló Oda a la Paz y a las Naciones en donde alababa al monumental edificio:

" Espléndido es y digno
De los dioses tal don por su belleza,
De la que ostenta el signo
En cada punto impreso
Con la gracia del arte en su riqueza:
Es obra del progreso
Foco de actividad seno fecundo
En que siente palpitar el mundo....", ⁷²

Mientras la orquesta tocaba nuevamente el Himno Nacional, el Presidente Díaz se dirigió a los buzones a depositar unas tarjetas, realizadas por el artista Leandro Aguirre, -- quedando así inaugurado el magnífico inmueble. Enseguida los Secretarios de Estado y el resto de los concurrentes depositaron otras postales. ⁷³

Todos los empleados estaban ya en sus puestos; y el -- servicio interrumpido en la antigua casa del correo (Moneda N.1) se reanudó con toda normalidad. Mientras tanto las personas invitadas recorrieron el edificio manteniendo la animación durante largo rato.

Con la inauguración del suntuoso edificio termina la -- historia constructiva de esta singular obra que, por su importancia, tuvo siempre una especial preocupación y empeño por parte del gobierno de Díaz buscando realizar una obra de primer orden que perpetuara el régimen y su época. Además era bien conocido en ese tiempo que en la mayor parte de las ciudades norteamericanas y en muchas capitales de Europa el Edificio de Correos ocupaba el verdadero centro de las mismas, y que, a partir de ahí, se contaban las distancias hacia la periferia.

Así, con esta obra el gobierno mexicano mostraba al mundo entero a un nuevo país al que participaba activamente ya, del progreso y la cultura universal manifestando con ello - haber entrado de lleno a la moderna civilización industrial. ⁷⁴

N O T A S

- 1 Ver Apéndice Documental No. 10
- 2 Manuel Carrera Stampa, Historia del Correo en México,
p. 134
- 3 Ibidem, p. 139
- 4 Ibidem.
- 5 En este lugar estuvo la casa comercial de vidrios y -
cristales de Pellandini Sucrs.
- 6 Manuel Carrera, Op. Cit., p. 142
- 7 Ibidem.
- 8 "Inauguración del Edificio de Correos de esta Ciudad".
El Arte y la Ciencia, 18 de febrero de 1907, p. 225.
- 9 Mariano Monterrosa, "El Hospital Real de Terceros"
Boletín del INAH, No. 29, p. 56
- 10 Alejandro de Humboldt, Ensayo Político sobre el Reino
de la Nueva España, p. 127 y 227
Ahí se señala que se llama doña Isabel, mujer de ----
Cuauhtémoc, Cuitlahuac (matrimonios no consumados)

y amante de Cortés, de quien tuvo una hija. Luego el mismo Cortés la casó con el capitán Pedro de Grado y al morir éste, pasó a Pedro Gallego de Andrada, de -- quien tuvo un hijo.

Viuda nuevamente, doña Isabel se casó con Juan Cano - de Saavedra, de quien tuvo cinco Hijos. Murió en la ciudad de México en 1550.

- 11 Jesús Galindo y Villa, Historia Sumaria de la Ciudad de México, p. 22.
- 12 Mariano Monterrosa, Op. Cit., p. 52.
- 13 José María Marroqui, La Ciudad de México, V.I. p. 372.
- 14 Ibidem, V.I., p. 372.
- 15 Ibidem.
- 16 Ibidem.
- 17 Mariano Monterrosa, Op. Cit., p. 52.
- 18 Artículo 5º: "Se suprimen en toda la República las órdenes de los religiosos regulares que existen, cualquiera que sea la denominación o advocación con que se hayan erigido, así como también las archicofradías, cofradías, congregaciones o hermandades anexas a las comunidades religiosas, a las catedrales, parroquias o cualesquier otras iglesias". Felipe Tena, Leyes Fundamentales de México, p. 220.

- 19 Artículo 1º: "Entran en dominio de la Nación todos -- los bienes que el clero regular y secular han administrado con diversos títulos, sea cual fuere la clase de predios, derechos y acciones en que consistan, el nombre y aplicación que hayan tenido. "Felipe Tena, --- Op. Cit., p. 221.
- 20 Decreto del Gobierno del 2 de febrero de 1861: Quedan secularizados los hospitales y establecimientos de beneficencia.
Artículo 1º: Quedan secularizados todos los hospita-- les y establecimientos de beneficencia que hasta esta fecha han administrado las autoridades y corporaciones eclesiásticas."
Artículo 2º: "El Gobierno de la Unión se encarga del cuidado, dirección y mantenimiento de dichos estableci mientos en el Distrito Federal, arreglando su adminis tración como le parezca conveniente". Felipe Tena Op. Cit., p. 228.
- 21 José María Marroquí, Op. Cit., p. 377.
- 22 A. SEDUE, expediente 31043, f. 169.
- 23 José María Marroquí, Op. Cit., p. 377. El autor señala que Carrésse no había pagado aún la totalidad del - precio de la finca. Asimismo señala que cuando el Pre sidente Juárez retomó el poder, Carrésse realizó gestio nes para que le fuera cubierta la totalidad del pago. Con esto, se inicia un largo juicio e investigación -- que trae como consecuencia el pago de 35,000.00 que el Imperio adeudaba al francés.

- 24 Ibidem.
- 25 Mariano Monterrosa, Op. Cit., p. 56.
- 26 A. SEDUE, expediente 31043, f. 169.
- 27 AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/7, f. 1.
- 28 "Inauguración del Edificio de Correos de esta Ciudad".
El Arte y la Ciencia, 18 de febrero de 1907, p. 225.
- 29 AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/2, f. 7.
- 30 El 3 de julio de 1901 fue destinada una partida de un millón de pesos para la construcción simultánea de -- los correos de México, Puebla y Veracruz.
- 31 AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/2, f. 8.
- 32 AGN, Ramo Teatro Nacional, expediente 522/3 f. 4.
- 33 "Inauguración del Edificio de Correos de esta Ciudad".
El Arte y la Ciencia, p. 226.
- 34 Katzman señala a este respecto que la obra le fue encomendada a Boari, en cierto modo como compensación -- por no haberle otorgado la construcción del Palacio Legislativo (Vid., capítulo II).
- 35 AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/10, f. 3.
- 36 "La Nueva Casa de Correos" El Mundo Ilustrado, 21 de septiembre de 1902.

- 37 "El Nuevo Edificio de Correos", El Imparcial, 14 de septiembre de 1902.
- 38 AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/16, f. 8-9
- 39 "La Nueva Casa de Correos", El Mundo Ilustrado, 21 de septiembre de 1902.
- 40 Ibidem.
- 41 "El Nuevo Edificio de Correos", El Arte y la Ciencia, 10 de octubre de 1902, No. 7, p. 102.
- 42 Ibidem.
- 43 Ibidem.
- 44 Ibidem.
- 45 Ibidem.
- 46 "La Nueva Casa de Correos". El Mundo Ilustrado, 21 de septiembre de 1902.
- 47 AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/16, f.19.
- 48 "La Nueva Casa de Correos". El Mundo Ilustrado, 21 de septiembre de 1902.
- 49 Como un dato curioso señalaremos que la noche del 16

de septiembre de 1902 fue extraído el cofre de hierro del block de piedra. Los presuntos responsables, el velador del lugar, Fidel Quintana y el fogonero Agustín López, fueron atrapados por la policía del Municipio de Tlalnepantla, Estado de México y confesaron haber guardado el cofre en un montón de arena en el lote en que se erigiría el Teatro Nacional, los documentos estaban completos, pero faltaba, en monedas de diferente denominación, la cantidad de \$5.91 .

Agustín López, que ya tenía antecedentes penales fue condenado a tres años y ocho meses de prisión y a cubrir una multa de \$21.58 o en su defecto a sufrir -- dieciseis días más de prisión; por su parte Fidel --
Quintana fue condenado a dos años de prisión y a la misma multa. Asimismo los inculpados quedaron inhabilitados para el ejercicio de cualquier cargo público y para toda clase de honores y empleos. AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/16 f. 62-63.

- 50 "Inauguración del Edificio de Correos de esta Ciudad".
El Arte y la Ciencia, 18 de febrero de 1907, p. 225.
- 51 El tiempo se ha encargado de demostrar que todas estas medidas fueron positivas, ya que hasta el momento presente la obra es una de las que menos hundimientos ha mostrado y éste ha tenido lugar de manera uniforme y poco grave.
- 52 En México se recordaban algunos de los siniestros que habían devastado varias construcciones. Uno de los más impresionantes fue el incendio del Mercado del Volador, ocurrido la noche del 17 de marzo de 1870.

- 53 "Inauguración del Edificio de Correos de esta Ciudad".
El Arte y la Ciencia, 18 de febrero de 1907, p. 226.
- 54 "El Nuevo Edificio de Correos". El Imparcial, 14 de
septiembre de 1902.
- 55 Inauguración del Edificio de Correos de esta Ciudad".
El Arte y la Ciencia, 18 de febrero de 1907, p. 226.
- 56 Ibidem.
- 57 Manuel Carrera Stampa, Op. Cit. p. 230.
- 58 En diciembre de 1902 se rebasa la partida de un millón
de pesos, destinada a la construcción de los correos -
de México, Puebla y Veracruz. El Secretario de Comuni-
caciones pide que, sin paralizar la obra, se reduzcan
las actividades hasta abril de 1903, fecha en que di-
cha partida se ampliaría.
- Por esas fechas, Ives Limantour, Secretario de Hacien-
da, escribe una carta al Ing. Santiago Méndez, sub-Se-
cretario de Comunicaciones, en donde se refleja la an-
gustia por el enorme gasto superfluo que se hacía en -
el inmueble:
- "He tenido conocimiento de que el proyecto de obra in-
terior es lujosísimo, y que abundan los mármoles, los
bronces y toda clase de ornamentos costosos. ¿No sería
posible reducir las pretensiones del arquitecto y con-
formarnos con una instalación de oficina modesta, pero
bien apropiada para su objeto?. Es la voz de quien --
se ve angustiado para conseguir dinero y no quisiera -
exponer la obra a que se suspendiera por falta de recur-
sos".

AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/18, f.16.

59 AGN, Ramo Edificio de Correos, expediente 523/84, f.16
En agosto de 1906, el Ing. Gonzalo Garita envió la si
guiente carta al Secretario de Comunicaciones:

"Tengo el honor de adjuntar a Ud. para su supe--
rior aprobación si bien lo tiene, el croquis de los -
dos tableros o placas conmemorativas que se construi--
rán en bronce y se colocarán en los lados interiores
de la puerta de entrada en la esquina truncada del --
nuevo edificio de Correos.

Los títulos o letreros que llevarán dichas placas
si usted lo aprueba, serán los siguientes:

Siendo Presidente de la República el Señor Gene--
ral de División Don Porfirio Díaz y Secretario de Co--
municaciones y Obras Públicas el Señor General de Di--
visión Don Francisco Z. Mena, se colocó la primera --
piedra de este edificio el 14 de septiembre de 1902.

_____ 0 _____

Siendo Presidente de la República el Señor Gene--
ral de División Don Porfirio Díaz y Secretario de Co--
municaciones y Obras Públicas el Señor Ingeniero Don
Leandro Fernández, se terminó este edificio el 15 de
septiembre de 1906.

Fueron Directores de la Construcción el Señor Ar--
quitecto Don Adamo Boari y el Señor Ingeniero Don Gon--
zalo Garita.

_____ 0 _____

Si lo expuesto fuese de aceptarse, he de merecer de Ud. se sirva autorizarme para pedir a la Fundición el presupuesto respectivo. Rúbrica"

La petición fue negada ya que la Secretaría consideró que dichas placas eran innecesarias y que el gasto sería superfluo.

- 60 "Inauguración del Edificio de Correos de esta Ciudad". El Arte y la Ciencia, 18 de febrero de 1907, p. 227.
- 61 "Inauguración del Palacio de Correos". El Mundo Ilustrado, 22 de febrero de 1907.
- 62 Para conocer los países que formaban la Unión Postal Universal en esa época, vid. Apéndice documental No. ³
- 63 "Inauguración del Palacio de Correos". El Mundo Ilustrado, 22 de febrero de 1907.
- 64 Ibidem.
- 65 Ibidem.
- 66 Ibidem.
67. Ibidem.
- 68 Ibidem.

- 69 "Inauguración del Edificio de Correos de esta Ciudad". El Arte y la Ciencia, 18 de febrero de 1907, p. 227.
- 70 "Inauguración del Palacio de Correos". El Mundo Ilustrado, 22 de febrero de 1907.
- 71 "Inauguración del Edificio de Correos de Esta Ciudad". El Arte y la Ciencia, 18 de febrero de 1907, p. 227.
- 72 Ibidem.
- 73 "Inauguración del Palacio de Correos" El Mundo Ilustrado, 22 de febrero de 1907.
- 74 El edificio de Correos mantiene actualmente casi la misma disposición del proyecto original. Las únicas modificaciones importantes que se han hecho son las siguientes:
- a) En 1909 se hicieron algunas modificaciones al cuarto piso para albergar al Departamento de Almacenes en el área que era de archivo -el proyecto original no tomó en cuenta dos departamentos muy importantes, a saber: el Almacén de Muebles y Útiles de la Dirección General y el Departamento de Aduanas de la Administración Local del Distrito Federal- sin embargo estas modificaciones resultaron, además de costosas, poco satisfactorias. Este problema -- fue resuelto cuando en esas fechas, se construyó -- un edificio ad hoc en la calle de Ferrocarril.

- b) En 1945 hubo una modificación en el funcionamiento del Correo y se llevaron a cabo varias obras de acondicionamiento con la finalidad de albergar, de manera más óptima, algunas oficinas como: Departamento de Giros, Vales y -- Ahorros Postales, Servicio Aéreo.
- c) En 1956, cuando se rentó el cuarto piso al Banco Nacional de México, se tendió un puente metálico entre ambos edificios. Por este hecho, también se suprimieron los elevadores. A. SEDUE expediente 37043 f. 243.

CAPITULO IV

CAPITULO IV

EL EDIFICIO DE CORREOS: ANALISIS FORMAL Y ORNAMENTAL

Exterior

El edificio de Correos, actualmente Administración No.1 - de la Dirección General de Correos, dependiente de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, se levanta sobre un terreno de 3735 m²; todas sus localidades y oficinas, repartidas - en cuatro pisos, ocupan una superficie total de 13,400 m².¹

Limita al norte con la calle de Tacuba (antes de San Andrés); al este con el Callejón de la Condesa; al oeste con el Eje Central Lázaro Cárdenas (antes calle de Santa Isabel y luego San Juan de Letrán); y, finalmente, al sur limita con el edificio del Banco Nacional de México.²

Su planta arquitectónica es de forma rectangular y presenta un chaflán -o corte en pancoupé- en la esquina de Tacuba y el Eje Central. Esta solución fue adoptada por el arquitecto - Adamo Boari como "...el modo más lógico de acordar la calle Mariscal...que es más ancha con la calle de San Andrés que es - más estrecha."³ Su disposición es de tipo concéntrico, a partir de dos áreas abiertas que son: el patio de servicio y el cubo de la escalera; alrededor quedan las oficinas y las áreas de trabajo.

La estructura, como se vió en el capítulo anterior, es de cuatro pisos y aunque su apariencia es de un solo volúmen, su tratamiento formal hace que, longitudinalmente, solo se observen tres cuerpos de piedra blanca labrada exquisitamente, deno

tando una sólida constitución, además de aproximarse a la arquitectura plateresca, modalidad que Boari consideró como la más fecunda de la arquitectura española, cuando estaba dominada por la influencia del arte morisco.

No obstante, consideramos que el "estilo" empleado para la estructura exterior, no puede definirse como un verdadero estilo en el sentido estricto de la palabra. Es más bien la conjugación de formas neogóticas con otras de filiación árabe y oriental, recreadas dentro del espíritu del renacimiento; que en conjunto conforman un repertorio disímil, propio del eclecticismo arquitectónico de la época.

Ahora bien, el edificio presenta una particularidad que lo distingue de otros, pues no hay, estrictamente hablando, una fachada principal, sino que la parte más importante parece ser la portada en chaflán de la esquina noroeste, la cual sobresale del resto del edificio por estar tratada como una fachada independiente.

El aspecto general de esta portada es la de una torre dividida en tres partes: la de la entrada, en donde la puerta metálica presenta el centro abierto a base de barras; el vano es adintelado y su platabanda esta decorada con perlas isabelinas. Sobre de este dintel se distinguen, labradas de perfil, dos cabezas de toros mitológicos cuya forma se pierde en la ornamentación vegetal. Sobre este acceso hay una marquesina de hierro colado sostenida por dos grandes cadenas sostenidas, a su vez, -

por unas argollas que parecen salir de la boca de dos bichas - de hierro empotradas en la pared; de hierro también son los -- candiles que, a los lados del acceso, recuerdan animales fan-- tásticos; la segunda de estas tres partes corresponde al segundo y tercer piso, en donde sobre la marquesina, se levanta una ventana de arco rebajado y moldurado desde la repisa, con ornamentación a base de rosetas; rematando esta ventana hay una -- molduración neogótica a manera de pináculo que remata en un -- florón francés; esta moldura a su vez crea un espacio en el -- cual se inscribe un escudo sostenido por dos angelillos, todo ^{ello} envuelto con una fronda mixtilínea que continua en el si-- guiente nivel con una ventana que presenta un parteluz a base de columnas salomónicas que originan dos arcos mixtilíneos --- adornados en su parte superior por motivos vegetales; rematan-- do este vano aparece un arco mixtilíneo que recibe en su inte-- rior un escudo a manera de cartela, flaqueado, por frondas de acanto.

Toda esta portada se integra al resto del edificio, por medio de las molduras que recorren todo el conjunto y que separan, visualmente, los cuerpos del inmueble y esta rematada por un gran reloj -dentro ya de la tercera parte que forma esta -- portada- sostenido por dos leones fantástico y enmarcado por -- un arco mixtilíneo profusamente ornamentado. Esta portada termina con una crestería a base de escudos inscritos en un círculo y un pequeño registro de elementos vegetales que con sus -- formas caprichosas y simétricas, evocan el estilo plateresco -

(fig. 1 y 2).

Por lo que toca a la fachada oeste podemos decir que se distinguen, en sentido vertical, tres partes que son, de abajo a arriba: la que corresponde a la planta baja y al mezzanine; la del centro que corresponde al segundo y tercer pisos y la última que, correspondiendo al cuarto piso, se concentra en la gran loggia. En sentido horizontal también se distinguen tres partes, de izquierda a derecha: una primera ocupada por dos hileras de ventanas que presentan las características ornamentales ya señaladas; la segunda en donde prolifera un repertorio ornamental más recargado que respeta la simetría y correspondencia de los vanos; finalmente la tercera parte, es la que corresponde al falso torreón, que hace juego con el torreón del chaflán.

Esta fachada oeste (de 74.22 m.) presenta en el primer cuerpo -que como indicamos esta contiene por la planta baja y el mezzanine- un total de doce vanos; ocho de ellos son de ventanas de medio punto cuyo intradós presenta una decoración a base de perlas isabelinas adosadas a cada una de las dovelas que forman el arco. En la parte superior de estos vanos hay vierteaguas de tipo conopial formado por frondas góticas que parten de un pinjante para rematar en un florón; ambos de estilo gótico. La parte interna de estos ventanales, los derrames laterales y el intradós están cubiertos por una chambrana de madera de cedro rojo moldurado y labrado con motivos florales, en tan

to que el repisón es del mismo material pero sin decoración alguna (fig. 3). Los otros cuatro vanos son puertas de acceso al edificio; dos de ellas son puertas falsas ya que únicamente -- sirven como buzones para el servicio postal nocturno; estos va nos presentan arcos de medio punto y su intradós alberga tam-- bién una decoración a base de perlas isabelinas; la fronda gó-- tica forma igualmente un vierteaguas conopial y con ella tam-- bién se utilizan elementos vegetales propios del repertorio -- plateresco; finalmente en el espacio que resulta en el conopio y el arco se inscribe un escudo flanqueado por leones, sobre -- cada una de las puertas. La iluminación artificial se resolvió colocando, a los lados de cada puerta, candiles empotrados en la pared que tienen la forma de dragones de cuya boca se des-- prende el candil y la base esta formada por su cola (fig. 4).

Separando este primer cuerpo del segundo aparece una do-- ble molduración que, semejando un entablamento, presenta en su tablero central una decoración a base de rosetas labradas a ma-- nera de friso. Esta molduración se quiebra en las portadas de los accesos integrándose a estos, obteniéndose así, la conti-- nuidad formal de la obra en su parte exterior ya que dicha mol-- dura rodea por completo el inmueble.

El segundo cuerpo de esta fachada corresponde al primero y segundo pisos, señalándose estos por sus ventanas; las co-- rrespondientes al primer piso son arcos rebajados y están dis-- tribuidos de la siguiente manera: siete de ellos -- que reciben en su parte interior una decoración a base de elementos vegeta

les- presentan en su parte superior un vierteaguas de tipo copial, el cual conserva las mismas características de los arcos del piso inferior (fig. 5); cuatro vanos más de este segundo registro, los que aparecen sobre los accesos, presentan una ornamentación vegetal más profusa en la parte inmediata superior al arco (fig. 6). El último de estos vanos -el que se inscribe en el falso torreón-, presenta un arco rebajado en cuya parte interna se albergan algunos elementos vegetales; además, flanqueada por dos tímidas pilastras presenta una fronda gótica de formas caprichosas (fig. 7).

Las ventanas que corresponden al segundo piso varían en relación a las anteriores; ya que once de ellas -son doce en total- presentan vanos adintelados cuya parte inferior la constituye un antepecho profusamente decorado con motivos vegetales; rematando estos vanos hay un frontón semicircular con una fronda neogótica, en cuyo tímpano aparece un escudo sostenido por dos angelillos (fig. 8). El último de estos vanos -que se inscribe en el falso torreón- ostenta un parteluz a base de pequeñas columnas salomónicas, que originan dos arcos mixtilíneos rematados por una moldura vegetal que forma un espacio dentro del cual se inscribe un sobrio escudo (fig. 9).

Todo el segundo cuerpo tiene como remate un par de dobles molduras; cada una de ellas presentan en su tablero central una decoración a base de rosetas labradas a manera de friso; a su vez, estas dobles molduras dejan un espacio entre ellas en el que se inscriben escudones encerrados en un círculo. Esta -

solución varía sobre las portadas en donde hay figuras - que semejan estrellas acompañadas de una decoración de tipo vegetal, inscritas también en círculos; todo este conjunto está rematado por una crestería neogótica que se alterna con - - otra más sencilla en los espacios que corresponden a los espacios del primer cuerpo (fig. 10).

Finalmente, en el tercer cuerpo -que constituye el último piso del inmueble- destaca, en primer lugar, la gran loggia -- que, remetida respecto a la parte baja, recuerda el paso de -- ronda tan frecuente en las construcciones religiosas españolas de la Edad Media. Esta loggia está rematada por una crestería de forma caprichosa propia del repertorio plateresco (fig. 11); asimismo, en el espacio que corresponde al falso torreón, destaca una ventana geminada (fig. 12).

La fachada norte, (de 45.72 m) recibió un tratamiento diferente, ya que no obstante que la fachada oeste es más grande y da a una vía más importante, ésta fue concebida con una composición que guarda mayor simetría que el resto de las portadas, solución que permite suponerla como la fachada principal del edificio (fig. 13). Debido a sus dimensiones varía el número de vanos; tiene, además, como distinción principal, el tratamiento ornamental que se dio en todos los espacios que corresponden a los tres cuerpos y a la puerta de acceso, ya que siendo ésta un arco de medio punto -en cuya parte interna aparece una decoración a base de rosetones adosados a cada una de las dovelas que forman dicho arco- presenta la particularidad

de que en lugar de molduras tiene piedras labradas que forman el arco al centro del cual aparece un gran florón; en las caras frontales de esas piedras hay elementos vegetales que recuerdan el repertorio plateresco (fig. 14). Asimismo las ventanas del segundo cuerpo correspondientes a este acceso, varían en su tratamiento, pues los vanos del tercer nivel presentan un parteluz formado por pequeñas columnas salomónicas cuyos arcos mixtilíneos está adornados en su parte superior con motivos vegetales. Todo ello lo remata un gran arco mixtilíneo que recibe en su interior un escudo flanqueado por frondas de acanto (fig. 15).

El resto de la fachada guarda, longitudinalmente, el mismo tratamiento formal que caracteriza la del poniente, lo cual incluye también los candiles que, semejando animales fantásticos, le proporcionan iluminación artificial a esa parte del inmueble.

Una observación rápida a la fachada este correspondiente al Callejón de la Condesa- permite afirmar que es la más sencilla en cuanto a ornamentación; ésta se corresponde con el tratamiento formal del resto del edificio pero destaca por su marcada sobriedad, la cual contrasta comparada con las otras portadas- en lo que se refiere a la ornamentación de los accesos y de los ventanales del segundo cuerpo (fig. 16 y 17).

La última fachada del edificio, la del sur, corresponde al Patio de Servicio y tiene acceso por el interior del inmueble.

ble o bien por dos accesos exteriores: el del Callejón de la Condesa -que es una reja de fierro forjado a cuyos lados destacan pequeñas pilastras tímidamente ornamentadas con pequeñas figuras fantásticas y mitológicas (fig.18)-; y el acceso del Eje Central que siendo también una reja presenta un enmarcamiento por medio de un arco ochavado cuyas dovelas están decoradas en relieve, por un arco conopial bajo el cual hay escudos sostenidos por un animal a cada lado: los Salmér con víboras; las dovelas superiores con conejos y la piedra clave con perros. Este arco está rematado por un gran frontón mixtilíneo en cuyo plano interno se inscribe un gran escudo nacional enmarcado en un círculo, dejando a su lado dos veneras (fig.19).

Esta fachada es evidentemente más sobria y en ella destacan las proyecciones de las fachadas este y oeste, que comprenden los falsos torreones cuyas ventanas mantienen las características ornamentales que han quedado señaladas. El primer cuerpo está constituido por tres grandes arcos, el central de tres centros y los laterales de medio punto; en todos ellos la ornamentación se reduce a la indicación de las dovelas.

Arriba de este cuerpo aparece una gran marquesina de fierro fundido sostenida por grandes cadenas empotradas en la pared, la cual protege toda la rampa de servicio; sobre esta marquesina corre la moldura que separa el primero del segundo cuerpo. Este segundo cuerpo presenta un primer nivel de ventanales resguardados con rejas de fierro forjado; los ventanales

del segundo nivel presentan un antepecho y un remate de frontón circular que conservan el toque austero que caracteriza esta portada. Como remate aparece el tercer cuerpo del inmueble remetido del plano inferior, en donde desaparece la gran loggia para dar cabida a un grupo de ventanas de medio punto carentes de toda ornamentación.

Interior.

En el interior del edificio, se hace evidente la particular solución empleada por el arquitecto Adamo Boari en las fachadas del inmueble.

El acceso por el Eje Central y el de la esquina enchaflán hacen pensar, por su solución, que son los principales y que a partir de ellos se origina la distribución espacial de la obra. Sin embargo, nuevamente ponemos énfasis en que es precisamente la fachada que da a la calle Tacuba, la que parece ser la principal, toda vez que penetrando por ella se percibe con mayor claridad la concepción espacial (fig. 20).

Iniciando el recorrido en ese punto, la primera impresión que se recibe, permite determinar que son varias las soluciones básicas que estructuran el interior: primeramente destaca, como ya hemos señalado, su forma rectangular y su disposición de tipo concéntrico a partir de dos áreas: el cubo de la escalera -que se considera por muchos como un gran patio cubierto con un tragaluz- y el patio de servicio; alrededor de los cua-

les se distribuye el espacio para las oficinas, áreas de trabajo interno y de servicio al público. Enseguida llama la atención la forma en que se crean esas diferentes áreas de trabajo, ya que esta solución se logra a través de la compartimentación artificial -por medio de los grandes mostradores que -- presentan una combinación de marmol negro y tecali en los que convergen las ventanillas de los diferentes servicios ofrecidos al público-,^{4''} que se hace de la gran sala, ya que quitando esas estructuras, quedaría únicamente una gran salón dividido en seis amplios corredores, por medio de columnas octogonales que presentan un fuste de escayola color amarillo siena, -- que se desplantan sobre un gran zócalo también octogonal y una base recubierta con una placa de bronce; el remate de las columnas son capiteles cúbicos de yeso que, imitando las partes metálicas, está ornamentado con motivos vegetales; asimismo impresiona el gran deambulatorio que, circundando las áreas de trabajo, parte de las esquinas suroeste y sureste -en donde encontramos una austera escalera de servicio-, para rematar finalmente en el cubo de la escalera. Además en este deambulatorio se localizan nueve mesas, colocadas estratégicamente, las cuales presentan una base de hierro y una cubierta de mármol, que el público utiliza con diferentes fines y de acuerdo a sus necesidades.

El techo de esta planta baja, presenta una serie de plafones -imitando a los grandes casetones de los palacios renacentistas- enmarcados por una pequeña moldura; en general estos -

plafones se caracterizan por una decoración vegetal. Todo el conjunto está policromado con una combinación de color crema y blanco onix, ofreciéndonos una exquisita correspondencia con el amarillo siena de las columnas y con los tonos del tecali, del mármol y del onix de los lambrines y mostradores (fig. 21).

Cabe señalar que esta planta baja es la de mayor movimiento del público, ya que en ella se encuentran los servicios más solicitados como son: el despacho de timbres postales, giros, certificados, buzones, etc. El público puede circular por ella libremente y encontrar con facilidad los servicios que requiera.

Nuestro recorrido nos lleva ahora ante el bellísimo cubo de la escalera (fig. 22), cubierto con un gran tragaluz a base de estructura de acero y cristales plomados, que se apoya en las columnas que parten desde la parte baja.

Los pisos superiores están comunicados por la monumental escalera que se desplanta al centro del cubo y que nos lleva a la parte sur y norte del edificio en su primer piso. La estructura general de dicha escalera es la de un rehilete formado por seis rampas ligadas entre sí por tres descansos -el segundo de ellos es el que permite el acceso al mezzanine en donde están situados los apartados postales-; esta estructura es independiente de la obra y está formada por cuatro columnas en uno de los extremos, que se ligan a otras tantas en el extremo opuesto por medio de alfardas metálicas formando un doble arco ochavado; sus huellas son de mármol de Carrara y su barandal de hie-

rro colado, es rematado por un pasamanos de madera.⁵

El eclecticismo de la obra se hace evidente en el cubo de la escalera -integrado por la planta baja, el mezzanine y el - primer y segundo pisos-, ya que ahí se introducen diferentes soluciones formales y ornamentales que van desde el gótico hasta el plateresco, pasando por el purismo renacentista.

En el primer piso destacan las columnas octogonales que - parten desde la planta baja y que sustentan la estructura del edificio; entre estas columnas se formaron juegos de arcos que guardan una perfecta simetría y correspondencia: al norte y al sur^{ada} aparecen arcos escarzanos en número de tres en cuyo inte-- rior encontramos una decoración a base de rosetas; arriba de-- : estos arcos localizamos arcos conopiales que son rematados por un gran florón; finalmente, realzadas, aparecen dos enjutas a sus lados, profusamente ornamentadas con motivos vegetales. Al este y al oeste se forman también arcos escarzanos pero de cin-- co centros y en número de dos que conservan las condiciones an-- tes señaladas; en la parte baja de estos arcos, destaca una pe-- queña balaustrada de hierro que rodea todo el primer nivel a lo largo del cubo.

Curioso es anotar también, las diversas fechas relacionadas con la historia del correo, consignadas en los frisos del primer piso del cubo en caracteres rojos:

1580.- Primer Correo Mayor

- 1765.- Primer Correo del Mar
- 1766.- Primer Correo de Tierra
- 1766.- Fusión de los dos Correos
- 1817.- Primera Administración General
- 1856.- Primeros Timbres Postales
- 1878.- Adhesión a la Unión Postal Universal
- 1884.- Primer Código Postal Mexicano

En el primer piso se localizan los departamentos de la Dirección General, con un magnífico Salón de Juntas; el despacho del Director, situado en el pancoupé del edificio; el Museo -- Postal⁶; una biblioteca⁷, y una pequeña área de servicios al público.

En el segundo piso, el espacio intercolumnio sustentante, se divide igualmente en juegos de arcos; el primero de ellos aparece al norte y al sur y presenta tres juegos de arcos pareados de medio punto cuyo interior ostenta una decoración a base de rosetas; estos arcos se desplantan sobre un zócalo cuadrado, tienen el fuste liso y están rematados por un capitel de filiación jónica. Al este y al oeste encontramos dos juegos de arcos en número de tres con las características ornamentales que ya hemos descrito; sobre la piedra clave de cada uno de esos arcos se localiza un escudo acartelado a base de frondas neogóticas que rematan en su parte superior, a la altura del arranque del tragaluz, con un gran florón. La balaustrada

de hierro que presenta una fuerte filiación neogótica, recorre este nivel a todo lo largo del cubo.

En este segundo piso, se localizan los departamentos de dependientes de la Subdirección.

El tercer piso que contenía el archivo, fue alquilado desde 1956 al Banco Nacional de México y para unir ambos edificios se tendió un puente metálico; por esta razón no podemos hacer un análisis más detallado de ese nivel en lo que a distribución de espacios se refiere.

Todo el conjunto del cubo de la escalera es realizado por el ^{del} diseño y la iluminación del gran tragaluz, las texturas de los materiales y la policromía de los elementos, ofrece al espectador un ambiente cálido de reminiscencias orientales (fig. 23).

Los materiales utilizados en la pavimentación varían de acuerdo al área y al nivel; siendo en la planta baja de mármol gris de Tepeaca (Pue), delimitado por una cenefa con figuras geométricas formada con mármoles de diferentes colores; en el cubo de la escalera principal el piso era de mosaico de pasta gris y actualmente se ha cubierto con losetas vinílicas marmoleadas y cenefas negras del mismo material; las oficinas de mayor importancia, así como la Biblioteca y el Museo, tienen parquet de madera de encino americano limitado por cenefas de formas geométricas del mismo material, delimitándose con ello, -- las áreas de circulación, de espera y de servicio.

El alumbrado eléctrico a base de simples bombillas opalinas, se resolvió integrándolo a la ornamentación de muros techos y celosías.

Finalmente, el Patio de Servicio evoca el patio de servicio de las casas coloniales; su gran tragaluz, carente de todo exceso ornamental acentúa su toque de sobria belleza. En cambio su funcionalidad se hace patente al cumplir con los requerimientos propios del ramo, de manera más que aceptable, al igual que aquellos antiguos patios cumplían sus funciones para las que habían sido concebidos.

La solución ornamental del exterior, con el excelente labrado de la piedra, logró cubrir por completo la fría cara de la armadura de acero que, como hemos visto, se empleó en cimientos y paredes. Por otra parte, es evidente también que dicha solución logró un equilibrio perfecto entre los materiales usados y los elementos concurrentes.

El interior contrasta por manifestarse estrictamente funcional a través de la herrería de cancelas y escaleras, en combinación con los mármoles, mosaicos y tecalis veteados.

Por todo esto y por carecer de soluciones ociosas, el edificio de Correos puede ser considerado como el primer edificio moderno construido para cumplir con un solo objetivo, en su caso: el manejo de correspondencia. Además por sus características, el inmueble puede considerarse como uno de los edificios que mejor han resistido el paso del tiempo, física y estéticamente.

NOTAS

1 "El Nuevo Edificio de Correos". El Imparcial, 15 de septiembre de 1902.

2 Este inmueble conocido como "La Mutua" fue construido para la compañía de seguros Mutual Life Insurance Company, entre 1900 y 1903, por los ingenieros Lemos y Cordés y modificado en 1926 por Carlos Obregón Santacilia para albergar las oficinas de dicha institución bancaria, dejando entre este edificio y el de Correos una calle de servicio para el movimiento de los vehículos.

3 AGN, Ramo de Correos, expediente 523/3, f. 1-2.

4 Esta compartimentación artificial se logró con el excelente trabajo de hierro y bronce ornamental hecho por la Fondería del Pignone de Florencia, Italia, que ganó el concurso con una proposición de \$80,000.00, ante una anterior de la Milliken Bros. por \$465,000.00. Esta proposición fue hecha por el representante legal de la Fondería en nuestro país, V. Canscino.

Estas obras fueron en conjunto:

- Puertas
- Mostradores
- Ventanas del primer piso

- Marcos Decorativos
- Base de las columnas
- Escalera Principal
- Jaulas de los Elevadores
- Buzones
- Escaleras de Servicio

Como dato curioso señalaremos que la Milliken Bros. de Nueva York, al enterarse que había sido aceptada la propuesta de la Fondería Pignone, hizo una protesta al gobierno mexicano, aduciendo que la propuesta era más barata porque no era americana ya que, según ellos, Europa no tenía ni práctica ni conocimiento y mucho menos habilidad para la realización de obras de esa naturaleza. AGN, -- Ramo Edificio de Correos, exp. 523/37 f. 8-12

⁵ Actualmente la escalera es el único medio para llegar a los pisos superiores, pero el proyecto inicial contemplaba elevadores con reja de hierro para el ascenso. Estos elevadores se suprimieron cuando el Correo cedió en alquiler los últimos pisos al Banco Nacional de México.

⁶ El Museo consta de varias salas en las que se exponen diversos objetos relacionados con la actividad postal del país, desde el siglo pasado hasta nuestros días. E-

xiste por ejemplo una magnífica colección de estampillas entre las que destaca la primera estampilla mexicana, emitida en 1856 y que ostenta la efigie de Miguel Hidalgo. Hay también una exposición de centenares de matasellos de todos los estados de la República, así como los retratos de todos los Directores Generales de Correos.

⁷ La Biblioteca se integra principalmente con libros que de alguna manera, se relacionan con el tema del correo y la comunicación postal.

CAPITULO V

CAPITULO V

EL EDIFICIO DE CORREOS Y LA CRITICA DE ARTE

La crítica del arte en el siglo XIX

Desde 1821, el arte en México -en todas sus manifestaciones- se convirtió en una premisa fundamental para las generaciones decimonónicas, en su tarea de conformar una nación moderna e independiente. Para esto -como se ha visto en el capítulo primero-, el modelo europeo era imprescindible; no se tenían, ni quizá se podían tener en aquel tiempo, otros ojos; --aún estaban cerca los días de lucha por la Independencia y el país buscaba orientarse hacia lo que se veía como el único camino posible: el progreso, la civilización.

En su intento de colocarse al nivel de aquellas naciones y siguiendo un sentido universalista, se tomaron como modelos a Italia, como madre de las artes, y a las pujantes Francia e Inglaterra.¹

No obstante, una revolución en el sentido teórico estricto de la palabra -que es la abolición frenética de un orden establecido, el extrañamiento total de las bases en las que se asienta una sociedad, por considerarlas ya malsanas, impropias o inadecuadas para llenar las funciones sociales para las cuales fueron establecidas;...pero siempre presupone...la convicción y la fé de un nuevo plan elaborado de antemano que deberá sustituir al que ha perdido valor y vigencia-², jamás se dió en México; el esfuerzo que se desarrolló fue notable, sobre to

do si consideramos las inestables condiciones del país; pero esta búsqueda no trajo como consecuencia un rompimiento de tajo con el pasado inmediato -aunque mucha gente elevó su voz anatematizando el período colonial y sus consecuencias-, sino que la aceptación de las nuevas corrientes artísticas, pro hijadas de la Ilustración, tuvo como significado un "abrírse" a la modernidad con sentido crítico. De ahí se desprendió la actitud eclecticico-asimilativa que propuganaba por conciliar la tradición española con la filosofía experimental o ciencia moderna.³

Ahora bien, del criterio artístico de esos primeros años del México Independiente, del gusto, las ideas y prejuicios inevitables que formaban la opinión ilustrada, nada puede darnos mejor testimonio que la crítica de arte.

Por estas razones, no es casual encontrar que la labor de los primeros críticos de arte tuviera un sentido de guía, para encauzar y salvar a la producción artística de su tiempo; ya que para ellos el arte haría que surgieran los valores más hondos del pueblo, con las consecuentes posibilidades de progreso que eso acarrearía; y su clamor se dirigía al gobierno para -- que, en la medida de lo posible, impulsara al arte.⁴

Sin embargo, la labor de estos críticos no era muy especializada pues "...los individuos que opinaban sobre arte, eran generalmente escritores, literatos, poetas y hasta políticos -- que, por amor a las bellas artes, escribían con toda buena fé y modestia sus impresiones."⁵ Así pues, no es raro encontrar

grandes incoherencias en las opiniones que aparecían en artículos y folletos; y, sobre todo, que sus opiniones se cargaran con las ideas liberales o conservadoras propias de la época, de meritando o poniendo en duda, la imparcialidad de sus conceptos.⁶

Esta gente -es justo reconocerlo- poseía una amplia cultura, lo que le permitía situar correctamente la obra y, sobre todo, emitir una crítica seria de la misma; de ahí la importancia de sus opiniones. Asimismo, en sus trabajos insisten en el bajo nivel cultural del pueblo, y denotan un gran deseo de divulgación de la cultura y por eso ven con sumo agrado el aumento de las exposiciones en la Academia de San Carlos, pues consideraban que ese era el medio más hábil para difundir -- las ideas estéticas modernas.⁷

Esta labor crítica, al hacerse cada vez más seria, exigía más y mejores resultados, con el consecuente beneficio para el arte de nuestro país.

No fue sino a partir de mediados de siglo cuando se iniciaban los estudios críticos más serios y mejor enterados, siendo característica de ese tiempo, que los críticos trataran, -- por medio de sus escritos, de motivar a la juventud para llegar a las cimas requeridas por nuestro arte.⁸

Como es fácil constatar, existían entre ellos diferencias de opiniones en cuanto a estilo e importancia de las ramas del arte; pero en general, su labor motivó el ánimo de nuestros ar

tistas, quienes, ayudados por el genio extranjero que tenía a su cargo la dirección y las cátedras en la renovada Academia de San Carlos, empezaron a hacer realidad el sueño en el cual el artista mexicano daría la medida de su gusto y su talento.⁹

Para nosotros, es evidente que esa crítica trataba de adaptarse a las necesidades y realidades de su momento y fue hecha por hombres en situaciones económicas, políticas, sociales y culturales diferentes y únicas.

Ahora bien, la crítica de la arquitectura quedó relegada a un segundo término, respecto a la crítica de la pintura y de la ^{de}escultura. Esto respondió a dos causas fundamentales: en primer lugar, la arquitectura, como resultado de largos estudios preparatorios, no siempre es del agrado del artista y del público; en segundo término, porque la belleza y funcionalidad de la arquitectura, solo puede entenderse entre gente que posee una cultura más amplia que la que cataloga una escultura o una pintura, puesto que dichos conceptos, solo pueden asimilarse, hasta después de haber llevado a cabo un minucioso estudio técnico-constructivo y estilístico, así como después de haber analizado la funcionalidad de la obra en base a las actividades que se realizarán en sus espacios.

A partir de 1874, surge un grupo de críticos más enterados que, con sus escritos, menos vagos que los de sus antecesores -aunque en algunos aspectos diferentes-, plantean un fin común: que sus ideas dieran la pauta para la creación de una

EScuela Nacional de Artes que tendría, como principal misión, la de universalizar los valores mexicanos, pues consideraban que la Academia de San Carlos, únicamente mexicanizaba los valores universales que en nada correspondían a la realidad del país.¹⁰

Este grupo de críticos, entre los que destaca gente de la talla de Juan M. Villela, Ignacio Manuel Altamirano, Manuel de Olaguíbel, Hammecken y Mejía, Alfonso Esquirós, etc., expresaban sus ideas en la revista El Artista, haciendo de ella una de las más completas en su género.¹¹

En sus trabajos, este grupo había dejado ya de lado el carácter didáctico de sus opiniones para dar paso a posiciones más serias e imparciales, poniendo al artista en una mejor disposición para alcanzar el ideal artístico deseado.

Así pues, este grupo de intelectuales del siglo XIX logró mostrar una gran variedad de caminos a seguir a los artistas mexicanos; asimismo lograron -quizá inconcientemente- poner la primera piedra del edificio de las artes en México.¹²

La crítica del arte en el siglo XX

Para el estudio de la crítica de arte en el siglo XX, nos avocaremos a señalar las características que ha presentado, hasta nuestros días, la crítica de la arquitectura y, dentro de ésta, analizaremos especialmente la del período porfirista.

Actualmente, a diferencia de la gente que hablaba de arte en los primeros años del siglo XIX, hay historiadores de arte y críticos de arte; esta división, supone opiniones y análisis más serios y mejor enterados acerca de las obras de arte.

Sin embargo, resulta curioso señalar, en primer lugar, - que aún en la crítica contemporánea, la arquitectura es la gran olvidada respecto a la pintura, la escultura y recientemente -- frente a la literatura. No obstante que la crítica ha aumentado considerablemente, su esencia sigue siendo muy pobre, y podemos señalar como ejemplo, el hecho de que para juzgar la arquitectura son utilizados los parámetros que sirven para calificar y analizar a la pintura y a la escultura; no existe pues, pasión por la arquitectura que además cuenta con el gran impedimento de no poder moverse para una exposición y no ser de una unidad como es el caso de aquellas.¹³

Asimismo, es muy notorio que los críticos han dirigido - sus estudios sobre la arquitectura colonial emitiendo sobre ella una infinidad de opiniones, buenas y malas; quizá porque la enorme producción edilicia de ese período, exaltaba al máximo la capacidad creadora de los arquitectos novohispanos.

En cambio la arquitectura decimonónica se ha hecho a un lado, precisamente por el desprestigio que cayó sobre ella: en primer lugar por el llamado eclecticismo decimonónico, defecto al que se le suman, el extranjerismo y la ostentuosidad de las construcciones públicas y privadas. Además, y con mala fortuna,

la mayoría de la arquitectura de ese período -o por lo menos la más representativa- se erigió durante la etapa presidencial de Porfirio Díaz; en consecuencia, los errores del régimen recayeron también en las formas arquitectónicas.¹⁴

Jorge Alberto Manrique en su artículo titulado Las cuentas claras en Arquitectura: La Arquitectura Porfiriana,¹⁵ ha condensado esa variedad de críticas y ataques, que pueden reunirse en cuatro puntos.

En primer lugar, se acusa a la arquitectura porfirista de Falta de Verdad, ya que según los estudiosos, dicha arquitectura ocultaba, por así decirlo, la verdadera condición del pueblo mexicano.

En segundo término, es condenada por su Carencia de Funcionalismo, puesto que, buscando majestuosidad y belleza, poco se preocupaban los encargados de las obras del fin utilitario que estas tendrían. A este respecto, Israel Katzman parece coincidir al señalar que "...si exceptuamos algunos edificios públicos, el espacio interno no es más que una sucesión de cuartos más o menos cúbicos en que la posición y la forma de los vanos están en función de las fachadas."¹⁶

El tercero de sus defectos, o sea su Extranjerismo, lo ilustra la anécdota de Antonio Rivas Mercado, quién presentó dos proyectos para el concurso del Palacio Legislativo, uno con un pseudónimo en francés y otro con uno en inglés, para evitar que los jueces supieran que pertenecían a un mexicano y por

esa razón lo menospreciaran sin catalogar sus aciertos.¹⁷

Por último, se condena su nula preocupación por el entorno urbano. Ante esto, podemos citar como ejemplo la demolición de los Hospitales de San Andrés y el llamado de los Terceros, así como la del Convento de Santa Isabel; estos edificios fueron sustituidos respectivamente, por el Palacio de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (que después sería convertido en Archivo General de la Nación y actualmente funge como el Museo Nacional de Arte); el Edificio del Correo y el Palacio de Bellas Artes.¹⁸

Ahora bien, el mismo Jorge Alberto Manrique expone algunas ideas que restan fuerza a esos ataques, diciendo que esas críticas se hacen a la luz de la arquitectura moderna -siendo que para él ésta adolece de los mismos defectos- y que se emite en un momento a todas luces diferente; asimismo señala que si bien es cierto que esta arquitectura tiene grandes defectos técnicos y constructivos, también es cierto que aún no aparecen los estudios capaces de darnos cuenta de ellos. En última instancia, Manrique señala que pese a todos sus defectos, la edilicia de ese tiempo, pública o privada, cumplió con el objetivo que de ella se esperaba.¹⁹

Por lo anteriormente expuesto, parece ser que uno de los motivos más claros por los cuales se ha hecho a un lado el estudio y la crítica de la arquitectura del siglo XIX, y principalmente la de la época porfirista, se reduce a una cuestión

de carencia de método, puesto que no es fácil analizar y asimilar completamente la complejidad del eclecticismo arquitectónico de esa época; tratar de hacerlo implicaría -por necesidad- el intento de tratar de enmarcarlo dentro de los parámetros de la economía, la sociedad, la funcionalidad, los valores estéticos, el espacio y la decoración, elementos que en conjunto, sí permiten obtener la realidad analítica de una obra, según lo ha señalado Bruno Zevi.²⁰

Además , la fragmentación que parece dominar la historia y la crítica de la arquitectura nos llevan a concluir que tendría que llenarse el vacío de más de un siglo para alcanzar el nivel de la crítica de la pintura, de la escultura o de la literatura; y para lograr este objetivo es necesario que cesen los juicios de valor sobre períodos históricos y que nos ciñamos a explicar las circunstancias que dieron lugar a las obras; pues solo de esa manera "...surgirá una crítica moderna, viva, social e intelectualmente útil, libre de prejuicios que sirva... para plantear el ambiente social en que vivimos y analizar los espacios arquitectónicos y urbanos en los que transcurre la mayor parte de nuestra jornada..."²¹

El Edificio de Correos y la Crítica de Arte

El edificio de Correos de la Ciudad de México, como representante de la arquitectura decimonónica en general y de la ar--

arquitectura porfirista en particular, ha sufrido el "olvido" por parte de los historiadores y críticos de arte, ya que en la mayoría de los libros que tratan dicho período, su imagen se reduce a unas cuantas líneas; de tal modo que las opiniones que sobre él se han vertido podemos considerarlas únicamente eso, opiniones, que no son, ni con mucho, intentos formales de análisis.

La primera alusión que conocemos data de 1902, en los artículos que con motivo de la colocación de la primera piedra aparecieron en algunos periódicos y revistas entre los que destacan: El Imparcial, El Mundo Ilustrado y El Arte y la Ciencia.

El Imparcial escribe sobre el Correo: "...es el primer edificio construido totalmente a prueba de fuego y 'steel construction'... la arquitectura interior y exterior del edificio está modelada en la interpretación libre y modernizada de la arquitectura española... por sus proporciones exteriores y por la amplitud de sus dependencias interiores, constituye un Palacio Postal como pocas ciudades poseen."²²

Por otra parte, el Mundo Ilustrado resalta el estilo del proyecto y señala que el "...interior del edificio reunirá todas las comodidades y condiciones de amplitud que requiere el objeto a que se destina."²³

Asimismo la opinión o descripción que se hace en la Revis-

ta El Arte y la Ciencia acerca del Correo, es en los siguientes términos: "El interior presentará todas las últimas innovaciones de un servicio postal completo y funcionará como un gran banco. Una amplia galería da vuelta en derredor, para uso del público, y todo el servicio se hace en el centro del edificio o sea un gran patio techado con cristales, el cual proporcionará aire y luz en abundancia. Los elevadores y escaleras serán de hierro bronceado y se emplearán mármoles y materiales del país."²⁴

En 1907, apareció en el Mundo Ilustrado, un artículo sobre la inauguración del Correo, dedicándole al inmueble las siguientes líneas: "El Palacio es de un hermoso estilo arquitectónico, su fachada de piedra blanca ofrece un soberbio aspecto y los capiteles que coronan sus cornisas y la gracia de su arquería, dan al conjunto un carácter especial de belleza."²⁵

Años más tarde, Carlos Obregón Santacilia -conocido y activo arquitecto- publicó su libro Cincuenta Años de Arquitectura Mexicana y en él dice acerca del Correo: "El otro edificio de Boari es el Correo, obra que cimentó y construyó el ingeniero Gonzalo Garita...es una rara mezcla de estilos, pero para mi modo de ver, es mejor que el Teatro (Nacional); la piedra empleada para su construcción, está más en armonía con el colorido de la Ciudad. Su estilo es plateresco en el que el neogótico se a=

centúa demasiado en algunos lugares, su estructura de fierro - es uno de los primeros ejemplos en México de planta libre sobre columnas."26

En 1966, Antonio Bonet Correa, publicó su obra La Arquitectura de la Epoca Porfiriana en México y parece increíble que en un libro tan a propósito, se dediquen solo dos o tres líneas a la obra, exaltando su carácter histórico -quizá refiriéndose a su eclecticismo- y mencionando que la obra está hecha a lo veneciano y a lo plateresco.²⁷

Años más tarde se publicó el libro en donde se intentó hacer un estudio serio de la arquitectura del siglo XIX; su autor, Israel Katzman, lo tituló: Arquitectura del Siglo XIX en México. En dicha obra se señalan las tendencias de la arquitectura en ese período; sin embargo, el edificio de Correos es señalado de manera breve y superficial pues únicamente se señala la que Boari eligió "...el estilo gótico plateresco. (y que) el edificio siempre ha tenido mayor aceptación estética que el Teatro Nacional...no solo por su mayor simplicidad y seriedad sino también por su color y estilo más relacionado con la tradición virreinal."²⁸

En 1967 aparece la obra El Arte del Siglo XIX en México en la que su autor, Justino Fernández, dice acerca del Correo:

"...fue proyectado en un estilo híbrido, medio renacimiento italiano y medio gótico isabelino en sus detalles todos de un excelente acabado. Tiene la ventaja de que su estructura y así, no obstante los leones, angelillos, flores, hojarascas y calados venecianos, loggias y demás, su planta es funcionalmente -- buena..."²⁹

Ese mismo año, Mariano Moterosa Prado escribió en el Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia un artículo sobre el Hospital Real de Terceros -- construcción que ocupaba el terreno en que hoy se levanta el edificio de Correos -- en este artículo, dice acerca del Correo, citando a Jesús Gallindo y Villa: "El Palacio Postal es de aspecto grandioso y de original arquitectura."³⁰

Tres años más tarde apareció la Historia del Correo en México de Manuel Carrera Stampa, en la cual el autor se refiere al edificio en estos términos: "...el edificio obedece al español antiguo del siglo XV, anterior a la época de las conquistas llamado plateresco o isabelino."³¹; añade además algunos -- datos sobre la técnica constructiva, así como la lista de los -- contratistas que intervinieron en la obra desde sus inicios hasta su terminación.

En 1971 Raquel Tibol colabora en la Historia General del

Arte Mexicano con los volúmenes dedicados a la época Moderna y Contemporánea y en ellos dice acerca del correo: "...es una copia bastante libre del Palacio Municipal de Siena con estructura moderna..."³²

En 1983 Jaime Cuadriello en su artículo "El Historicismo y la Renovación de las Tipologías Arquitectónicas", incluido en la Historia del Arte Mexicano, refiriéndose al Correo dice: "El Correo, también llamado Palacio Postal fue la primera obra realizada en México...con cimentación y armazón metálico...su masa exterior fue chapeada de piedra blanca de Pachuca sin dejar rastro visible de su alma de hierro, lo anterior le confiere un valor tectónico más acorde con el aspecto tradicional y cálido de la Ciudad de México."³³

Crítica e Historia del Arte no pueden marchar separadas, aunque la primera ofrezca, a veces, trocitos de la historia finamente vistos y la segunda pretenda, como lo hizo, ser puramente factual, descriptiva o consignadora de hechos.

Ahora bien, si consideramos lo anteriormente expuesto, podemos concluir que, en conjunto, los estudios sobre la arquitectura mexicana no pueden hacerse dejando a un lado el papel de la crítica, pues ésta conforma una idea general del gusto y necesidades de una época. En ese sentido nosotros, pretendiendo

ser serios e imparciales, debemos retomar ese contexto para -- emitir, en base al mismo, un juicio que vaya más allá de un - juicio de valor sobre el acontecer histórico, para dedicarnos --y será hasta entonces- a revalorizar ese período de la arquitectura nacional que, quiérase o no, parafraseando a Jorge Alberto Manrique, es expresión cabal de su tiempo y para nosotros testimonio de él.³⁴

NOTAS

- 1 Justino Fernández, El Arte del Siglo XIX en México, p.12
- 2 Ida Rodríguez, La Crítica de Arte en el Siglo XIX, v.1, p.12
- 3 Justino Fernández, Op. Cit., p.36
- 4 Ida Rodríguez, Op. Cit., p.16
- 5 Ibidem., p.10
- 6 Ibidem., p.58
- 7 Ibidem., p.72
- 8 Justino Fernández, Op. Cit., p.129
- 9 Vid: Capítulo II lo referente a la Academia de San Carlos.
- 10 Ida Rodríguez, Op. Cit., p.82
- 11 También en esa época, aunque de manera independiente, escribió José Martí. En sus trabajos elogia y critica el arte de nuestro país, en aras del saber latinoamericano.

12 Ida Rodríguez, Op. Cit., p.82

13 Bruno Zevi, Saber Ver la Arquitectura, p.14

14 Jorge Alberto Manrique, "Las Cuentas Claras en Arquitectura:
La Epoca Porfiriana.", p.22

15 Ibidem.

16 Israel Katzman, Arquitectura del Siglo XIX en México, p.48

17 Vid: Capítulo III lo referente al Concurso Internacional pa
ra el Palacio Legislativo.

18 En su artículo, Manrique señala que si esto se toma como de-
fecto de la arquitectura porfirista, de igual manera debería
tomarse para la arquitectura moderna ya que las fachadas de
"manguetería de aluminio" contradicen del todo la estructura
constructiva. Asimismo señala que cualquier ciudadano común
y corriente padece las inclementes ventanas-muro (refirién-
dose a la poca funcionalidad de la arquitectura actual); y
finalmente, menciona que si a la arquitectura porfirista se
le ataca de extranjerizante, qué puede decirse de la mayoría
de nuestras ciudades que son construídas a imágen y semejan-
za de otras como Tokio, Los Angeles, Chicago o Hamburgo.

- 19 Jorge Alberto Manrique, Op. Cit., p.23
- 20 Bruno Zevi, Op. Cit., p.28
- 21 Ibidem
- 22 "El Nuevo Edificio de Correos". El Imparcial, 14 de septiembre de 1902.
- 23 "La Nueva Casa de Correos". El Mundo Ilustrado, 21 de septiembre de 1902.
- 24 "El Nuevo Edificio de Correos". El Arte y La Ciencia, octubre de 1902, No.7, p.101
- 25 "Inaguración del Palacio de Correos". El Mundo Ilustrado, 22 de febrero de 1907.
- 26 Carlos Obregón Santacilia, Cincuenta Años de Arquitectura Mexicana, p.28
- 27 Antonio Bonet Correa, La Arquitectura de la Epoca Porfiriana en México, p.45

- 28 Israel Katzman, Op. Cit., p.46
- 29 Justino Fernández, Op. Cit., p.179
- 30 Mariano Monterrosa Prado, "El Hospital Real de Terceros" en: Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia, No. 9, p.56
- 31 Manuel Carrera Stampa, Historia del Correo en México, p.58
- 32 Raquel Tibol, Historia General del Arte Mexicano: "Epoca Moderna y Contemporánea", v.2, p.260
- 33 Jaime Cuadriello, "El Historicismo y la Renovación de las Tipologías Arquitectónicas" en: Historia del Arte Mexicano, fascículo 82, p.30
- 34 Jorge Alberto Manrique, Op. Cit., p.22

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

¿Existió realmente una arquitectura porfirista? ¿Dentro de qué tiempo -artísticamente hablando- puede ubicarse?. --- ¿Cuáles fueron los errores que ésta cometió y cómo pueden -- justificarse?. ¿Respondió a las necesidades para las que fue creada?. ¿La elección de Adamo Boari para el proyecto del -- Edificio de Correos fue uno de esos errores?. ¿Cómo respon-- dió ésta obra, funcional y artísticamente hablando a su tiempo? ¿Qué lugar ocupa y/o debe ocupar el Edificio de Correos dentro de la Arquitectura Nacional?. Estas y otras pregun-- tas surgen ahora que hemos llegado al final de nuestro trabajo, las cuales no parecen tener respuesta.

Pues bien, en 1821, terminado el movimiento de Independencia, México vivió las consecuencias inmediatas de su separación: una difícil situación política -que trata de encau-- zar en una u otra forma (liberal o conservadora) al país, para ponerlo en el camino de ser un pueblo moderno, poseedor - de una conciencia estética bien definida- que abarcó todas - las preocupaciones del tiempo y que ahondó en la realidad mexicana cuyo secreto fue la reivindicación del ser propio; la reafirmación de sí mismo. Consecuencias fueron asimismo, la negación del pasado español y el neoindigenismo romántico -- -de tipo cultural, estético o político-. Pero, como quiera que sea, algo se había puesto en marcha y ya no se detendría,

a pesar de tener que ir enfrentando toda suerte de problemas, pues no había marcha atrás.

¿De dónde asirse, hacia dónde voltear en busca de la tabla de salvación? Ante esto, la influencia de las naciones más cultas, sobre todo de Francia, Inglaterra e Italia, fue determinante, dejándose sentir por doquier, y saliendo a flor en el quehacer político, artístico, social y aún en el quehacer cotidiano.

El arte, pues, también se llenó de esa aceptación sin disfraces y en él se reflejó fielmente la inestabilidad por la que el país atravesó a lo largo de casi ochenta años.

Por su parte, la arquitectura vivió igualmente años difíciles durante la primera mitad del siglo XIX; y pareció recuperarse con la reorganización de la Academia de San Carlos en 1843; a partir de entonces exhibió como característica principal, un marcado eclecticismo en sus manifestaciones. Esta tendencia reunió en un mismo cuadro, elementos que van desde el neoclásico al Art Nouveau, pasando por las reminiscencias medievales y los exotismo orientales, moriscos, neocoloniales y neoindígenas. Hemos visto como los arquitectos mexicanos del siglo pasado, tratando de realizar una arquitectura nacional, abrevaron también en las fuentes prehispánicas y coloniales, creando interesantes soluciones que armonizaron, en sus primeras épocas, con sobrias construcciones de corte eminentemente clásico.

Esta aceptación por lo europeo, se vió fuertemente impulsada por la llegada a nuestro país de un numeroso grupo de artistas que vinieron a trabajar y a enseñar dentro de las últimas tendencias del arte del Viejo Mundo, así como por el "perfeccionamiento" de los artistas mexicanos más destacados quienes, patrocinados por el gobierno, realizaban sus estudios superiores en las mejores escuelas europeas.

Ahora bien, a pesar de lo mucho que pueda decirse en contra, resulta casi innegable afirmar que fueron dos factores los que permitieron el desarrollo inusitado de las artes durante el período porfirista: 1) La estabilidad política 2) La bonanza económica. Estos factores marcaron la diferencia entre toda la producción artística anterior al Porfiriato y la que se realizó en ese período.

De esta forma, podemos señalar que fuera de éstas, el resto de las características de la producción artística, y concretamente de la producción arquitectónica porfirista, son similares a los del quehacer del artista decimonónico.

Por ello, no dudamos en afirmar que, cronológicamente, la arquitectura porfirista puede ubicarse dentro de los finales del siglo XIX y principios del actual; y, artísticamente, puede ubicarse dentro del arte del siglo XIX, toda vez que no hizo sino recoger y continuar las tendencias y manifestaciones de ese siglo, para enmarcarlas dentro de un

ambiente impregnado fuertemente de un sabor francés.

No obstante, esta afirmación encierra una falacia, ya - que es cierto que a dicha arquitectura podemos ubicarla dentro del quehacer artístico decimonónico, pero también es -- verdad que podemos hablar de una arquitectura porfirista poseedora de una larga serie de valores formales propios. -- ¿Por qué?. Porque al lado de la polémica estilística, podemos asistir, en esa época, al proceso de perfeccionamiento de viejos modelos arquitectónicos como templos, ayuntamientos, hospitales; pero también podemos detectar, la génesis de algunos tipos funcionales hasta entonces desconocidos en México, tales como las estaciones ferroviarias, la penitenciaría, los hoteles y las tiendas departamentales.

En esa diversidad de tipologías constructivas, es precisamente donde reside la esencia más importante y trascendente, históricamente hablando, de la teoría y la práctica arquitectónica de ese entonces; esencia que, de alguna manera, debe caracterizar al período.

Sin embargo, y a pesar de todos los errores que se le - han achacado, se trataba, de hecho, de una arquitectura que cumplió con lo que de ella se esperaba, ya que en la capital o en el interior del país mostró edificios con dignidad, con un toque romántico de exotismo y amparados en el prestigio de los grandes estilos del pasado; arquitectura que funcionaba para lo que de ella se pedía, dados los límites téc

nicos del momento. Además, se acepte o no, es indudable -- que en ese período se dieron a conocer, se gestaron, se promovieron e impulsaron gran parte de las soluciones genéri--cas de la construcción que -aún con el enfoque nacionalista de los Federico Mariscal, de los Jesús T. Acevedo, de los - Manuel Amabilis fueron retomadas por un buen número de ar--quitectos postrevolucionarios.

Por otra parte, se grita anatema por el hecho de que, - para los grandes edificios públicos que construyó el régi--men de Díaz, se hubieran abierto los llamados Concursos In--ternacionales y se hubiera premiado a arquitectos extranje--ros. Pero, hemos señalado como se pierde de vista que tu--vieron que encomendarse a arquitectos y firmas extranjeras por la sencilla razón de que éstos eran capaces de afrontar los sirviéndose de aquellas técnicas novedosas; además --- ¿quién aparte de Antonio Rivas Mercado tenía la preparación técnica para planear y realizar obras de tal envergadura?... la respuesta puede quedar en el aire. Además, y en última instancia, esa costumbre sucedía en México y sucedía en to--do el mundo ya que México no es, ni era en ese entonces, un ente cerrado sino que participaba ya de un tiempo cultural universal. Este fue precisamente el anhelo de gran parte de las primeras generaciones de mexicanos.

Por estas razones, es fácil comprender el por qué de la elección de Adamo Boari como responsable del proyecto del--

edificio de Correos; pero -vale la pena subrayarlo- puede que aún se critique esta elección. No obstante ¿no es a -- fin de cuentas la construcción de una obra y sus resultados lo más importante?...creemos que sí. Ante esto podemos --- afirmar que es cierto que un extranjero proyectó la obra, - pero también es verdad -y es un orgullo señalarlo- que la - construcción la llevó a cabo un estupendo ingeniero mexicana- no: Gonzalo Garita; y, frente a otros ejemplos de edificios públicos de la época -como el Palacio Legislativo o el Palacio de Bellas Artes- ¿puede negarse que el Edificio de Co-- rreos ha resistido el paso del tiempo física y estéticamen- te?... nosotros no lo haríamos.

Por otra parte, y una vez que conocimos el proyecto y - la realización del Correo, no dudamos en afirmar que, al -- igual que la mayoría de la arquitectura de su tiempo, la --- obra respondió con creces a las necesidades para las que -- fue creada ya que su distribución espacial muestra un carácter estrictamente funcional; en tanto que su solución esti- lística se acrecenta al conferir al inmueble un valor tectónico más acorde con el aspecto tradicional y cálido de la - Ciudad de México. Esta obra, en suma, fue una más de las - muestras que nuestro país dió de su participación activa en la vida y en la cultura universales.

Así, llegamos a la interrogante final ¿Cuál es el lugar que ocupa y/o debe ocupar el Correo dentro de la arquitectura nacional?.

Pues bien, consideramos que el Edificio de Correos en particular y la arquitectura porfirista en general merecen ser separadas ya de los ataques de extranjerizante, retrógrada, de arquitectura de dictadura, de arquitectura de burguesía decadente etc., puesto que esto ha obnubilado el juicio y, sobre todo, ha impedido que se le mire atentamente y se le analice.

Esto, porque creemos justo no establecer, en función de una obra, juicios de valor sobre períodos históricos ó universos culturales, sino que deben de emitirse en relación a las circunstancias en que tales fenómenos culturales tuvieron lugar.

Para lograrlo deben tenerse presente siempre tres cuestiones: una, el hecho, parece indudable, de que más que --- otras artes, la arquitectura por su condición de utilidad, servicio y símbolo urbano, revela como espejo preclaro las características de una época. El otro asunto se refiere a un hecho simple, tratar de evitar que recaigan sobre las -- piedras, las culpas de un régimen; y, finalmente, porque para bien o para mal el Edificio de Correos es digno ejemplo de su tiempo y forma parte ya de la Historia de la Arquitectura Mexicana.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

A) LIBROS

Acevedo, Jesús T., Disertaciones de un Arquitecto, México, INBA, 1967, 103 p.

Amabilis, Manuel, ¿Donde? Estudio sobre Arquitectura, México, Orian, 1968, 161 p.

Arquitectura Moderna Mexicana, México, I. E. Meyers e ~~---~~
INBA, 1952, 203 p.

Baez Macías, Eduardo, Fundación e Historia de la Academia de San Carlos, México, DDF, Colección Popular, 1974, 111 p.

Bayón, Damián, América Latina en sus Artes, México, -----
UNESCO/ Siglo XXI Editores, 1974, 220 p.

Bayón, Damián, Construcción de lo Visual, Caracas, Monte Avila Editores, 1975, 220 p.

Beatty, Betty y Ware, Dora, Diccionario Manual Ilustrado de Arquitectura, Madrid, Gustavo Gilli, 1972, 203 p.

Benévolo, Leonardo, Introducción a la Arquitectura, Madrid, Blume Editores, 1979, 198 p.

Bonet Correa, Antonio, La Arquitectura de la Epoca Porfiriana en México, Murcia, Universidad de Murcia, 1966, ---
206 p.

Bosch García, Carlos, La Técnica de Investigación Documental, México, UNAM, 1982, 69 p.

Camón Aznar, José, La Arquitectura Plateresca, Madrid, ---
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas, 1945, 2 v.

Carrera Stampa, Manuel, Historia del Correo en México, ---
México, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, 1970, ---
304 p.

Carrillo, Abelardo, Datos sobre la Academia de San Carlos de la Nueva España, México, 1939, 228 p.

Casasola, Gustavo, Seis Siglos de Historia Gráfica de México, México, Ediciones Gustavo Casasola, 1978, 10 v.

Cetto, Max, Modern Architecture in México, Nueva York, ---
Frederick A. Praeger Publications, 1961, 224 p.

Diccionario Hispánico Universal, México, W. M. Jackson
Inc. Editores, 1973, 4 v.

Enciclopedia de México, México, Hermes, 1977, 12 v.

Erskine Inglis, Francesca (Madame Calderón de la Barca),
La Vida en México, México, Porrúa, 1981, 411 p.

Fernández, Justino, El Arte Mexicano: Desde sus Orígenes
hasta Nuestros Días, México, Porrúa, 1958.

Fernández, Justino, El Arte Moderno en México, México, --
Porrúa, 1937.

Fernández, Justino, El Arte del Siglo XIX en México, Méxi-
co, UNAM, 1967.

Francastel, Pierre, Sociología del Arte, Buenos Aires, --
EMECE Editores, 1972, 221 p.

Galindo y Villa, Jesús, Ciudad de México: Breve Guía Ilus-
trada, México, 1906, 136 p.

Galindo y Villa, Jesús, Historia Sumaria de la Ciudad de
México, México, Editorial Cultura, 1975, 257 p.

García Cubas, Antonio, El Libro de mis Recuerdos, México, Editorial Patria, 1950, 828 p.

Hansen, Roger D., La Política del Desarrollo Mexicano, México, Siglo XXI Editores, 1974, 284 p.

Historia General de México, México, El Colegio de México, 1977, 4 v.

Humboldt, Alejandro de, Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España, México, Porrúa, 1978, 696 p.

Katzman, Israel, Arquitectura del Siglo XIX en México, México, UNAM, 1974, 324 p.

Katzman, Israel, Arquitectura Contemporánea Mexicana, México, INAH, 1963, 298 p.

Mariscal, Federico, La Patria y la Arquitectura Nacional, México, Universidad Popular, 1915, 133 p.

Mariscal, Federico, La Arquitectura en México, México, Imprenta del Museo Nacional de Arquitectura, Historia y Etnografía, 1931, 2 v.

Marroqui, José María, La Ciudad de México, México, Tipografía y Litografía "La Europa", 1900, 3 v.

O'Gorman, Edmundo, La Supervivencia Política Novohispana. (Reflexiones sobre el Monarquismo Mexicano), México,-----
CONDUMEX, 1969, 93 p.

O'Gorman, Edmundo, Meditaciones sobre el Criollismo, México, CONDUMEX, 1970, 44 p.

Obregón Santacilia, Carlos, Cincuenta Años de Arquitectura Mexicana, México, Editorial Patria, 1952, 121 p.

Ramírez, Fausto, Saturnino Herrán, México, UNAM, 1976, --
57 p.

Rodríguez Prampolini, Ida, La Crítica del Arte en el Siglo XIX, México, UNAM, 1964, 3 v.

Segre, Roberto, América Latina en su Arquitectura, México, UNESCO/ Siglo XXI Editores, 1975, 317 p.

Sociedad Mexicana de Arquitectos, 4000 años de Arquitectura en México, México, Libreros Unidos de México, 1956, --
97 p.

Tablada, Juan José, La Feria de la Vida, México, 1937.

Tena Ramírez, Felipe, Leyes Fundamentales de México ----
(1808-1978), México, Porrúa, 1978, 1227 p.

Tibol, Raquel, Historia General del Arte Mexicano: Epoca
Moderna y Contemporánea, México, Hermes, 1981, 2 v.

Valadés, José C., El Porfirismo, México, UNAM, 3 v.

ada

Villagrán, José, Panorama de Cincuenta Años de Arquitec--
tura Mexicana Contemporánea, México, INBA, 1952.

Villegas, Víctor Manuel, Arquitectura de Refugio Reyes,
México, UNAM, 1975, 149 p.

Villegas, Víctor Manuel, Tresguerras: Arquitecto de su --
Tiempo, México, Diana, 1964.

Zea, Leopoldo, El Positivismo en México, México, Fondo de
Cultura Económica, 1981, 471 p.

Zevi, Bruno, Saber Ver la Arquitectura, Buenos Aires, Edi-
torial Poseidón, 1978, 162 p.

B) ARTICULOS

Cuadriello, Jaime, "El Historicismo y la Renovación de -- las Tipologías Arquitectónicas". Historia del Arte Mexicano, fascículos 81 (p.18-20), 82 (p.21-40), 83 (p.41-60) y 84 --- (p.61-69), México, SEP/INBA/SALVAT, 1984.

"El Nuevo Edificio de Correos". El Arte y La Ciencia, 10 de octubre de 1902, No. 7, Sección:Arte, p.99-103.

"El Nuevo Edificio de Correos". El Imparcial, 15 de septiembre de 1902.

García Barragán, Elisa, "Lorenzo de la Hidalga: Un Precursor del Funcionalismo". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM/IIE, 1978, No. 48, p.71-82.

González Galván, Sergio, "El Espacio en la Arquitectura Religiosa Virreinal de México". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM/IIE, 1978, No.46, -- p.69-102.

"Inauguración del Edificio de Correos de esta Ciudad". El Arte y la Ciencia, 18 de febrero de 1907, Sección: Arte, - p.225-259.

"Inauguración del Palacio de Correos". El Mundo Ilustrado, 22 de febrero de 1907.

Kulterman, Udo, "Arquitectura del Siglo XX". Historia del Arte, México, Salvat Editores, 1979, v.12, p.9-62.

"La Nueva Casa de Correos". El Mundo Ilustrado, 21 de septiembre de 1902.

Manrique, Jorge Alberto, "Las Cuentas Claras en Arquitectura: La Arquitectura Porfiriana". Artes Visuales, México, Museo de Arte Moderno, 1974, No.1, p.22-25.

Manrique, Jorge Alberto, "Las Cuentas Claras en Arquitectura: Dos Décadas Inciertas". Artes Visuales, México, Museo de Arte Moderno, 1974, No.2, p.29-33.

Manrique, Jorge Alberto, "Las Cuentas Claras en Arquitectura: Triunfo, Venganza y Desquiciamiento (1930-1940)", Artes Visuales, México, Museo de Arte Moderno, 1974, No. 3, p.34-37.

Manrique, Jorge Alberto, "Las Cuentas Claras en Arquitectura: Modernidad o Colonialismo Cultural (1940-1950)", Artes Visuales, México, Museo de Arte Moderno, 1974, No.4, ----- p.33-37.

Monterrosa Prado, Mariano, "El Hospital Real de Terceros". Boletín, México, INAH, 1967, No.29, p.52-56.

Morales, María Dolores, "El Desarrollo Urbano de la Ciudad de México en el Siglo XIX". Historia del Arte Mexicano, Fascículo 81, p.1-17, México, SEP/INBA/SALVAT, 1984.

Ragón, Michel, "Revolución Industrial y Arquitectura". Historia del Arte, México, Salvat Editores, 1979, v.10, -- p.115-124.

Ramírez, Fausto, "Reflexiones sobre la aparición de nuevos programas en la arquitectura decimonónica en México". Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, México, UNAM/IIIE, 1978, No.48, p.83-107.

Rodríguez Prampolini, Ida, "La Figura del Indio en la Pintura del Siglo XIX". La Iconografía en el Arte Contemporáneo, México, UNAM, 1982, p.62-82.

C) ARCHIVOS CONSULTADOS

A.C.H.Cd. México. Archivo del Centro Histórico de la Ciudad de México. México D.F.

A.SEDUE Archivo de la Secretaría de Desarrollo Urbano
y Ecología. México D.F.

A.G.N.M. Archivo General de la Nación México. México
D.F.

A.G.M.C. Archivo Geográfico de Monumentos Coloniales
del Instituto Nacional de Antropología e Historia. México
D.F.

D) PLANOTECAS CONSULTADAS

Planoteca de la Secretaría de Comunicaciones y Transpor--
tes. México D.F.

Planoteca de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecolo-
gía. México D.F.

Planoteca del Centro Histórico de la Ciudad de México.
México D.F.

E) FOTOTECAS CONSULTADAS

FINAH Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia. (Ex-Convento de Culhuacan) México D.F.

FN Fototeca Nacional (Ex-Convento de San Francisco) Pachuca Hgo.

FAGNM Fototeca del Archivo General de la Nación México. México D.F.

F) HEMEROTECAS CONSULTADAS

HEMEROTECA NACIONAL México, Ciudad Universitaria, D.F.

APENDICE DOCUMENTAL

Documento 1

Octubre 2 de 1843. Decreto del Gobierno. Dotaciones de los directores particulares de pintura, escultura y grabado de la Academia de San Carlos.

Antonio López de Santa Anna, etc., sabed: Que siendo de tanta importancia dar impulso y fomento a la academia de las tres nobles artes, que será la honra de la nación luego que produzca los frutos que deben esperarse de sus adelantos, y usando de las facultades con que me hallo investido por la nación, he tenido a bien decretar lo siguiente:

Art. 1^o Los directores particulares de pintura, escultura y grabado, establecidos en los estatutos de la academia de las tres nobles artes, serán dotados con tres mil pesos anuales cada uno.

Art. 2^o Estos directores se solicitarán por la misma academia, de entre los mejores artistas que hay en Europa.

Art. 3^o Mantendrá la academia en Europa seis jóvenes, que en los mejores establecimientos se perfeccionen en las nobles artes que aquí se enseñan, con cuyo objeto podrá gastar hasta cuatro mil pesos anuales.

Art. 4^o Se establecerá el número de pensionistas que debe tener el establecimiento.

Art. 5^o Se restablecerán los premios anuales a los discípulos más adelantados.

Art. 6^o Para formar una buena galería de pinturas y aumentar la escultura, promoverá por medio del ministro mexicano en Roma, el que allá se abra un concurso anual a nombre

de la República, ofreciendo un premio de consideración al mejor cuadro, y otro por la mejor escultura que se presenten con la condición de recoger las obras premiadas para remitirlas a la academia.

Art. 7^o La academia remitirá anualmente como instrucción al ministro mexicano, el objeto que debe representar el cuadro y la estatua que se deban premiar.

Art. 8^o Para los gastos de la academia, propondrá ésta al gobierno los arbitrios que necesite, para que los apruebe o modifique.

Art. 9^o La tercera parte del fondo con que se dote a la academia, se dedicará exclusivamente a la compra del edificio que hoy ocupa, y a su reparación y ornato, digno del objeto a que está destinado.

Fuente: Justino Fernández, El Arte en el Siglo XIX en México, p. 211

Documento 2

Diciembre 15 de 1843. Decreto del Gobierno. Asignación de la renta de la Lotería Nacional a la Academia de San Carlos.

Art. 1^o La renta de la lotería queda desde hoy a cargo de la Academia de San Carlos, a la que se consigna su administración. Los productos líquidos de la dicha renta se destinarán a cubrir los objetos de la misma Academia.

Art. 2^o En consecuencia de esto queda la Academia en facultad de hacer en la lotería todos los arreglos que considere convenientes para su mejora y fomento.

Art. 3^o Queda obligada la Academia a satisfacer así los sueldos de los actuales empleados de dicha renta, a los que no podrá remover sin aprobación del gobierno, como las pensiones propias de ella que hoy se satisfacen.

Art. 4^o La cantidad que el fondo de amortización de créditos del cobre debe a la lotería, queda a disposición del supremo gobierno.

Art. 5^o La Academia queda con la obligación de satisfacer las sumas que se adeudan de premios insolutos, lo que se verificará con el tiempo y modo que la misma designe.

Art. 6^o Cesan por consecuencia de este decreto, las ministraciones que de cuenta del erario nacional se estaban haciendo actualmente a la Academia.

Art. 7^o Luego que la Academia haya logrado restablecer la renta, y haya pagado los adeudos de los premios insolutos cubierto los gastos que actualmente están decretados y los

que se creyeren necesarios para los adelantos y prosperidad de la misma, el sobrante que resulte quedará a disposición - del gobierno.

Fuente: Eduardo Baez Macías, Fundación e Historia de la Academia de San Carlos, p. 59-60.

Documento. 3

Los países que integraban la Unión Postal Universal en ese tiempo, eran los siguientes:

Alemania, Austria, República de Argentina, Bélgica, Bolivia, Bosnia, Brasil, Bulgaria, Canadá, Chile, Colombia, Congo, Corea, Costa Rica, Creta, Cuba, Dinamarca, República Dominicana, Egipto, Ecuador, España, Estados Unidos de Norteamérica, Francia, Gran Bretaña, Grecia, Guatemala, Haití, Herzegovina, Honduras, Hungría, India Británica, Italia, Japón, Liberia, Luxemburgo, México, Montenegro, Nicaragua, Noruega, Orange, Panamá, Paraguay, Países Bajos, Perú, Persia, Portugal, Rumania, Rusia, Salvador, Servia, Siam, Suecia, Suiza, Túnez, Turquía, Uruguay, y Venezuela.

Fuente: Manuel Carrera Stampa, La Historia del Correo en México, p. 132.

Documento 4

Abril 19 de 1901, Carta que envía el arquitecto Adamo Boari al Sr General de División Francisco Z. Mena, Secretario de Estado en el Ramo de Comunicaciones y Obras Públicas.

1107 Heinway Hall Chicago Ill.

19 de abril de 1901

Señor Ministro,

El Señor Ingro Gonzalo Garita presentará a esta Secretaría el Nuevo Proyecto para el Edificio de Correos que conjuntamente hemos compilado..

Aunque mi compromiso fuera hacer de nuevo las fachadas solamente, he tenido a bien de rehacer todas las plantas, - con el objeto de introducir algunas modificaciones ventajosas, sin alterar las disposiciones generales aprobadas, y de mostrar el sistema constructivo.

Como V.E. puede ver por las reproducciones que me permito acompañar, he adoptado formas arquitectónicas que pertenecen al período más fecundo de la arquitectura española en la época de su mayor grandeza, y cuando todavía dominaba la influencia del arte morisco.

En respecto al haber cortado la esquina, me parece este el modo más lógico de acordar la Calle Mariscalá, que es más ancha, con la calle S. Andrés que es más estrecha.

De V.E.

Seguro y A. Servidor

Adamo Boari. Rúbrica

Fuente: Expediente 522/3, f.4, AGN, Ramo Teatro Nacio-
nal.

Nota: Ortografía Original

Documento 5

Junio 3 de 1901. Decreto del Gobierno. Reforma al Artículo primero de la Ley del 19 de diciembre de 1899.

Sría. de Estado y del Despacho
de Hacienda y Crédito Público

SECCION TERCERA

El Presidente de la República se ha servido dirigirme el Decreto que sigue:

Porfirio Díaz, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, á sus habitantes, sabed:

Que el Congreso de la Unión ha tenido a bien decretar - lo siguiente:

"El Congreso de la Unión de los Estados Unidos Mexicanos decreta"

Art. 1º Se reforma el Art. 1º. de la ley del 19 de diciembre de 1899 en los términos siguientes:

"De las reservas del tesoro federal procedentes de los sobrantes habidos en ejercicios fiscales anteriores, se destinan diez millones de pesos a las obras públicas y a los gastos extraordinarios que enseguida se ennumeran:

Construcción de Escuelas Primarias en el Distrito Federal y reparaciones en el edificio de la Secretaría de Justicia	1,500,000
Conclusión del Hospital General	1,200,000

Construcción del Manicomio General	400,000
Obras del Nuevo Hospicio de Pobres	200,000
Edificios del Instituto Médico y del Instituto-Geológico	300,000
Edificios de Correos de la Capital y de las Ciudades de Puebla y Veracruz	1,000,000
Comunicación Telegráfica con la Baja California y entre varios puertos del Golfo de México	600,000
Compra de Embarcaciones de Guerra	2,500,000
Reconstrucción del Teatro Nacional y pagar el costo de las expropiaciones que hayan de llevarse a efecto con tal motivo	1,800,000
Subvención del Ayuntamiento de la Capital para las obras de pavimentación -- conducción de aguas y saneamiento	500,000

Fuente: Diario Oficial. 3 de Junio de 1901.

Nota: Ortografía Original.

Documento 6

Julio 6 de 1901. Carta que envía el Ingeniero Gonzalo Garita al Sr. Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas, General de División Francisco Z. Mena.

Tengo el honor de poner en el superior conocimiento de Ud. que he recibido del Sr. Lic. D. Alfredo Chavero Director de la Escuela de Comercio parte del edificio que ha sido desocupado, en que ha de construir la Dirección General de Correos.

En cumplimiento de sus superiores órdenes me honro en comunicar á Ud. que el próximo lunes 8 daré principio á la demolición.

He de merecer a Ud. si á bien lo tiene se sirva librar de sus órdenes para que el pagador de la Sria. de su digno cargo tenga en su poder \$ 300000 que se irán amortizando con los comprobantes semanarios en la forma que se ha seguido para el Teatro Nacional.

Protesto a Ud. mi respeto y consideración.

Gonzalo Garita. Rúbrica

Fuente: Expediente 523/7, AGN , Ramo Edificio de Correos.

Nota: Ortografía Original.

Documento 7

Julio 12 de 1902. Memoria que rinde el Ingeniero Gonzalo Garita al Secretario de Estado en el Ramo de Comunicaciones y Obras Públicas, General de División D. Francisco E. Lema, relativa á los cimientos del nuevo Edificio destinado á la Dirección General de Correos.

Antecedentes

---O---

Considerando el Supremo Gobierno el gran desarrollo, que en el ramo de Correos han adquirido los E U A , comisionó al arquitecto norteamericano Aiken, que había construído algunos edificios de esa naturaleza en la vecina República, para que formulara un proyecto adaptable á las necesidades del país.

Presentado éste, se nombró, por la Secretaría a su digno cargo, al suscrito, para que de acuerdo a las observaciones - del Sr. Director de Correos, se hicieran las modificaciones - convenientes á la distribución.

De las variaciones en esta, se originaron por consiguiente algunos cambios en las fachadas, siendo indispensable hacer nuevos planos, por el suscrito, los cuales existen en el Archivo de esa Secretaría.

Habiéndose pensado más tarde, en la construcción del Teatro Nacional, que se levantará muy cerca del Edificio de Correos y no conviniendo que dos obras de la misma importancia estuvieran caracterizadas por el mismo Estilo Arquitectónico, se desechó el proyecto reformado y se aprobó el presentado -- por el Arquitecto Adamo Boari, que es de estilo español anti-

guo, conservando, sin embargo de una manera general la distribución aceptada con anterioridad. Rúbrica

Fuente: Expediente 523/ 10, f.3, AGN, Ramo Edificio de Correos.

Nota: Ortografía Original

Documento 8

Febrero 16 de 1904. Contrato celebrado entre el Ciudadano Ingeniero Leandro Fernández, Secretario de Estado y del Despacho de Comunicaciones y Obras Públicas, y el señor Ingeniero Gonzalo Garita, reformando el contrato del 18 de marzo de 1901, para la ejecución de los proyectos del Teatro Nacional y Edificio para la Administración General de Correos y dirección de las obras.

Artículo 1.- Se reforman los artículos 1º y 5º del expresado Contrato; que quedarán en la forma siguiente:

"Artículo 1.- El Ingeniero Gonzalo Garita se compromete a vigilar personalmente la ejecución del proyecto del Edificio para la Dirección General de Correos de acuerdo con los planos y especificaciones aprobados por la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas y presentados por él y por el arquitecto Adamo Boari."

"Artículo 5.- El Ingeniero Gonzalo Garita recibirá como honorarios y a partir del 14 de enero de 1901, el dos y medio por ciento sobre el costo total de la obra del nuevo Edificio de Correos."

Artículo 2.- Quedan en todo su vigor las demás estipulaciones del mencionado contrato de 18 de marzo de 1901 que no hayan sido modificadas en el presente.

Artículo 3.- Las Estampillas para legalizar el presente contrato serán ministradas por el señor Ingeniero Garita. Rubricas del Ingeniero Leandro Fernández y el Ingeniero Gonzalo Garita.

Fuente: Expediente 522/12, F.8, AGN, Ramo Centro Nacio
nal.

Nota: Ortografía Original.

Documento 9

Junio 19 de 1905. Decreto del Gobierno. Se destina al servicio de Correo el edificio de la esquina de San Andrés y Santa Isabel.

Secretaría de Estado y del Despacho
DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO

SECCION SEGUNDA

El Presidente de la República se ha servido dirigirme el decreto que sigue:

Porfirio DIAZ, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, á sus habitantes sabed:

"Que de conformidad con lo prevenido en el artículo 20 de la ley del 18 de diciembre de 1902, he tenido á bien decretar lo siguiente:

Artículo único.-- Queda destinado al servicio de Correos el edificio situado en la esquina de las calles de San Andrés y Santa Isabel, de la Ciudad de México, que fue construído por el Gobierno.

Por tanto, mando se imprima, publique, circule y se le de el debido cumplimiento.

Dado en el Palacio del Poder Ejecutivo Federal en México á diez y nueve de junio de mil novecientos cinco.-- Porfirio Díaz- Al C. Lic. José Ives Limantur, Secretario de Estado y del Despacho de Hacienda y Crédito Público.--Presente--

Y lo comunicó a Vd. para su inteligencia y demás fines.

Fuente: Diario Oficial. 19 de Junio de 1905.

Nota: Ortografía Original.

Documento 10

Breve Historia del Correo en México

En la época prehispánica, parece ser que fue entre los me
ricas en donde aparecieron con mayor claridad los "correos" o
"mensajeros", los cuales se establecieron para recibir y lle-
var noticias con rapidez y oportunidad.

Estos "correos", recibían una adecuada instrucción; a los
quince años tenían que asistir a la escuela: al "Calmecac" pa
ra la instrucción en los deberes sacerdotales y religiosos y
al "Telpochcalli" para recibir el adiestramiento físico y pa
ra aprender escritura, oratoria, civismo, el empleo de las ar
mas, así como a conocer el territorio de la Triple Alianza (Ta
cuba, Tezcoco y Tenochtitlan).

Una vez terminada la instrucción, eran sometidos a una
minuciosa selección, en donde eran elegidos los más eficaces,
los que demostraban tener buena memoria para transmitir verbal
mente los mensajes, así como gran velocidad, agilidad y resis
tencia, amén de una probada fidelidad.

En todos los caminos principales de la Triple Alianza, se
se establecieron recintos llamados techialogan los cuales, dis
tantes entre sí algunos kilómetros, servían como morada a los
"correos"; así, habitualmente había en esos recintos gente --
descansada y dispuesta a cualquier hora del día o de la no --
che.

En ese tiempo, era costumbre tomar como rehén a los pri-
meros "correos" hasta que llegaran otros, que comprobasen las
noticias, y se les ponía en libertad si los mensajes que ha--

bían transmitido eran ciertos y castigándolos, hasta con la muerte, si eran falsos.

El arribo de los españoles a tierras yucatecas y los encuentros sostenidos con los mayas, se divulgaron con notable rapidez por tierra firme e inquietaron a los diversos grupos étnicos; de esta manera, Moctezuma II supo de la llegada de Diego de Nicuesa, Francisco Hernández de Córdoba, Juan de Grijalva y más adelante de Hernán Cortés y Pánfilo de Narváez; ya que apenas las naves españolas estaban sobre las costas, se hacían señales de humo avisando a los pueblos distantes; conocidas las noticias, los "correos" salían de inmediato a participar las novedades.

Durante la conquista, Moctezuma II, los señores de la Triple Alianza y los que le sucedieron hasta la rendición de Tenochtitlan, mantuvieron un activísimo servicio de correos, con el propósito de conocer cada paso de la hueste conquistadora. Igual cosa hizo Cortés, siempre atento y alerta a los movimientos de los mexicas, así como de los tlaxcaltecas, huejotzincas y otros aliados suyos.

Una vez tomada la ciudad de Tenochtitlan, Cortés mantuvo la organización de las comunicaciones establecidas por los mexicas entre las principales ciudades y poblaciones, sin hacer innovaciones fundamentales. En esa época, aparecen los correos llamados "propios", que fueron los encargados de transportar la correspondencia oficial de los primeros Ayuntamientos; por su parte, los particulares y el clero se valieron de simples viajeros o frailes para el envío de cartas y pliegos.

En los primeros años de la Colonia, las luchas civiles por la repartición de las tierras y de los indios; las intri-

gas y venganzas, retardaron la organización administrativa, -- dificultando el establecimiento de un sistema regular de co-- municaciones.

Esta situación tan incierta, trajo como consecuencia la falta absoluta de libertad y seguridad para la corresponden-- cia que, además, en no pocas ocasiones era interceptada por las autoridades por considerarla nociva a sus intereses.

Esas condiciones prevalecieron hasta finales de 1578, en que el cuarto Virrey de la Nueva España, Don Martín Enriquez Almanza, solicitó al Rey Felipe II una "merced" para sus cria-- dos Diego Daza y Martín Olivarez en compensación por sus bue-- nos servicios.

Felipe II, otorgó la "merced" solicitada en Cédula del - 31 de mayo de 1579, confiriéndoles a Martín de Olivarez el -- cargo de Maestro y Correo Mayor de Hostes, Postas y Correos - de toda la Nueva España; así pues, este acontecimiento puso - bajo la tutela y dirección de un particular, el oficio de Co-- rreo Mayor, situación que prevaleció hasta el año de 1765, en que dicho oficio se incorporó al Estado.

Es importante señalar que durante ese período ocuparon el puesto de Correo Mayor las siguientes personas: Alonso ---- Diez de la Barrera (1604-1614); Pedro Diez de la Barrera ---- (1614-1651); Francisco Alfonso Diez de la Barrera y Bastida (1651-1693); Miguel Diez de la Barrera (junio-octubre de ---- 1693); Pedro Jiménez de los Cobos (1693-1720); Manuel Jiménez de los Cobos (1720 -1745); Pedro Jiménez de los Cobos y Flo-- res (1745-1752); Pedro Jiménez de los Cobos Peña y Flores ---- (1752-1760); y Antonio Méndez Prieto y Fernández (1760-1765).

En 1765, el Estado se avocó al estudio de los privilegios

del oficio, y habiéndose comprobado que se trataba de un oficio "vendible y renunciabile", resolvió indemnizar al propietario, devolviéndole el importe que había pagado por su adquisición en remate público. La incorporación oficial se dispuso por Real Decreto del 27 de noviembre de ese año y se comunicó por Real Cédula de 21 de diciembre, al entonces Virrey de la Nueva España, Don Joaquín de Monserrat, para su debido cumplimiento.

La Cédula fue publicada por bando, el 20 de junio de 1766 fijándose el día 10. de julio de ese año, como fecha oficial de incorporación y entrega del oficio de Correo Mayor al gobierno de la Nueva España.

Al consumarse la Independencia, el gobierno mexicano sometió a la jurisdicción de la Secretaría de Estado y del Despacho Universal de Relaciones Interiores y Exteriores, las Administraciones Principales de Correos de México y Veracruz; asimismo, se determinó que el producto de la Renta de Correos así como los cortes mensuales de caja, deberían remitirse a la Tesorería General de la Nación, por considerar al Correo, como una renta del Estado que debía subsistir de sus propios fondos.

El estado de desorganización en que se encontraba el servicio postal al caer el gobierno virreinal, perduró gran parte de la primera mitad del siglo XIX; así que los productos del Correo, no significaron en realidad una ganancia considerable para el erario y, mucho menos las condiciones en que se encontraba, eran para ofrecer un servicio efectivo al público.

No fue sino durante el gobierno del general Antonio López de Santa Anna, que se intentó una reorganización seria y formal del sistema de correos; para ese fin, se determinó que la Dirección de la Renta de Correos, se pondrían bajo la supervisión de la Secretaría de Hacienda y comprendería; la Administración General, la Contaduría General, 45 Administraciones Subalternas y 440 oficinas agregadas, que atenderían 503 empleados.

A partir de entonces, el servicio de correos fue motivo de preocupación de varios regímenes, en su afán de optimizar la calidad del servicio. El 28 de agosto de 1852, el general Mariano Arista, instituyó una Dirección y Contaduría General y una Administración Principal de la Ciudad de México.

Esta organización, duró muy poco tiempo ya que por decreto del 9 de octubre de 1855, el Presidente interino general Juan Alvarez, suprimió la Dirección y Contaduría General elevando a la Administración Principal de Correos de la Ciudad de México a la categoría de Administración General de Correos.

La Constitución Política de 1857 declaró subsistente el monopolio de correos por parte del Estado y únicamente fueron derogados algunos artículos de la Ordenanza de Correos, Postas y Caminos -vigente desde 1794-, que se referían a la entrega de misivas en los penales.

Pocos después, algunos Presidentes intentaron pequeñas modificaciones en la organización de la Administración General, sin embargo, fue muy significativa la tibieza de las mismas.

Durante la administración del Presidente Lic. Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876), el Administrador General de Co---

reos, Pedro de Garay y Garay, introdujo mejoras simplificando trámites e instruyendo y moralizando al personal; todo ello, mediante atinadas y enérgicas disposiciones para lo cual tuvo que vencer innumerables dificultades de distinta índole: administrativas, burocráticas, políticas y técnicas, así como económicas.

Asimismo, siendo Presidente de la República el general Manuel González (1880-1884) y Administrador General de Correos Manuel J. Toro, se modificó la organización de la Administración General al separar la Administración General de Correos de la Dirección General de Correos.

En términos generales -y quizá como reflejo del proceso de la estructuración política y económica que vivió el Estado Mexicano a lo largo del siglo XIX-, podemos decir que durante el período 1821-1883, la marcha del correo fue lenta, debido a la pesada carga de los innumerables procesos administrativos; asimismo podemos señalar que la organización colonial del correo, se hizo evidente durante ese tiempo, al mantenerse en vigencia granparte de las reglas viciosas del virreinato.

Una nueva etapa de inició a partir del 1.º de enero de 1884, fecha en que comenzó a regir el Código Postal promulgado el 18 de abril de 1883. En ese Código, se reformó totalmente el antiguo sistema postal y el correo se constituyó en un servicio público administrado y sostenido por el Estado; con oficinas bien dotadas y organizadas y con una mayor variedad de sistemas y servicios.

En 1891, se creó la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas y como consecuencia de ello, se reformó la legislación postal hasta entonces vigente. A partir del 23 de octubre de 1894, quedó conformado el nuevo Código Postal, mismo que comenzó a regir el 1.º de enero de 1895; el reglamento de funciones, se promulgó el 1.º de agosto de ese mismo año, estableciéndose una Administración de Correos en cada capital de Estado.

Parece ser que esta organización se mantuvo por lo menos hasta 1914, ya que de ese año a 1920, no se tienen noticias referentes al servicio postal. Esto, nos hace suponer que aún con los imponderables obstáculos, el ramo mantuvo una continuidad en el servicio.

En 1926, se derogó el Código Postal de 1894 y para tal efecto se modificaron algunos artículos a fin de adaptarse a los adelantos técnicos. En 1931 se promulgó la ley sobre Vías Generales de Comunicaciones y Medios de Transportes y en 1933 se creó la Dirección General de Correos y Telégrafos, separándose en 1942 en la Dirección General de Correos y la Dirección General de Telecomunicaciones.

En 1945, hubo una nueva reorganización y para ese efecto se designó una Comisión Mixta México-Norteamericana, integrada por expertos postales, con la finalidad de hacer más expeditos los servicios postales; el resultado fue el establecimiento de la Oficina de Traslados Aéreos, que funciona desde entonces en el Aeropuerto Central.

El 21 de enero de 1951 se modificó la ley sobre Vías Ge-

nerales de Comunicaciones y Medios de Transportes, con la finalidad de estimular el progreso y desarrollo de la industria de los transportes en nuestro país, así como el Servicio Postal.

En 1953 se estableció la Guía Postal Mexicana y en 1954 la Dirección General de Correos se trasladó al Centro SCOP, en donde permanece hasta la fecha.

Fuente: Manuel Carrera Stampa, La Historia del Correo en México, p.12-84.

APENDICE FOTOGRAFICO

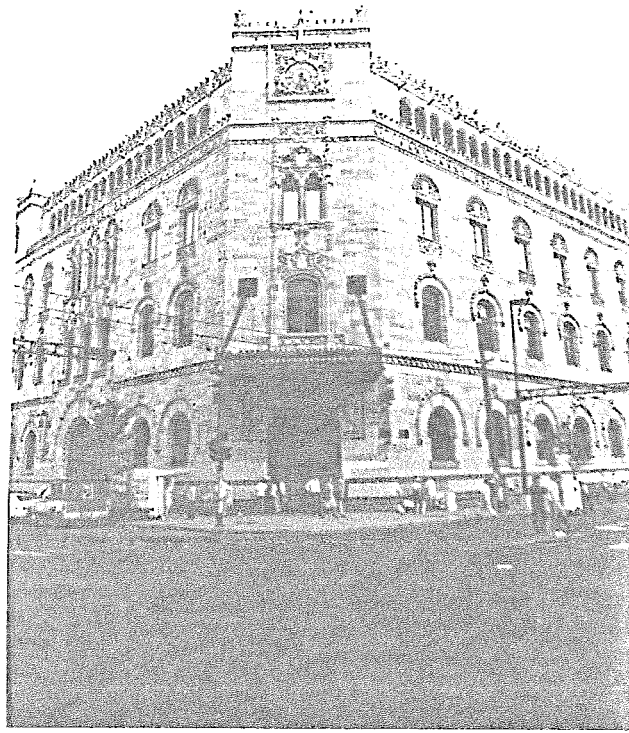


Fig. 1 Fachada en chaflán de la esquina del Eje Central Lázaro Cardenas y la Calle de - Tacuba.

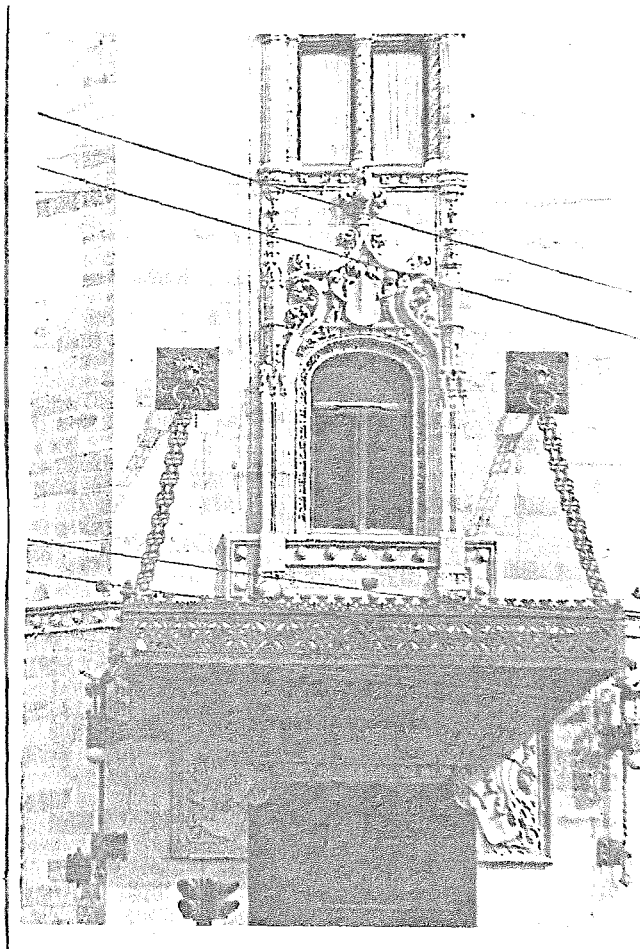


Fig. 2 Fachada en chaflán de la esquina del Eje Central Lázaro Cardenas y la Calle de Tacuba. Detalle del acceso principal.

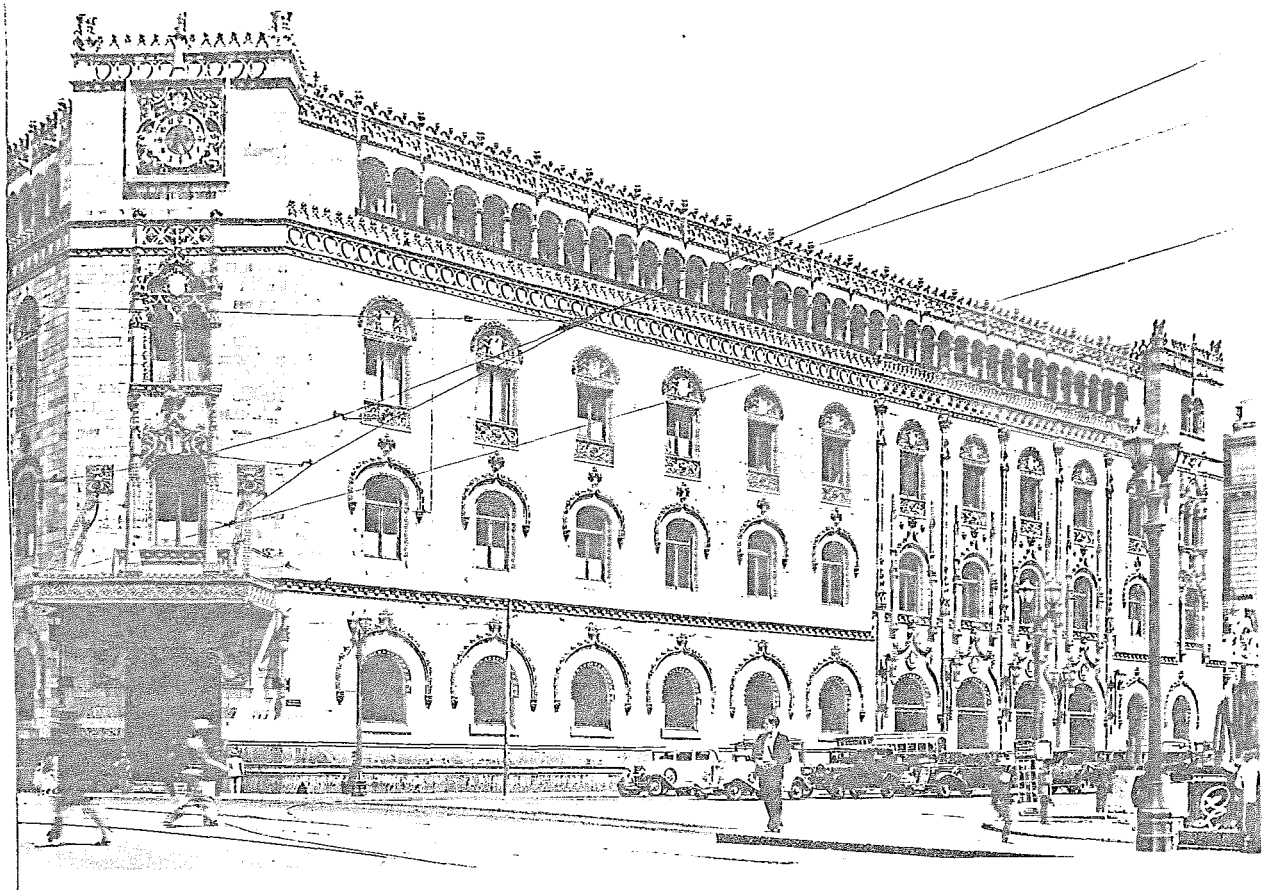


Fig. 3 Vista General de la -
fachada oeste, paralela al -
Eje Lázaro Cárdenas.

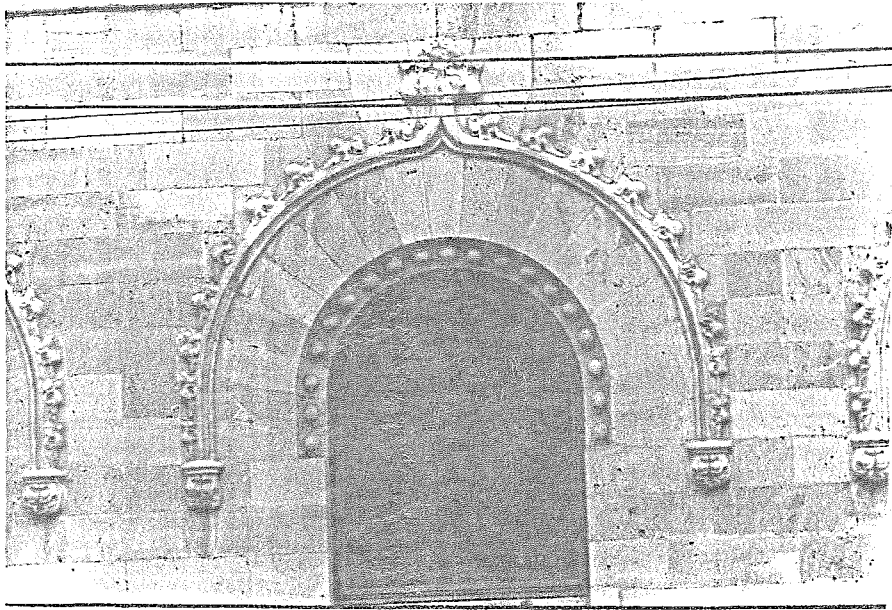


Fig. 3-A Fachada oeste. Detalle
de los vanos del primer cuerpo.

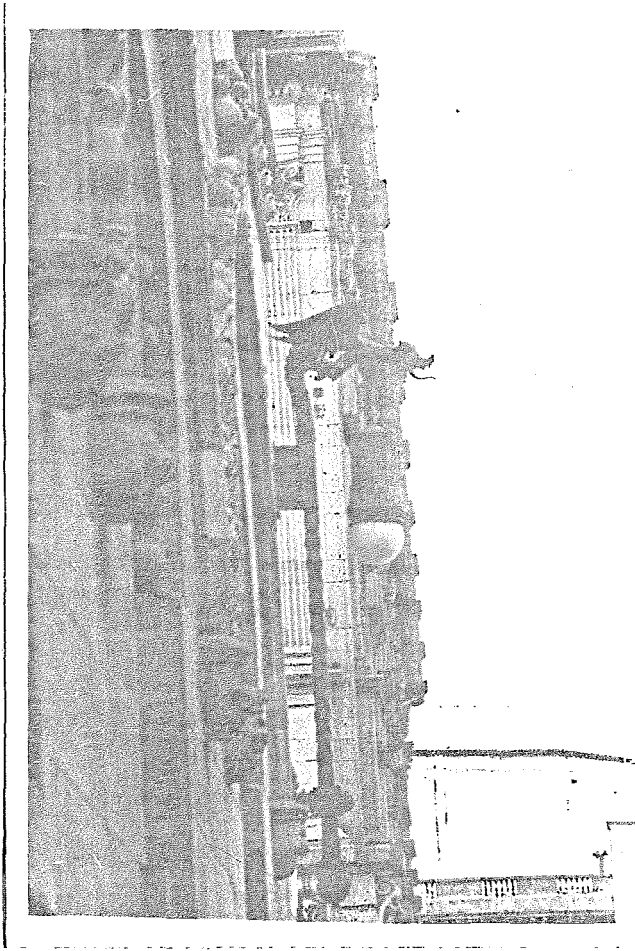


Fig. 4 Candil en forma de -
dragón fantástico.

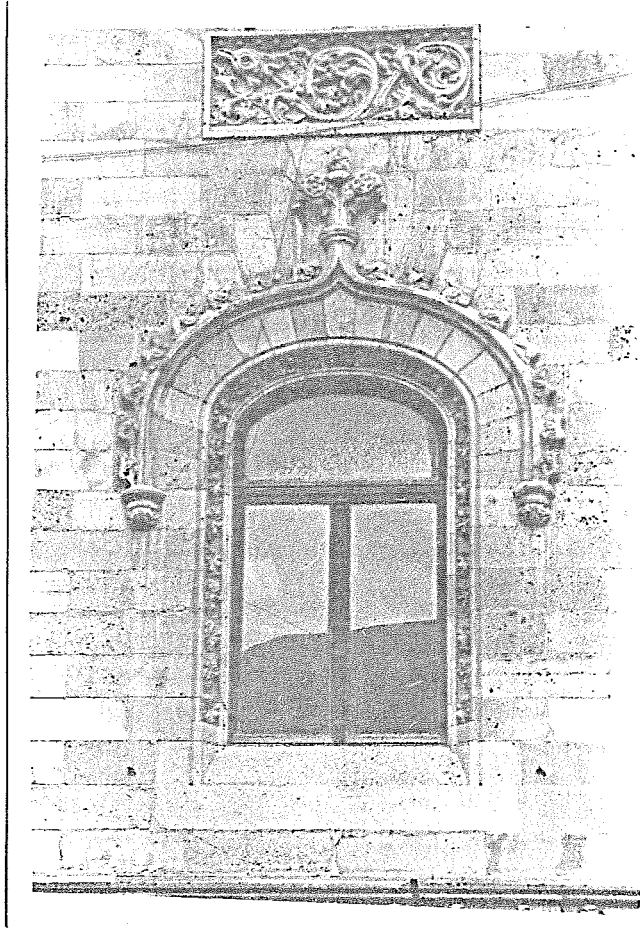


Fig. 5 Fachada oeste. Segundo Cuerpo. Detalle de los vanos - del arco rebajado en el primer registro.

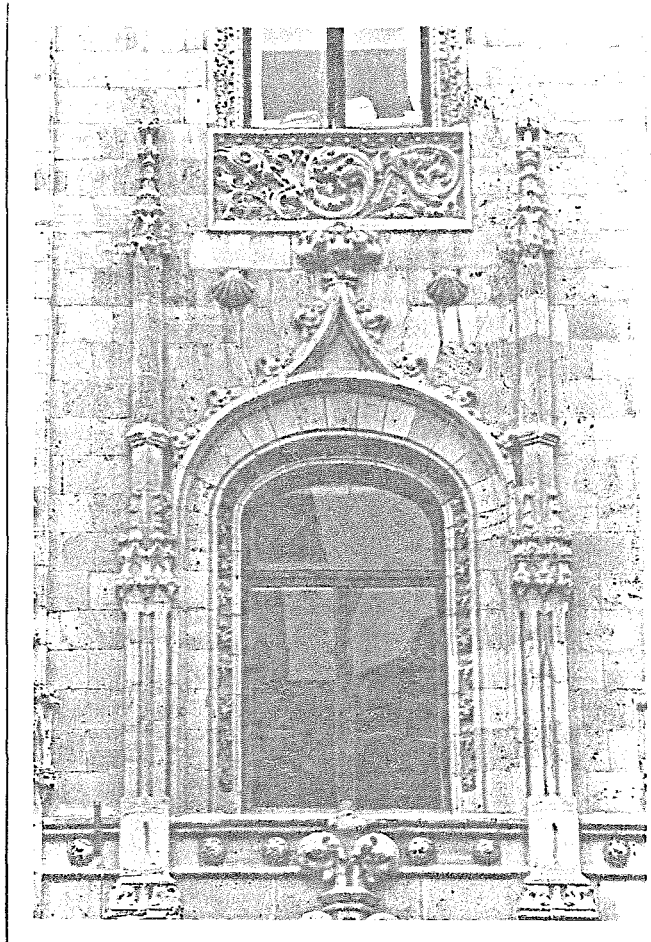


Fig. 6 Fachada oeste. Segundo Cuerpo. Detalle del vano que - corresponde a los accesos prin cipales del primer registro.



Fig. 7 Fachada oeste. Segundo
Cuerpo. Detalle del vano que
se inscribe en el falso to
rreón.

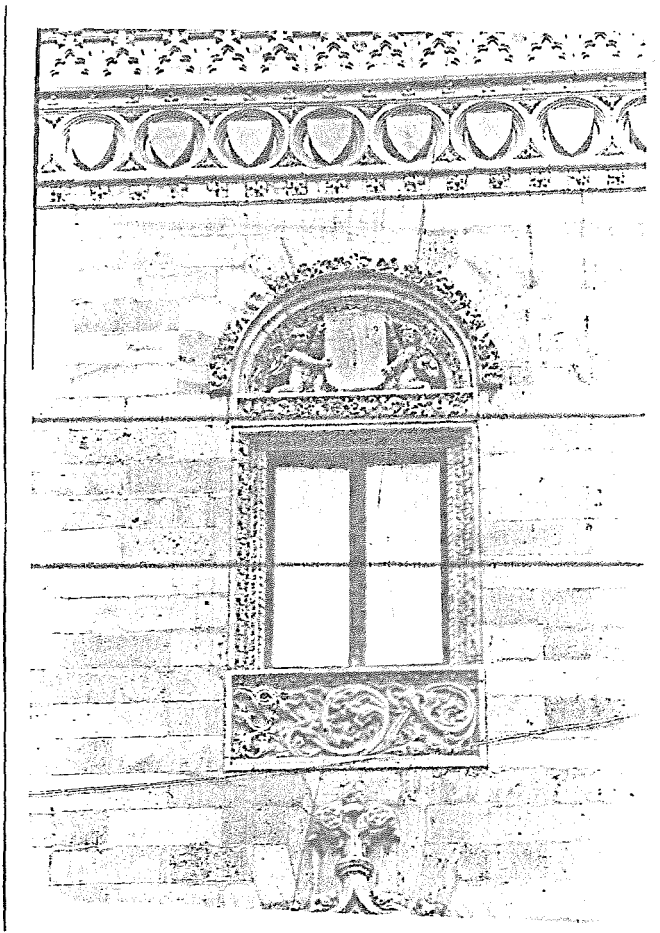


Fig. 8 Fachada oeste. Segundo Cuerpo. Detalle del vano - adintelado del segundo registro.

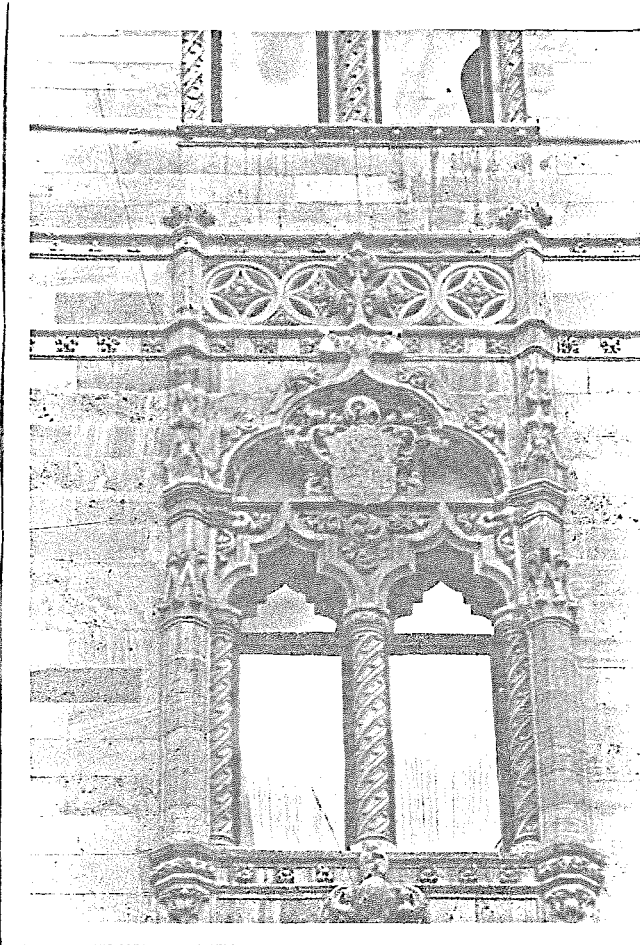


Fig. 9 Fachada oeste. Segundo cuerpo. Detalle del vano con parteluz que se inscribe en el falso torreón. Segundo Registro.

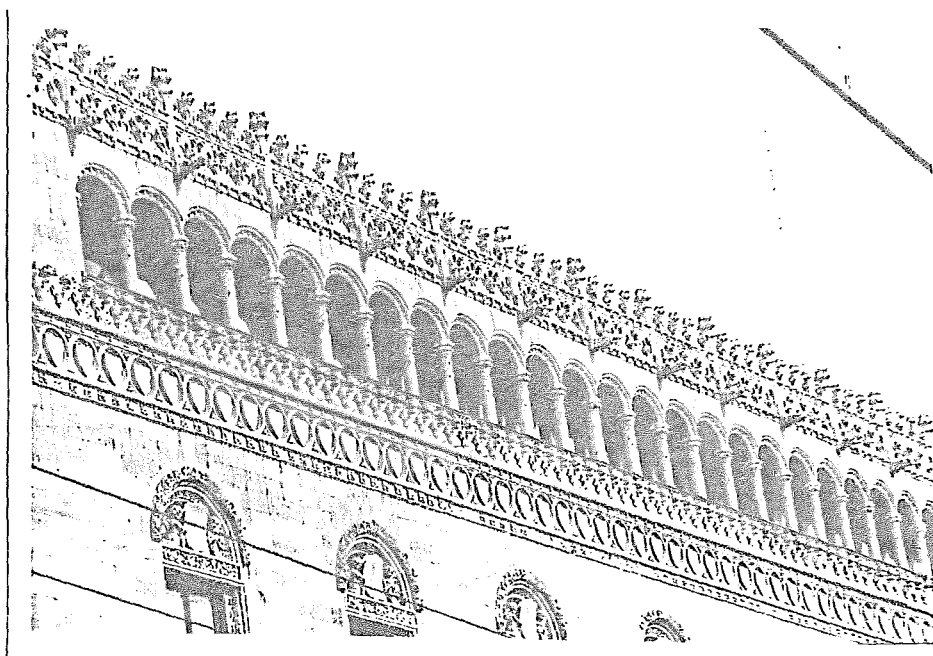


Fig. 10-11 Fachada Oeste. Ter
cer cuerpo. Detalle de la gran
loggia y del remate en forma -
de crestería caprichosa.

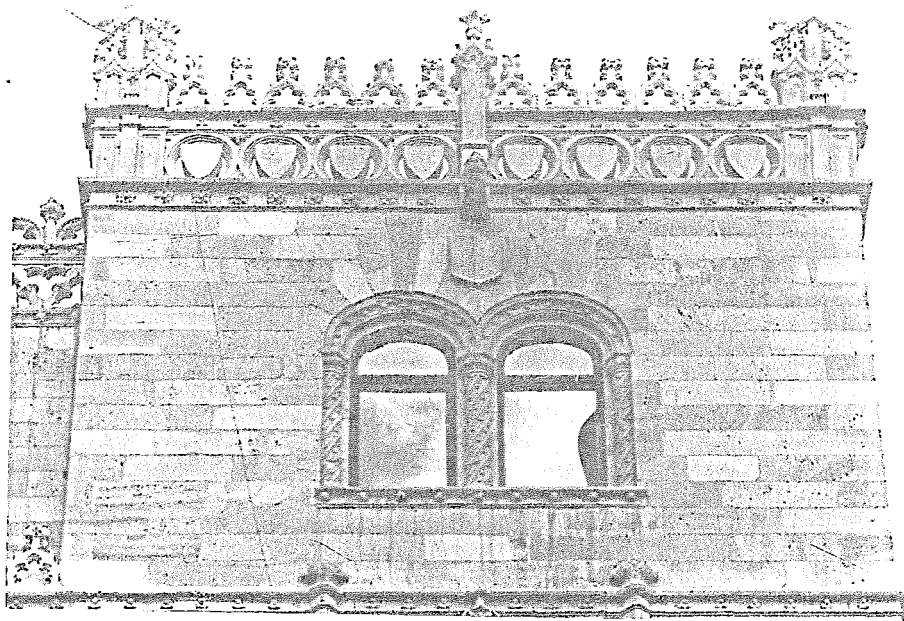


Fig. 12 Fachada Oeste. Tercer
Cuerpo. Detalle de la ventana
geminada inscrita en el falso
torreón.

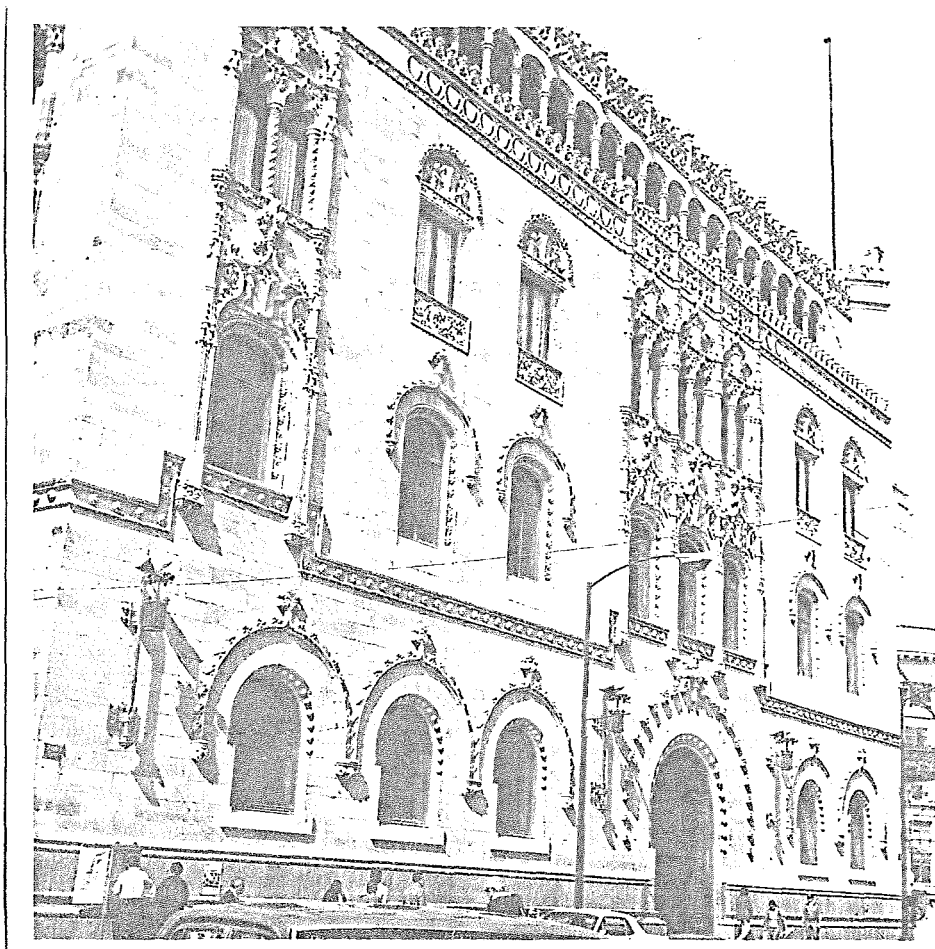


Fig. 13 Fachada Norte que da
hacia la calle de Tacuba. Vis
ta General.

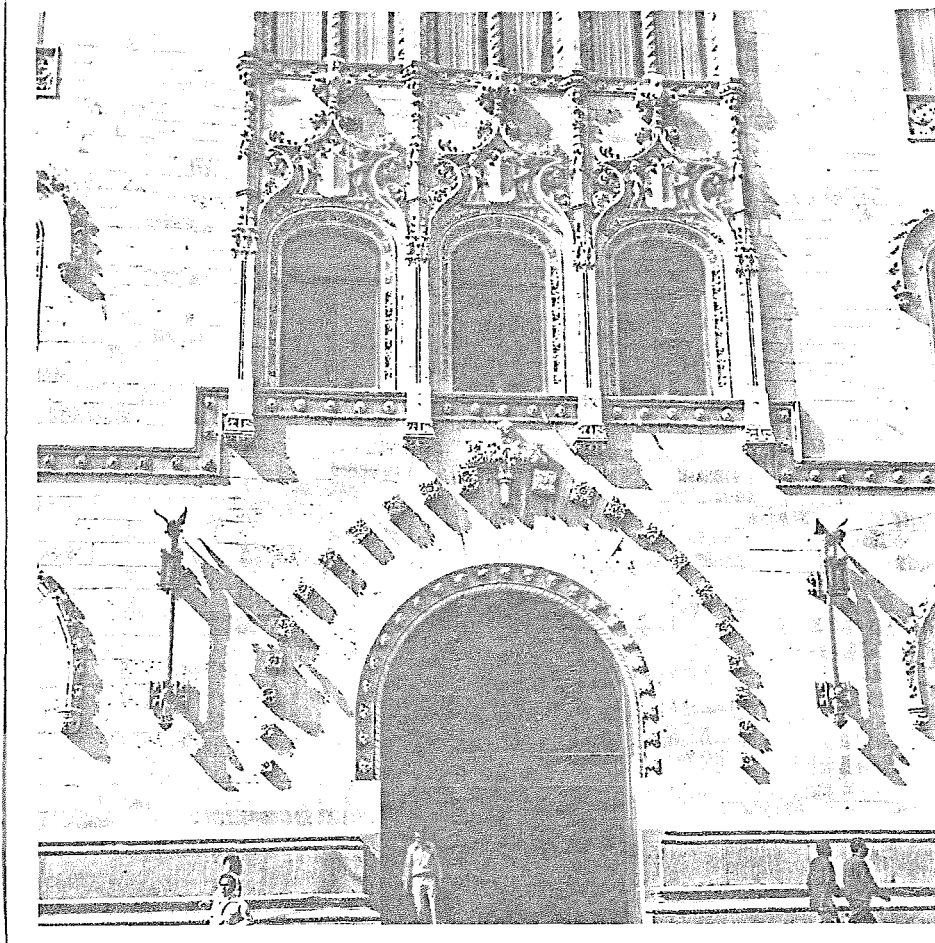


Fig. 14 Fachada Norte. Detalle del acceso principal donde se observan las piedras que forman al arco de medio punto.

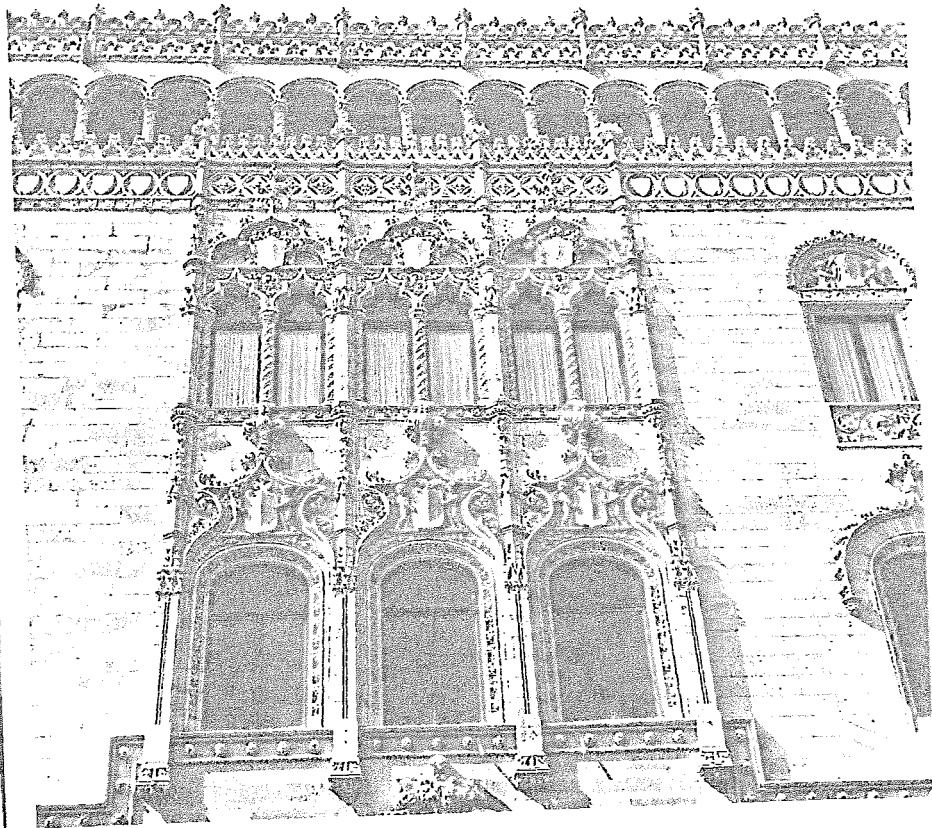


Fig. 15 Fachada Norte. Detalle de los vanos del segundo cuerpo que corresponden al acceso de la planta baja.

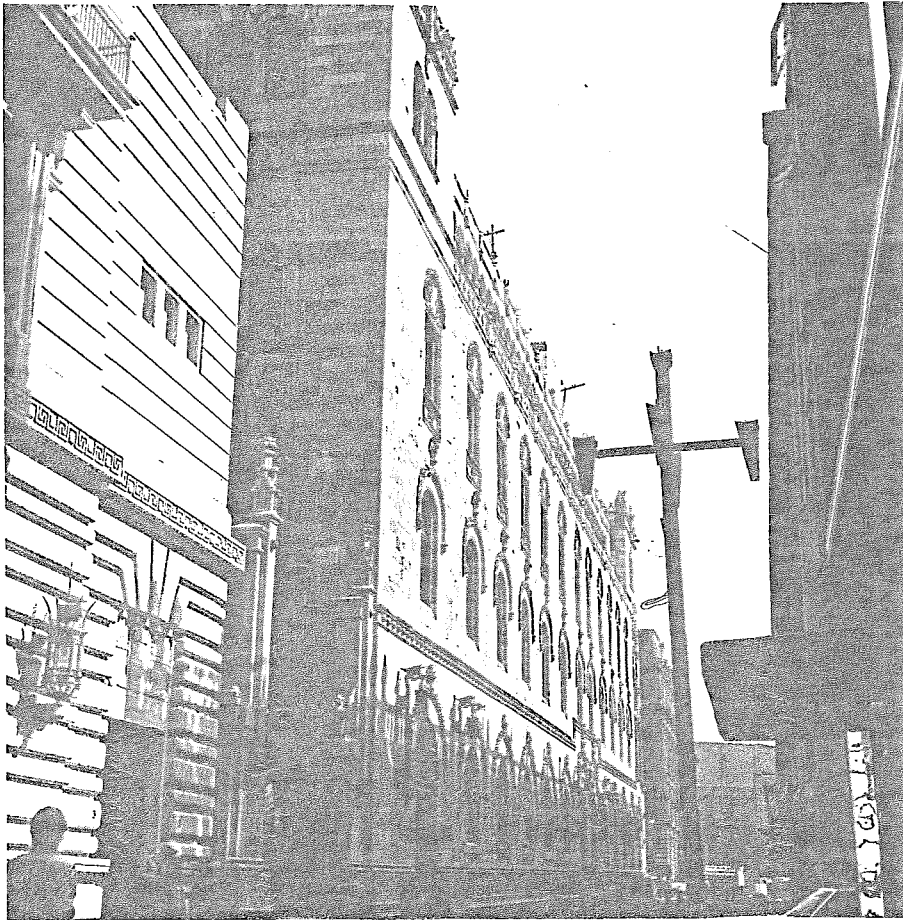


Fig. 16 Fachada este que corresponde al Callejón de la -
Condesa. Vista General.

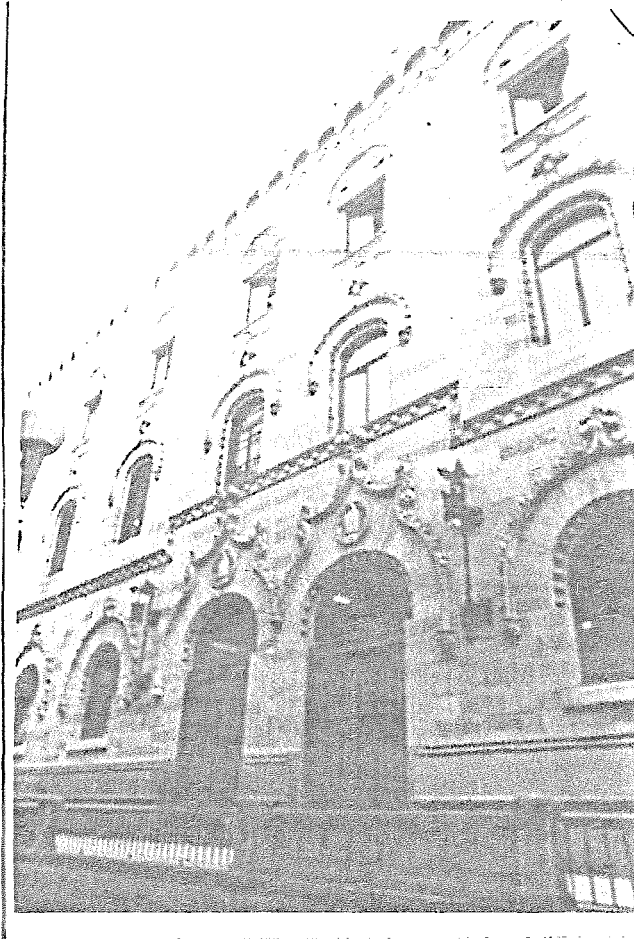


Fig. 17 Fachada Este. Detalle de los accesos principales donde puede observarse la sobriedad ornamental de la portada.

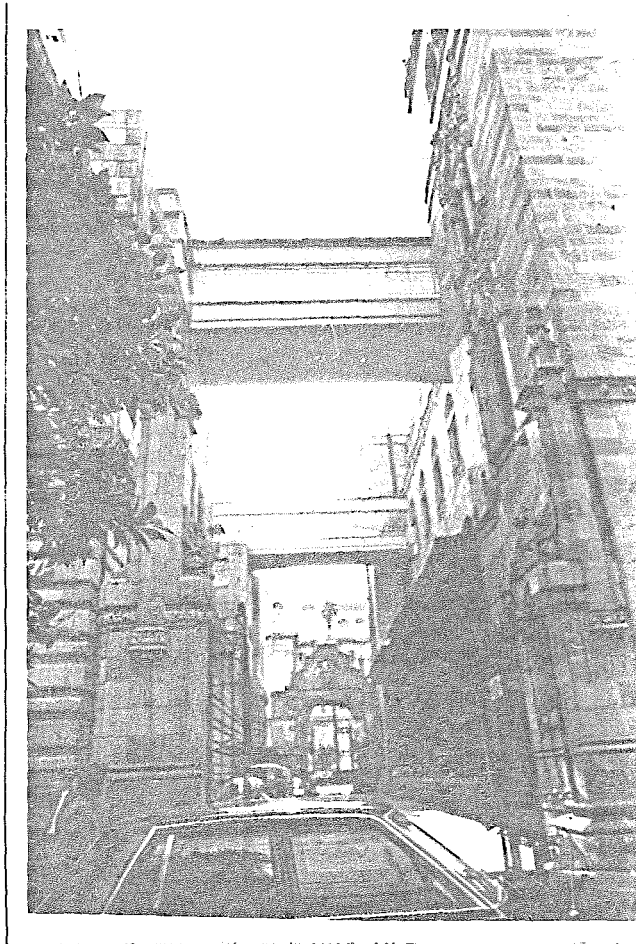


Fig. 18 Fachada Este. Acceso
al Patio de Servicio.

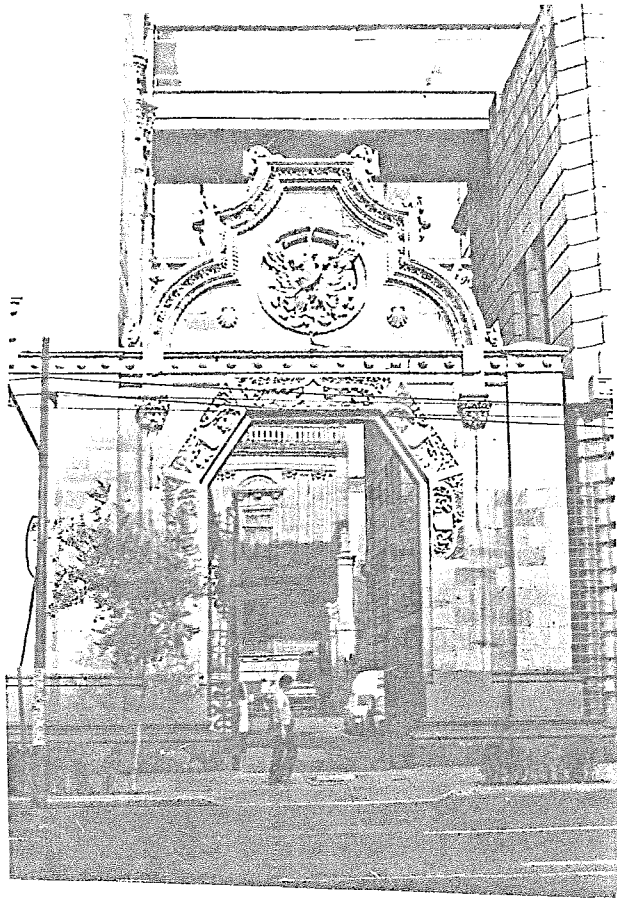


Fig. 19 Fachada Oeste. Acceso al Patio de Servicio.

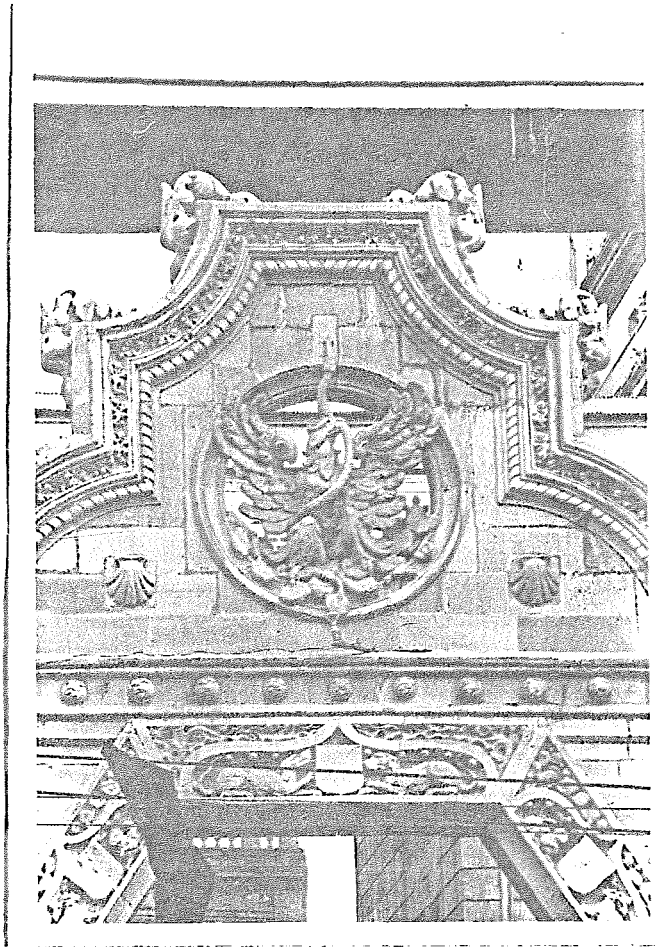


Fig. 19-A Fachada Oeste.
Acceso al Patio de Servicio.
Detalle.

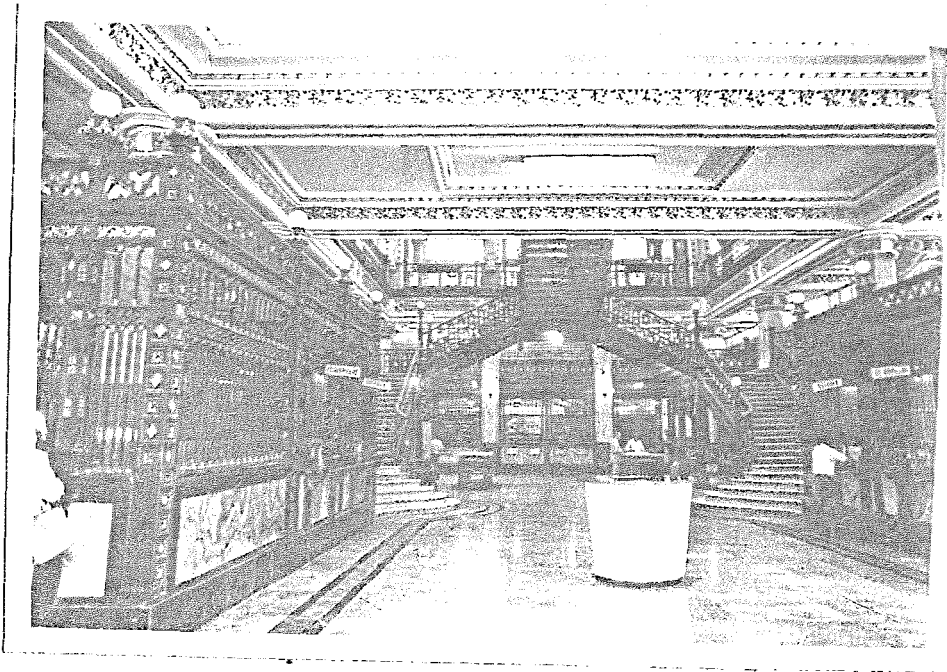


Fig. 20 Vista Parcial del Interior en donde se observa el desplante de la monumental escalera.



Fig. 21 Interior del Edificio de Correos. Planta Baja. Vista Parcial del Deambulatorio (Paralelo al Eje Lázaro Cárdenas.

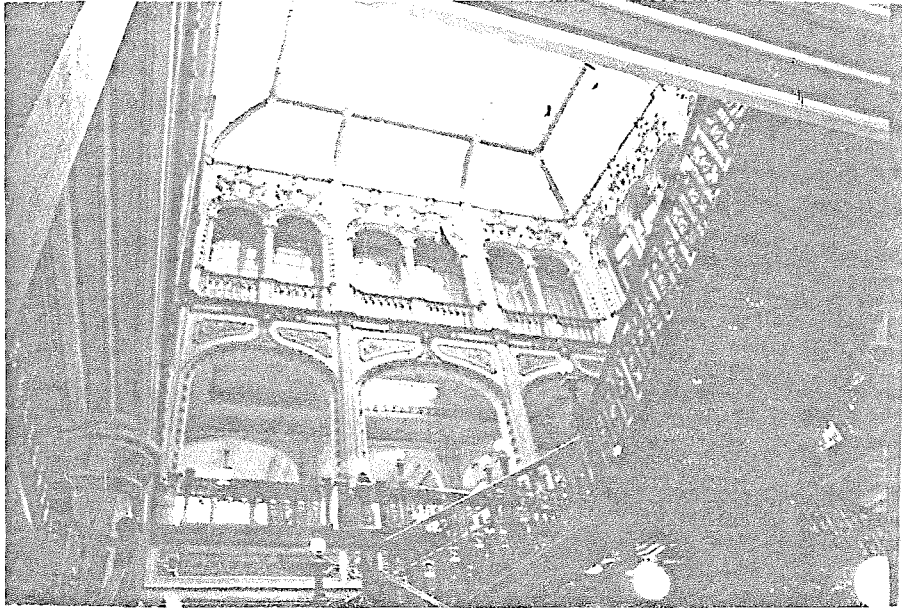


Fig. 22 Interior. Vista General del Cubo de la Escalera - en donde se observa el enorme tragaluz.

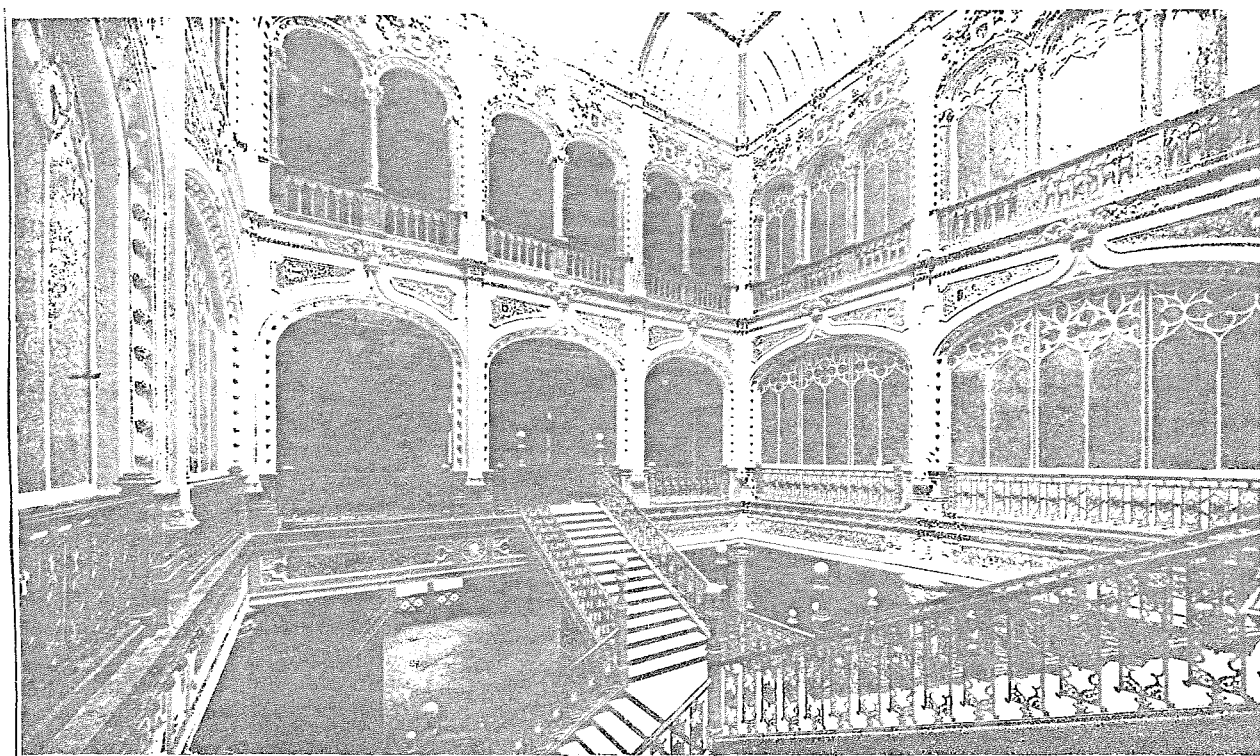
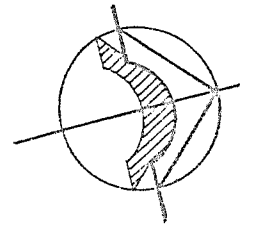
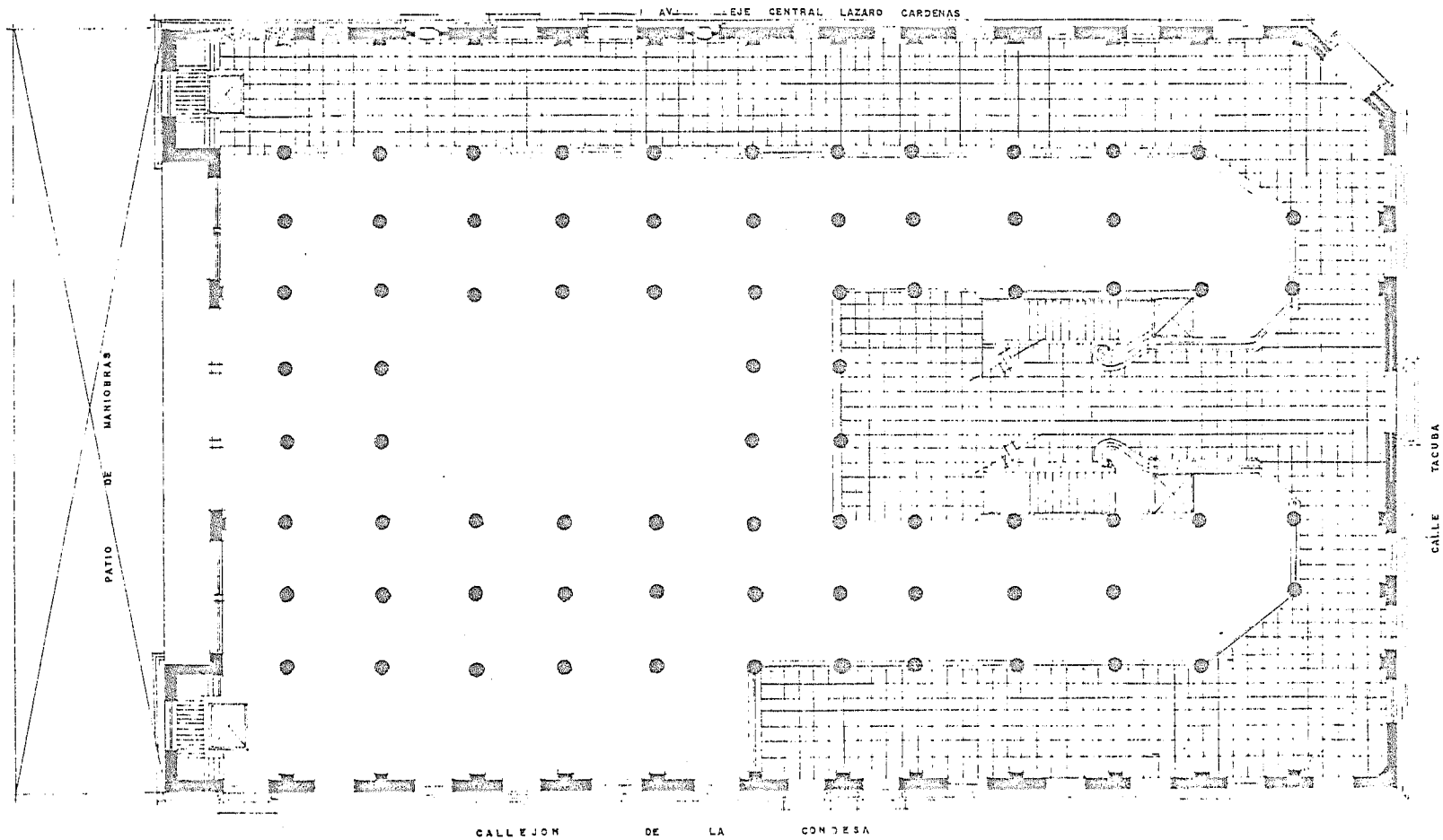


Fig. 23 Interior. Cubo de la escalera. Nótese la solución - formal y ornamental con su acentuado eclecticismo estilístico propio de la época.

APENDICE DE PLANOS *

* Los planos fueron obtenidos de la Planoteca de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología.



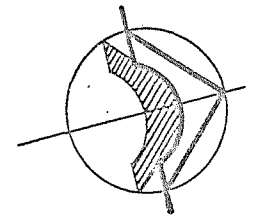
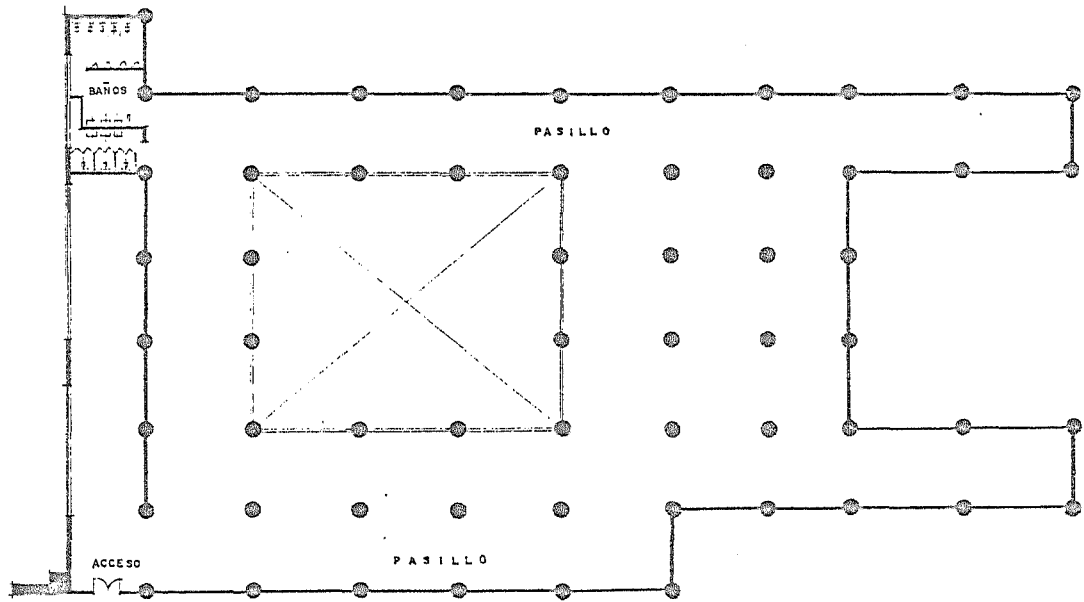
EDIFICIO DE CORREOS DE LA CD. MEXICO

PLANO:
PLANTA GENERAL

ESC: 1:250

1985





199

EDIFICIO DE CORREOS DE LA CD. MEXICO.

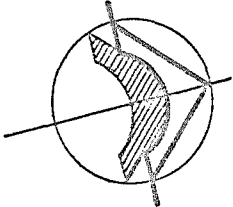
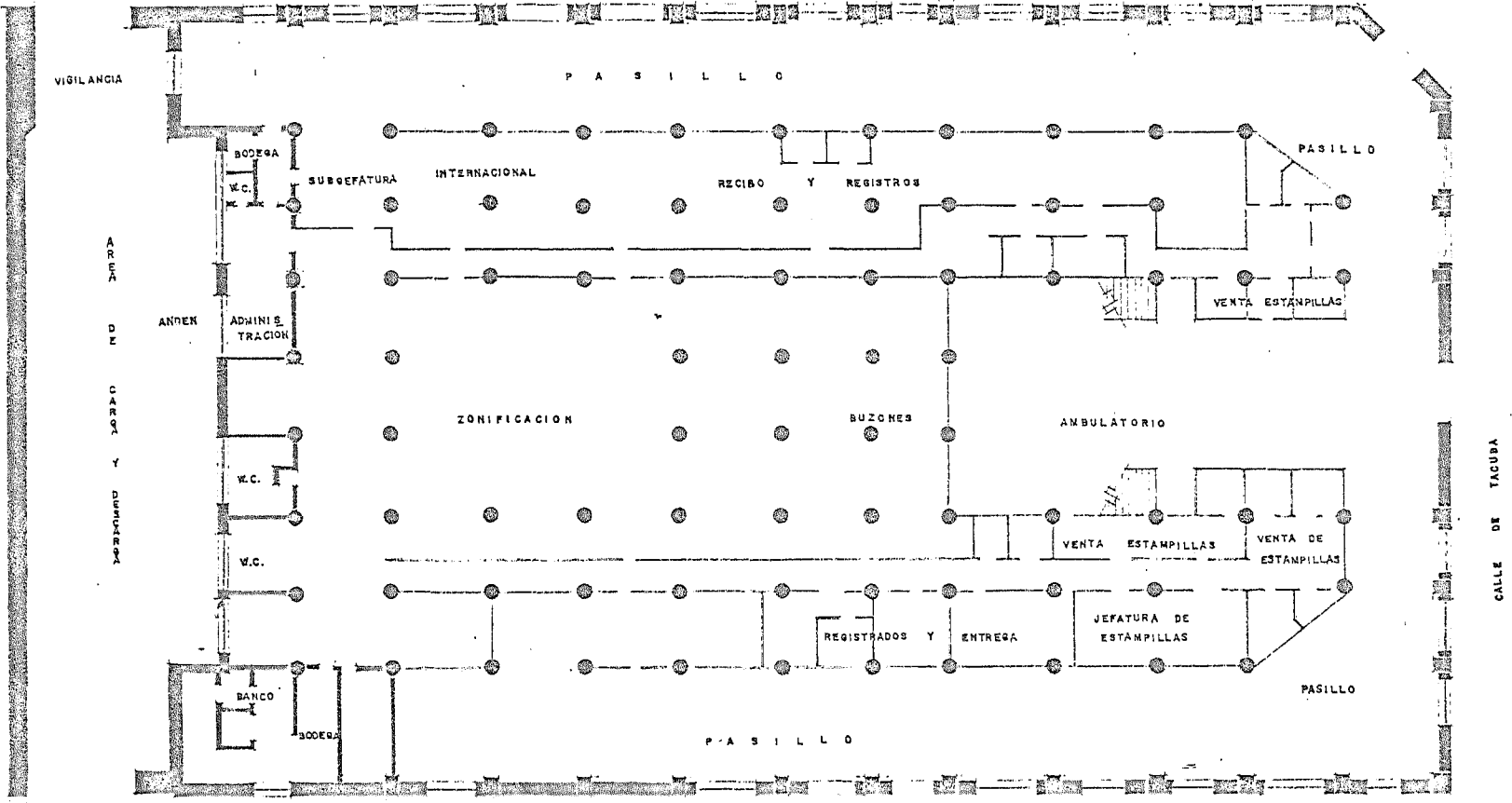
PLANO:
PLANTA MEZZANINE

2

ESCALERA 1 2 3 0

1 9 8 5

EJE CENTRAL LAZARO CARDENAS



- 200 -

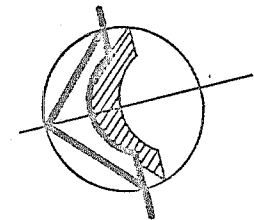
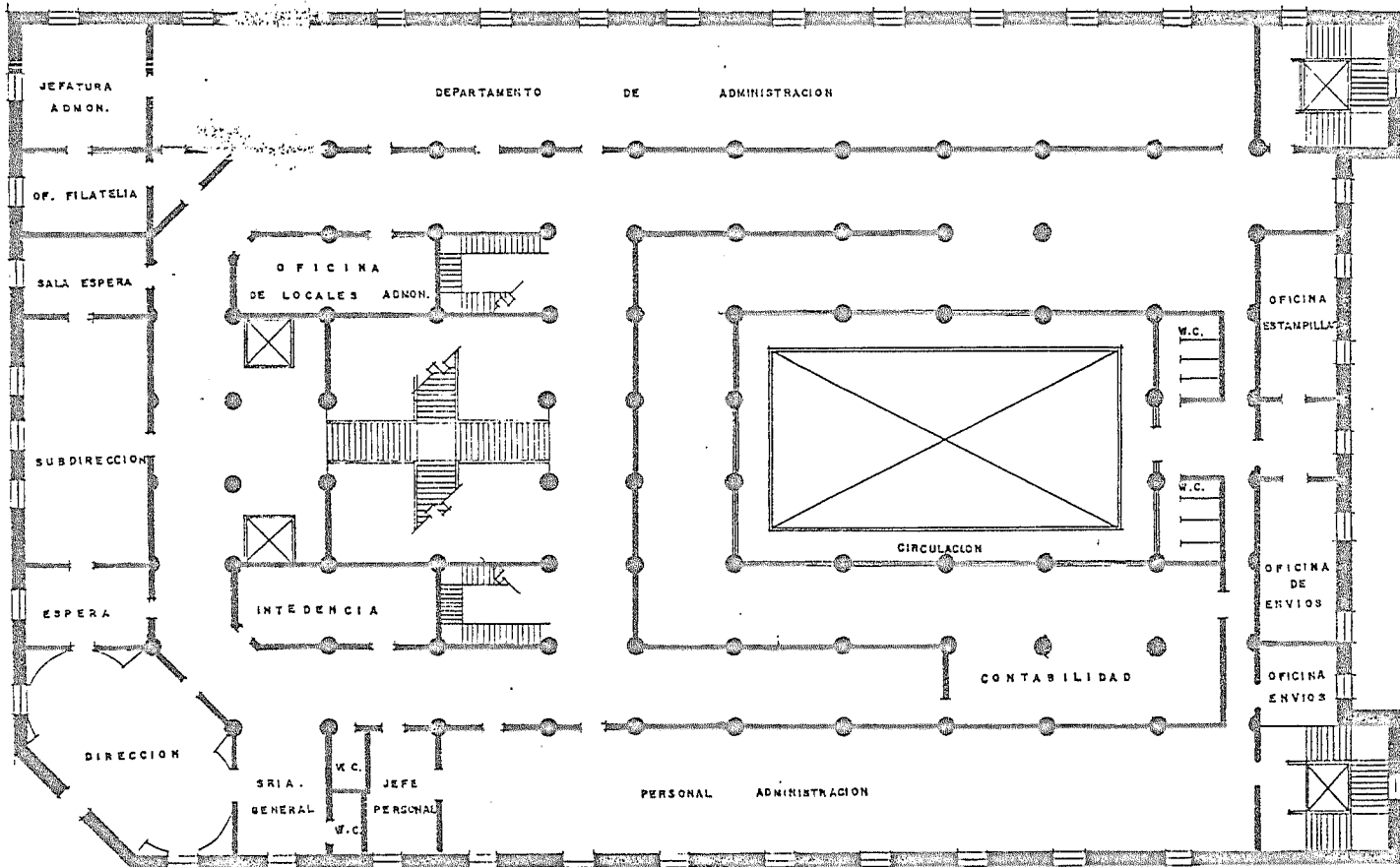
EDIFICIO DE CORREOS DE LA CD. MEXICO

PLANO:
PLANTA BAJA

3

ESC: 1:250

1985



201

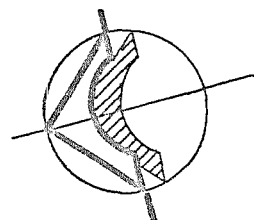
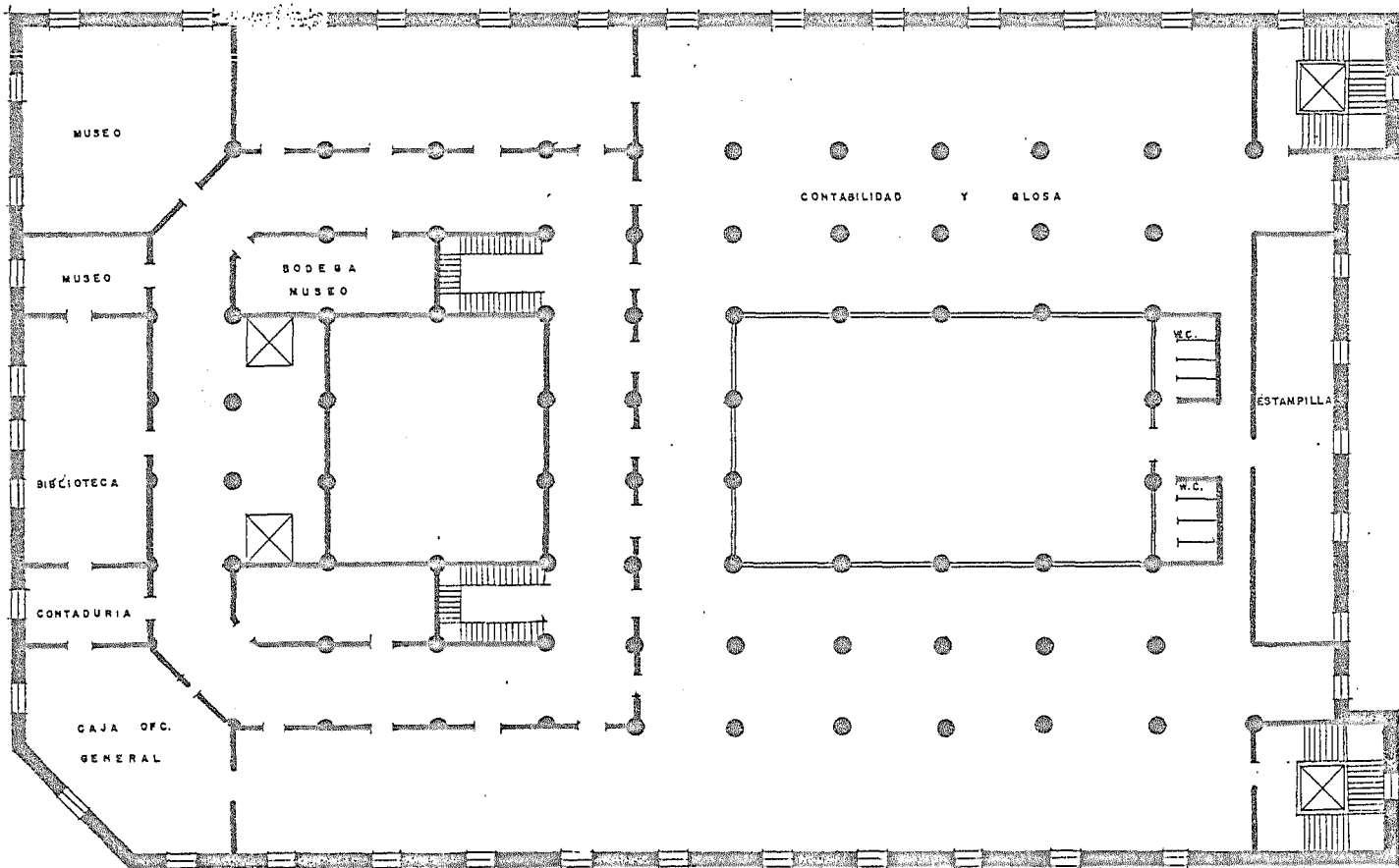
EDIFICIO DE CORREOS DE LA CD. MEXICO

PLANO:
PLANTA SEGUNDO PISO

4

ESC: 1:250

1985



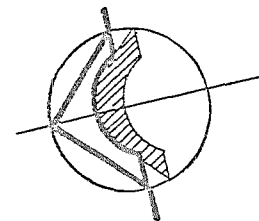
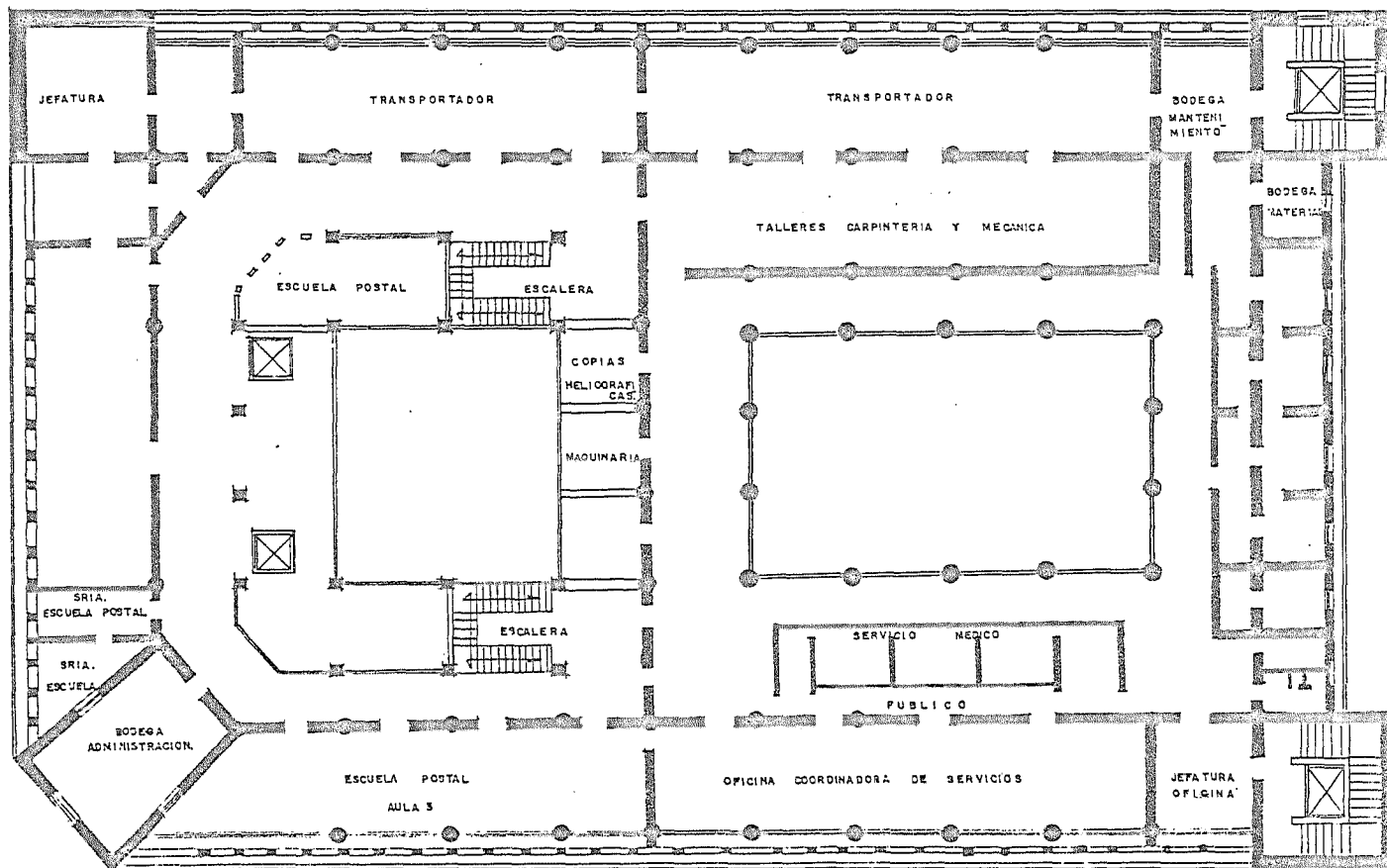
202

EDIFICIO DE CORREOS DE LA CD. MEXICO

PLANO:
PLANTA TERCER PISO

5

ESC: 1:250 1985



EDIFICIO DE CORREOS DE LA CD. MEXICO

PLANO:
PLANTA CUARTO PISO

6

ESC: 1:250

1985

INDICE

INDICE

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCION

Capítulo I

La Arquitectura Porfirista	1
La Arquitectura Porfirista en la Capital	9
La Arquitectura Porfirista en la Provincia	22
Notas	29

Capítulo II

El Europeísmo en la Arquitectura Mexicana Finisecular	36
Adamo Oreste Boari Dandini	44
Notas	52

Capítulo III

Proyecto y Realización	57
Notas	83

Capítulo IV

Análisis Formal y Ornamental	
Exterior	94
Interior	103

Notas	110
-------------	-----

Capítulo V

La Crítica de Arte en el Siglo XIX	113
La Crítica de Arte en el Siglo XX	117
El Edificio de Correos y la Crítica de Arte	121
Notas	128

CONCLUSIONES	132
--------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	139
--------------------	-----

Apéndice Documental

Dotaciones de los Directores particulares de pintura, escultura y grabado de la Academia de San Carlos	150
Asignación de la Renta de la Lotería Nacional a la Academia de San Carlos	152
Países que integraban la Unión Postal	154
Carta del Arquitecto Adamo Boari al Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas	155
Reforma al Artículo 1o. de la Ley del 19 de diciembre de 1899 ..	157
Carta del Ingeniero Gonzalo Garita al Secretario de Comunicacio- nes y Obras Públicas	159
Memoria que rinde el Ingeniero Gonzalo Garita al Secretario de - Comunicaciones y Obras Públicas	160

Contrato celebrado entre el Ingeniero Gonzalo Garita y el Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas	162
Se destina al Servicio de Correos, el edificio ubicado en la esquina de San Andrés y Santa Isabel	164
Breve Historia del Correo	166

Apéndice Fotográfico

Fachada en Chaflán	174
Fachada en Chaflán. Detalle	175
Vista General Fachada Oeste	176
Fachada Oeste. Detalle	177
Candil en Forma de Dragón Fantástico	178
Fachada Oeste. Detalle	179
Fachada Oeste. Detalle	180
Fachada Oeste. Detalle	181
Fachada Oeste. Detalle	182
Fachada Oeste. Detalle	183
Fachada Oeste. Detalle	184
Fachada Oeste. Detalle	185
Fachada Norte	186
Fachada Norte. Detalle	187
Fachada Norte. Detalle	188
Fachada Este	189
Fachada Este. Detalle	190
Fachada Este. Acceso al Patio de Servicio	191

Fachada Oeste. Acceso al Patio de Servicio	192
Fachada Oeste. Acceso al Patio de Servicio. Detalle	193
Vista Parcial del Interior	194
Interior del Edificio de Correos. Deambulatorio	195
Interior del Edificio de Correos. Cubo de la Escalera	196
Interior del Edificio de Correos. Cubo de la Escalera	197

Apéndice de Planos

Planta General	198
Planta Mezzanine	199
Planta Baja	200
Planta Segundo Piso	201
Planta Tercer Piso	202
Planta Cuarto Piso	203