

Nicolás Mariscal y Piña

UN ARQUITECTO DE DOS ERAS

SU PENSAMIENTO Y SU OBRA

Por

María Teresa Mariscal Torroella

TESIS PARA LA MAESTRÍA EN HISTORIA DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

2012



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.

A mi padre,

el arquitecto NICOLÁS MARISCAL BARROSO,

*quien me encausó en este camino del arte
y sus manifestaciones.*

Índice

AGRADECIMIENTOS	9
INTRODUCCIÓN	11
1. NICOLÁS MARISCAL Y PIÑA, SU VIDA Y SU TIEMPO	
1.1 Notas Biográficas sobre Nicolás Mariscal y Piña.	15
1.2 Entorno de la arquitectura en México al cambio del siglo XIX al XX	23
2. PRESENCIA INTELECTUAL	
2.1 La Enseñanza de la Arquitectura	41
2.1.1 Proyecto del Plan de Estudios para la Enseñanza de la Arquitectura	45
2.2 El Arte y la Ciencia	50
2.3 Escritos del Arquitecto Nicolás Mariscal en la Revista “El Arte y la Ciencia”	56
3. ACTIVIDAD GREMIAL	
3.1 Los Congresos Internacionales de Arquitectos	61
3.1.1 Orígenes de los Congresos Internacionales de Arquitectos	66
3.1.2 Participación en el Mundo de los Congresos.	66
3.2 Ateneo Mexicano Literario y Artístico	77
3.2.1 El Ateneo de la Juventud	80
3.3 Repercusiones políticas	81
3.4 Actuación como Regidor en el Ayuntamiento de la Ciudad de México	87
4. OBRA ARQUITECTÓNICA DE MARISCAL	
4.1 Edificios Gubernamentales, Nicolás Mariscal	93
4.1.1 Proyecto para la Fachada del Portal de la Flores	93
4.1.2 Reformas al Edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores en 1903	95

4.1.2.1	Por primera vez en México se emplea el concreto armado.	100
4.1.3	Banco Agrícola e Hipotecario y Mutualista y de Ahorro	104
4.2	Escuelas	106
4.3	Casas Particulares	116
4.3.1	Casa de la Familia Castelló, 1902	116
4.3.2	Casa de la Sra. Prantl, 1902	118
4.3.3	Casa del Lic. Alonso Rodríguez Miramón, 1903	119
4.3.4	Casa del Lic. Antonio Ramos Pedrueza	120
4.4	Monumentos	121
4.4.1	Tribuna Monumental de Chapultepec, 1896	121
4.4.2	Proyecto del Monumento a la Batalla del 2 de Abril, 1898	122
4.4.3	Proyecto del Monumento a Guerrero, 1910	128
4.4.4	Monumento a Cristo Rey	129
4.5	Arte Efímero	141
4.6	Arquitectura Religiosa, Restauración de Iglesias	144
4.7	Obras Representativas de la Época Posterior a la Revolución	147
4.8	Obras Representativas de un Nuevo Estilo	149
4.9	En busca de las huellas de las construcciones arquitectónicas de Nicolás Mariscal.	153
5.	APORTES DE NICOLÁS MARISCAL A LA ARQUITECTURA EN MÉXICO	
5.1.	Nicolás Mariscal como precursor de la Arquitectura Nacional.	155
5.2.	Nicolás Mariscal como difusor de la enseñanza de la Arquitectura.	156
5.3	Nicolás Mariscal como Profesor.	157
5.4.	Nicolás Mariscal y los Congresos Internacionales de Arquitectura	158
	CONCLUSIONES	161
	<i>Fuentes consultadas</i>	165
	<i>Bibliografía</i>	165
	<i>Bibliografía personal</i>	169
	<i>Hemerografía</i>	170
	<i>Anexos</i>	171
	Cuadro Comparativo	172
	Artículos de Nicolás Mariscal de la revista "El Arte y la Ciencia"	187
	Lista de artículos publicados en el periódico Excelsior	235
	Ejemplos de poemas de Nicolás Mariscal	236

Agradecimientos

A MI EXCELENTE COMITÉ TUTORIAL CONFORMADO POR LOS Doctores: Louise Noelle, Hugo Arciniega, Alejandro Ochoa, Lourdes Cruz, y Lourdes Díaz.

Principalmente a mi directora de tesis la Maestra Louise Noelle por sus importantes puntos de vista, su paciencia y ayuda incondicional para poder terminar esta labor tan trascendente para mi vida.

Al Doctor Hugo Arciniega, por darme la confianza, amistad, apertura y guiarme en la realización de este proyecto, con el tema de tradición para la Arquitectura Mexicana.

A las Doctoras Lourdes Cruz, por sus acertadas reflexiones pertinentes para el desarrollo de la tesis y Lourdes Díaz por su tiempo y acertada participación y capacitación de la historia y desarrollo de la Arquitectura.

Al Arquitecto Alejandro Ochoa, por su interés y participar con su tiempo y observaciones.

Al Doctor Ramón Vargas, por su apoyo, apertura y comentarios que me hizo favor de hacer, siendo Director de Arquitectura del Instituto Nacional de Las Bellas Artes.

También agradezco a la Lic. Flora Padilla de Ituarte de una manera especial por sus certeras anotaciones, y el impulso e interés que tuvo para que concluyera este ciclo de mi vida.



En la Escuela Nacional de Bellas Artes:

Primera fila: 1) Sr. Téllez Pizarro, 2) Arq. Ing. Mariano Téllez Pizarro, 3) Arq. Ing. Antonio Torres Torija, 4) Arq. Antonio Rivas Mercado, 5) Lic. Justo Sierra, pintor Antonio Fabrés, 6) Arq. Nicolás Mariscal Piña, 7) Arq. Mariano Lozano; segunda fila (sentados): 8) Arq. Carlos Herrera, 9) Arq. Ing. Manuel Torres Torija, 10) pintor José María Velasco, 11) pinto Félix Parra; Tercera fila (parados): 12) Arq. Adamo Boari, 13) Arq. Federico Mariscal Piña, 14) pintor Daniel del Valle.

Introducción

ES MI INTENCIÓN AL ELABORAR ESTA TESIS, NO SOLO realizar una semblanza sobre Nicolás Mariscal, sino poner de manifiesto su destacada labor para dar a México un lugar en el plano académico, cultural y artístico entre los países punteros en ese género.

Cuando inicié esta investigación al abrir una caja llena de papeles antiguos en los archivos de mi abuelo y ver la importancia de aquellos, con firmas del presidente Porfirio Díaz, del Lic. Justo Sierra, del arquitecto Antonio Rivas Mercado y cuadros de diferentes artistas plásticos famosos como el pintor Antonio Fabrés, dibujos de estudio de la escuela de San Carlos, un documento del rey de España, Alfonso XIII, en donde felicita al Arq. Nicolás Mariscal, me di cuenta que tenía un material muy valioso que no se podía desaprovechar. Con esa emoción que sentía palpé la parte viva de la biblioteca de mi abuelo. Se encontraban apuntes de sus clases de Teoría de la Arquitectura, de Historia del Arte, las calificaciones y trabajos de los estudiantes, planos de las obras de Nicolás, en fin, toda una época, encerrada en cajas abandonadas.

También encontré cartas del Maestro Villagrán, de otra fecha, muy posteriores, apuntándole a Mariscal el gran compromiso de visitar universidades del mundo para seguir con detenimiento los avances de la Universidad Autónoma de México, en especial de la facultad de Arquitectura, comparadas con el exterior ya que se le había asignado este trabajo tan honorable. Yo de niña conocí al

Nombramiento de
Comendador Ordinario de la
Orden de Alfonso XII a fa-
vor de Don Nicolás Mariscal,
otorgado por el Rey Alfonso
XIII, el 23 de mayo de 1902

DON ALFONSO XIII

Por la gracia de Dios y la Constitución
REY DE ESPAÑA.

Por cuanto queriendo dar una prueba de mi Real aprecio á
Vos Don Nicolás Mariscal,
he tenido á bien nombraros por mi Decreto de siete del mes
actual Comendador ordinario de la Orden civil de C.
Alfonso XIII

Por tanto es concedo los honores, distinciones y uso de las
insignias que os corresponden con arreglo á lo establecido
en el Reglamento para la aplicación del Real decreto
de 23 de Mayo de 1902, confiando por las cualidades
que os distinguen, en que os esmerareis en contribuir
al mayor lustre de la Orden.
Dado en Palacio, á veintiseis de Octubre, de mil novecientos y
cuatro.

Yo el Rey

El Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

Lorenzo Domínguez
Ponce

Título de Comendador ordinario de la Orden de Alfonso XIII
á favor de Don Nicolás Mariscal

maestro Villagrán por ser muy amigo de mi padre el arquitecto Nicolás Mariscal Barroso; siempre me pareció un filósofo en todos sus comentarios. Es importante para mí también este trabajo porque puedo ir construyendo mi vida, las formas de reaccionar de mi abuelo y de mi padre en lo que fue su trabajo, la apreciación del arte, la armonía, la moral, la justicia y porque no, la picardía.

Poco se ha dado a conocer del desempeño con que Nicolás Mariscal y Piña, arquitecto de corazón e imbuido de un gran entusiasmo, dedicó su juventud y su vida profesional a difundir el arte para que la educación arquitectónica fuera más completa y accesible a muchas generaciones que resultaron beneficiadas con la herencia de quien se preocupó por establecer un nuevo plan de estudios para la carrera de Arquitectura, buscando con ello cubrir aspectos y necesidades en la formación académica de un arquitecto. Se habla de un hombre cuya vida transcurrió entre dos siglos, entre dos eras; sin dejar de mencionar que el siglo XIX estuvo marcado por inestabilidad y zozobra, ocasionadas por constantes guerras e invasiones. Es, a fines del primero de esos siglos, cuando Mariscal se formó, influenciado desde luego por cuanto acontecía en el país, durante el Porfiriato, en un periodo de relativa calma. A principios de del siglo XX, plasma su sentir y su ideología respecto a la importancia del arte, de la arquitectura y de las cualidades que debe poseer aquel que aspire a desempeñarse en tan digna y elevada disciplina.

En su constante búsqueda, canaliza esa inquietud y creatividad, mediante la fundación de la Revista “El Arte y la Ciencia”, primera revista de su género en México, misma que fue merecedora de numerosos reconocimientos y galardones internacionales y cuya publicación resultó truncada con la Revolución Mexicana.

Vivió en una época de gran ebullición y constantes cambios bajo la influencia de diversas corrientes y estilos, gozando también del privilegio de representar a México en exposiciones y congresos internacionales de arquitectos, a la par de destacados arquitectos e ingenieros de su época.

El propósito de este estudio es dar a conocer y poner al alcance de investigadores y estudiosos de la materia, el abundante material que mi abuelo, el arquitecto Nicolás Mariscal y Piña, reunió a lo largo de su vida profesional. Por lo tanto el objetivo de esta tesis es dar a conocer su obra y la trascendencia de la misma.

El análisis que a lo largo de este proyecto se va desarrollando, nos da una visión de cada etapa, así como un concepto del tesón y la calidad con que desempeña cada labor conforme va aconteciendo en su vida.

Inicio con la descripción biográfica del personaje pues es importante ubicar a Mariscal en su tiempo y en su entorno y observar y determinar la influencia que las circunstancias políticas y sociales, con su alternancia de periodos de paz y crisis sociales, además de señalar los adelantos económicos y académicos, que ejercieron y marcaron los derroteros en su vida.

Mi planteamiento es que Nicolás Mariscal es un arquitecto de dos eras por la marcada diferencia de las dos épocas en que vivió: la porfirista y la post revolucionaria.

Deseo enfatizar la gran trascendencia que acusó el Arq. Nicolás Mariscal en el campo de la enseñanza y difusión del arte y la ciencia, que tenemos la oportunidad de conocer mediante la Revista *“El Arte y La Ciencia”*.

Fue tal el ímpetu de que hubiese una superación en el campo de la arquitectura de su época que, junto con el Arq. Samuel Chávez, realizó un proyecto nuevo del plan de estudios para la carrera de arquitectura en 1902.

Quisiera recalcar que el Arq. Nicolás Mariscal siempre fue un modernista, un estudioso de las técnicas nuevas y un precursor de la arquitectura nacional que siempre se empeñó por transmitir sus conocimientos a todos sus colegas y alumnos y que consideraba de suma importancia la participación de los arquitectos mexicanos en los congresos internacionales para dar a conocer a México en el mundo entero.

Es mi deseo, mediante este trabajo de tesis, destacar la personalidad del personaje, objeto de mi investigación, esperando lograr atraer su atención e interés hacia el importante legado que Nicolás Mariscal y Piña con tanto esmero acumuló, queriendo ofrecer con ello, un rayo de luz que permita acceder al saber, que tanto le interesó.

Nicolás Mariscal y Piña

SU VIDA Y SU TIEMPO

I.1 NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE NICOLÁS MARISCAL Y PIÑA

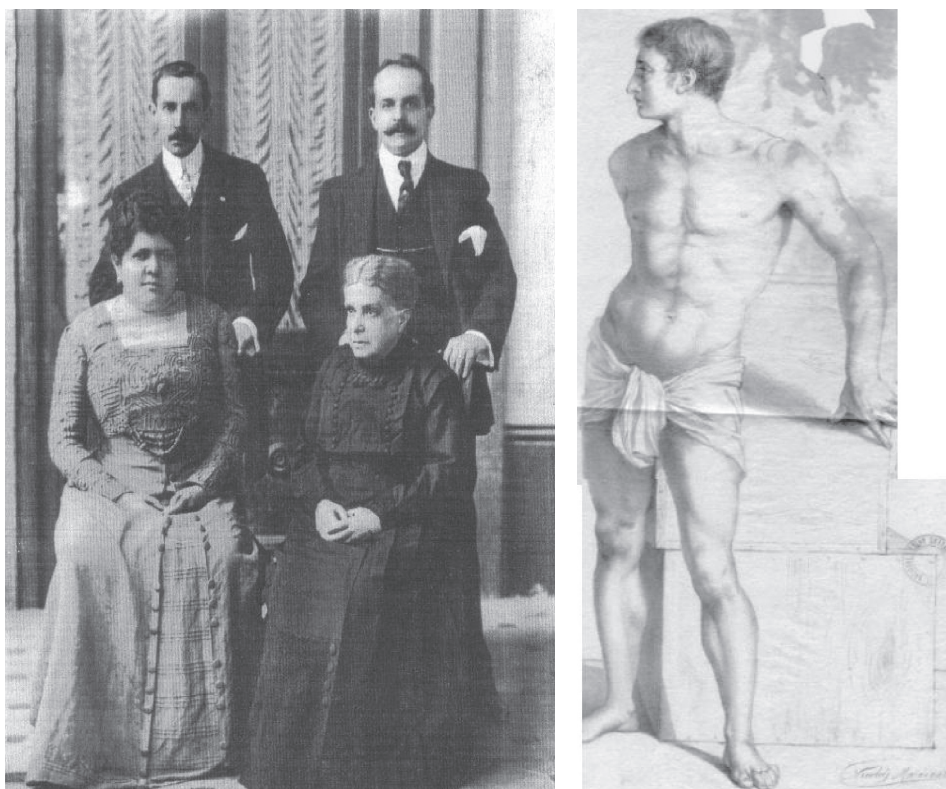
“Las mentes privilegiadas no detienen su paso en el peldaño de la escalera del saber, de esto nos queda el ejemplo de un gran hombre, que consciente de las necesidades de su época, luchó por sus ideales, difundió el interés y el amor por la cultura en sus diversas acepciones y por la ciencia que, a la par con el arte, son pilares fundamentales en el crecimiento de una sociedad”¹.

JOAQUÍN DE LA SANTÍSIMA TRINIDAD NICOLÁS MARISCAL y Piña, nació en la Ciudad de México el día 10 de Septiembre de 1875. Fue el quinto hijo del matrimonio formado por Alonso Mariscal Fagoaga y Juana Piña Saviñón. Sus abuelos, Mariano Mariscal y Carmen Fagoaga por la línea paterna y Manuel Piña y Cuevas y Leonarda Saviñón por la línea materna, fueron sus padrinos de bautizo. Nicolás tuvo seis hermanos: Mariano, Ildefonso, Alonso, Luz, Carmen y Federico. Los dos mayores morirían muy chicos. Alonso, su pa-

1. Antonio Moreno Almada, *Fragmento de una carta enviada a Nicolás Mariscal por el poeta Sonorense*. Archivos personales. de Mariscal*

IZQUIERDA: Federico,
Nicolás y Luz Mariscal Piña,
con Juana Piña de Mariscal

DERECHA: Estudio a lápiz
realizado por Nicolás
mariscal iña en la Escuela
Nacional de Bellas artes, 1893
(27 x 16 cm)



dre, fue originario de Oaxaca, lugar donde transcurrió su niñez. A la muerte del abuelo Mariano, el joven Alonso, padre de Nicolás, con el propósito de continuar sus estudios profesionales, se trasladó a la Ciudad de México, obteniendo el título de Ingeniero Civil en el Colegio de Minería. Poco después ingresó al Ejército, incorporándose al Cuerpo de Ingenieros. Fue nombrado Director del Camino de Querétaro a Guanajuato y también del de Querétaro a México². Durante la Intervención Francesa, lo hicieron prisionero los franceses creyendo que por su apellido Mariscal, tenía un alto grado en el ejército. Al triunfo de la República en 1867, fue electo Diputado y en 1869 se le otorgó la Cátedra de Matemáticas en el Colegio Militar. Durante los años de 1900 a 1912, también fue electo Diputado y Senador por el Estado de Zacatecas y participó en el Club Amigos de Porfirio Díaz.

La vida y formación de Nicolás transcurrió entre dos diferentes personalidades: la de su padre, militar, severo, firme, de gran tenacidad, trabajador, político y catedrático y la de su madre, una mujer amorosa, con una gran afición por la música, misma que infundió a sus hijos, dejándoles indeleble huella.

2. Antonio Ruiz Mariscal, *Historia de la Familia Mariscal*. Edición particular. México, 1996.

La familia Mariscal siempre estuvo involucrada en los asuntos políticos del país. El tío de Nicolás Mariscal, Ignacio Mariscal Fagoaga, tuvo una brillante trayectoria.³ Colaboró en el gabinete de Benito Juárez, intervino en debates de la Constitución de 1857 y fue nombrado ministro de Relaciones Exteriores en 1871. Durante el gobierno del General Porfirio Díaz, fue Secretario de Justicia e Instrucción Pública, ocupando nuevamente, en 1880, el cargo de Secretario de Relaciones Exteriores. Tres años más tarde, fue como Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario en la Gran Bretaña, interviniendo para la reanudación de las relaciones con ese país. En 1885, volvió a ser nombrado Secretario de

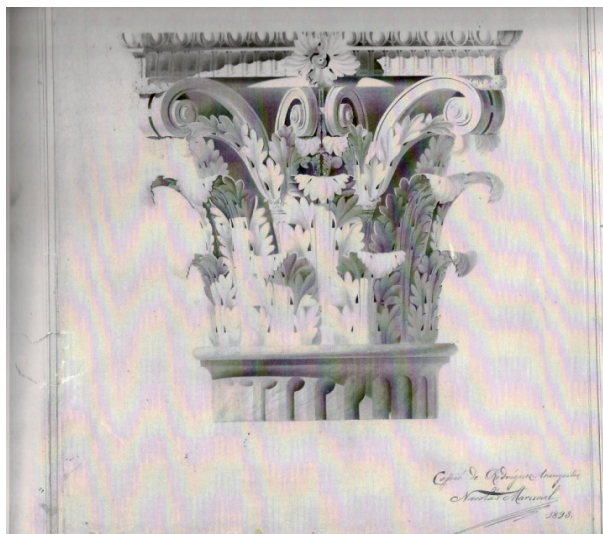
Relaciones Exteriores, permaneciendo en dicho cargo por un período de 27 años. Fue poeta y miembro de la Academia de la Lengua. Ignacio Mariscal no tuvo hijos varones que llegaran a adultos, por lo que siempre se preocupó por la formación académica e intelectual de sus sobrinos.⁴

Por motivos laborales de su padre, la infancia de Nicolás transcurrió en Querétaro, en la hacienda la Mariscal; siendo un niño sano, inquieto y alegre, atributos que le permitieron disfrutar su estancia en el campo, guardando gratos recuerdos que le acompañarían toda su vida. Después de un prolongado período en Querétaro, Alonso Mariscal y su familia, regresaron a la Ciudad de México. Vivieron en la calle de la Soledad 24, Col. Centro, en donde transcurrió la juventud de Nicolás. Durante 1887, mientras que su padre se desempeñaba como maestro de matemáticas y como diputado, Nicolás cursó sus estudios secundarios en el Colegio Groso ubicado en la calle de Coliseo; una vez concluida esta etapa en su educación, ingresó al Antiguo Colegio de San Ildefonso, convirtiéndose en un destacado alumno de la Escuela Nacional Preparatoria, donde estudió bases de dibujo, materias generales e idiomas.

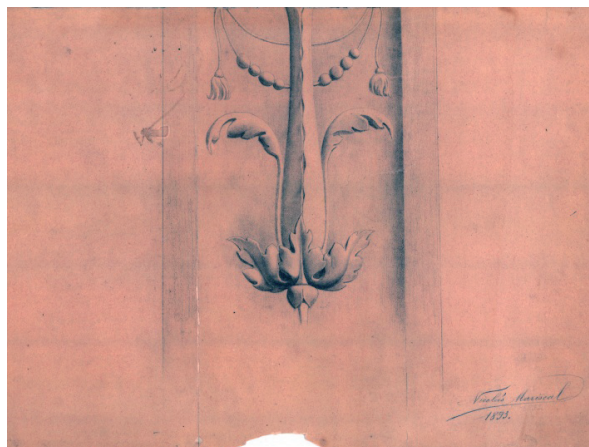
Mostró un profundo interés por las reuniones culturales e intelectuales, así como por la difusión de la cultura, mediante el intercambio de experiencias e

3. Antonio Ruiz Mariscal, op. cit., p. 64.

4. Carmen María Mariscal Servitje, *"Nicolás Mariscal: El Arquitecto como Catedrático y Difusor del Arte"*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Historia del Arte. Antología de 5 textos. 1899 – 1903. Universidad Ibero Americana. México, 1997, p. 47. (1- Introducción al primer número de la revista El Arte y La Ciencia 1899, 2-Exposición de París 1900, 3-El desarrollo de la arquitectura en México, 4-Ideales artísticos del Ateneo mexicano literaria y artístico, 5-El arte, factor en al educación)



IZQUIERDA: Dibujo a lápiz de capitel de Nicolás Mariscal, 1893 (40 x 30 cm)



SUPERIOR: Estudio de arte decorativo en la Escuela Nacional de Bellas Artes, dibujo a lápiz 1893 (26 x 35 cm)

ideas. En la última década del Siglo XIX, en pleno porfiriato, Nicolás ingresó a la Escuela de Bellas Artes, con sede en el edificio de la antigua Academia de San Carlos, para cursar la carrera de Arquitectura.

Su amplia cultura, le permitía leer en inglés, francés, italiano y ocasionalmente en alemán; esto lo podemos apreciar por escritos que ha dejado, al igual del legado cultural constituido por su biblioteca, integrada por un amplio repertorio de libros en diferentes idiomas.⁵ Disfrutaba de la ópera y de la zarzuela a las que acudía frecuentemente; tomaba clases de canto, tocaba el piano –afición heredada de su madre– y organizaba reuniones y tertulias en su casa de la Soledad.

En 1896, faltando dos años para terminar su carrera, con ese espíritu emprendedor que le caracterizaba, participó en el concurso para el proyecto de la Tribuna Monumental de Chapultepec, el cual ganó y, por tanto, le fue encomendada también la ejecución de la obra. Obtuvo su título en Octubre 12 de 1898, con el proyecto “Monumento a la Batalla del 2 de Abril”, en el que se adula al Gral. Porfirio Díaz.

Una vez terminada la carrera, su tío Ignacio Mariscal, lo premió con un viaje a Europa. El joven arquitecto quedó cautivado por la ciudad de Londres y el buen gusto de sus habitantes; éste y otros viajes posteriores, aumentaron su interés en otros países, abriendo su mente a otras culturas y costumbres. En sus recorridos, prefería las casas de huéspedes a los hoteles, pues eso le per-

5. Biblioteca que conservan sus descendientes y se localiza en la Constructora Marhnos en las calles de Thiers y La Fayette de la Ciudad de México.

mitía una mayor convivencia con la gente del lugar, además de practicar el idioma. Viajó muchas veces más, destacando el viaje realizado a Madrid en 1904, como representante de México ante el VI Congreso Internacional de Arquitectos.

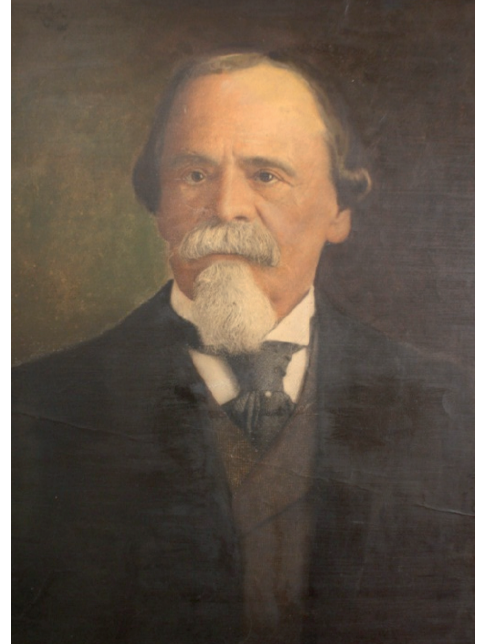
Entre otras actividades están los diversos cargos que Nicolás Mariscal desempeñó en el Gobierno. De 1900 a 1903 fue Regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de México, en la Comisión de Embellecimiento. Así mismo, se desempeñó como Inspector de los Ferrocarriles Urbanos; colaboró en la elaboración de proyectos para la mejora de la Ciudad y establecimiento de parques. Vemos como el Arq. Nicolás Mariscal se interesa, además de su pasión por la arquitectura, por estar en contacto con la política y con la sociedad del momento.

Trabajó en la realización de una gran variedad de proyectos, construcciones y restauraciones de obras públicas y privadas. Entre las más destacadas se encuentran la remodelación al edificio de Relaciones Exteriores en la Avenida Juárez, las reparaciones al templo de la Profesa, a la Catedral de México y su obra cumbre fue el proyecto del Monumento a Cristo Rey en el Cerro del Cubilete en Guanajuato, porque fue una obra monumental y de gran trascendencia para el pueblo católico mexicano.

Paralelamente a su labor como arquitecto, hay una faceta de gran relevancia con respecto al trabajo de Nicolás: me refiero a su continuo empeño para la difusión de la cultura a fin de obtener una mayor y mejor apreciación de los fundamentos y valores que constituyen la arquitectura.

Con la intención de reconciliar distintos aspectos del arte y la ciencia, de la arquitectura y la ingeniería, fundó en enero de 1899 la Revista “*El Arte y la Ciencia*”, convirtiéndose en un éxito desde el principio por la aceptación que tuvo.

En cuanto a su labor académica y como muestra de su interés por la enseñanza, en el año de 1902 Mariscal, en compañía de Samuel Chávez, envió a la Subsecretaría de Instrucción Pública, presidida por Justo Sierra, un proyecto para la reforma del plan de estudios en la carrera de Arquitectura, planteando lo que debe ser un arquitecto, así como su función social. Impulsó sus ideas impartiendo cátedra durante muchos años, no solo en la Escuela de Bellas Artes,



Lic. Ignacio Mariscal, tío de Nicolás. Anónimo, óleo sobre tela (65 x 45 cm)

Programa para la clase de colorido.

Los alumnos de esta clase estudiarán durante la primera mitad del año, solamente cabeza (excepto aquellos particularmente dotados á quienes el profesor de la clase puede permitir el estudio del desnudo). Al cabo de este tiempo, los alumnos pasarán á la clase del desnudo y esperarán el concurso de fin de año. Los que en ese concurso no sean aprobados, seguirán en la misma clase hasta obtener la aprobación. Los concursos de desnudo, colorido y cabeza de estudio se harán simultáneamente.

México, octubre 26 de 1909.

German Gedovious

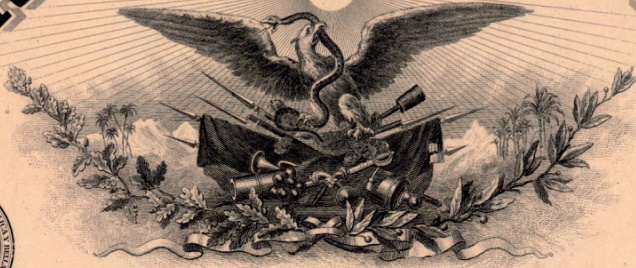
sino también, en diversas instituciones de alto nivel académico, como la Escuela de Ingeniería.

Entre los profesores que también daban clases en la época que Mariscal fue el pintor German Gedovious (1867 – 1937), como se muestra en la siguiente carta de los archivos personales de Nicolás. Participó también en el ateneo Mexicano Literario y Artístico con Nicolás Mariscal.

En 1902, siendo joven, mantenía relación con profesionistas, literatos, poetas y oradores, reuniéndose periódicamente en la “Asociación de Autores Líricos y Dramáticos, Escritores y Artistas”. Al principio, estas reuniones tenían lugar en el pórtico del Teatro Arbeu, posteriormente serían en la elegante y cómoda sala del Teatro del Conservatorio, facilitada por Justo Sierra, quien siempre fue una guía para la superación personal de Nicolás Mariscal y alguien que apoyó sus ideas.⁶ En la reunión del 3 de marzo de 1902, fueron nombrados socios de número de dicha asociación, siendo Mariscal el número 5. En la reunión del 18 de marzo, ya como socio numerario Nicolás pidió la palabra y de una manera correcta, expresó y sostuvo las razones que, como miembro de la Comisión de Reglamento

6. Calos Monsivais, habla de Justo Sierra como un hombre apto, idóneo para lograr el progreso de la enseñanza puesto que consideraba que la educación era hacer que lo primitivo deje de serlo y mediante la educación se transforma a México logrando individuos que ajustan sus actos individuales a los principios científicos del estado. Justo Sierra es un ideólogo fundamental con una flexibilidad teórico – ideológica. La cultura mexicana en el siglo XX, El Colegio de México. México 2010. Pag. 21 -23.

REPÚBLICA MEXICANA



SECCION UNIVERSITARIA.

Mesa 1/a.

No. 4010.

El Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, en uso de la facultad que le concede la fracción II del artículo 85 de la Constitución Federal, ha tenido á bien nombrar á usted Profesor interino de historia del arte (primero y segundo cursos) en la Escuela Nacional de Bellas Artes, durante la licencia que á partir del 1/o. de julio último tiene concedida el Señor Carlos Lazo, y con el sueldo anual que asigna á ese empleo la partida respectiva del presupuesto vigente.

Lo que digo á usted para su conocimiento y fines consiguientes.

LIBERTAD Y CONSTITUCION. México, 25 de Octubre de 1911.

P.O.D.C.S.

El Subsecretario.

Diego López Cienfuegos

Al Señor Arquitecto Nicolas Mariscal.

Presente.

Nombramiento de Profesor Interino de Historia del Arte, sustituyendo al Arq. Carlos Lazo

y con la conformidad de sus compañeros en ese cargo, solicitaba el cambio de nombre de la sociedad por el de “Ateneo Mexicano Literario y Artístico”⁷. Algunos miembros, entre ellos el Presidente Juan de Dios Peza, se opusieron. Puesto a votación nominal, dicho título fue aceptado por veintiún votos contra diez y ocho. También propuso se nombrase al Presidente Porfirio Díaz como “Socio Protector Insigne y Presidente Nato” del Ateneo en cuestión. La propuesta fue aprobada por unanimidad; se nombró una comisión para hacer del conocimiento de ese nombramiento al General Díaz. Fueron recibidos el 5 de abril y una vez que el Presidente aceptó el nombramiento, se fijó la sesión inaugural para el 8 de mayo de 1902 en la Cámara de Diputados. Ese día la elocuencia de Rafael Zayas y Enríquez y de Nicolás Mariscal, prendieron los ánimos llevando al máximo los espíritus, el entusiasmo y la convicción de que, para engrandecer las artes, se necesita además de la inspiración y del estudio, la unión de los artistas.



En esa ocasión estuvo presente entre otros, su padre, Alonso Mariscal. Esta Sociedad desapareció poco después, siendo seguida por el Ateneo de la Juventud y años más tarde por el Ateneo de México; en este último también participó el arquitecto Nicolás Mariscal.

Su interés por las artes y la arquitectura siguió durante toda su vida. El México de la primera mitad del Siglo XX sufrió notables cambios, ya que en los primeros años se vivió dentro de una cierta tranquilidad, misma que se transformó en inestabilidad debido al movimiento revolucionario. Todo esto le motivó a concentrarse en sus obras, en la enseñanza y diversos trabajos arquitectónicos así como en la educación y formación de su familia.

7. Nicolás Mariscal y Piña, *Los ideales artísticos del Ateneo Mexicano en “El Arte y la Ciencia”*. Vol. IV, núm. 2. México, 1902, pp. 17-23.

Murió el 13 de Mayo de 1964 a los 88 años de edad. Tuvo una vida plena, llena de satisfacciones y logros, producto de disciplina, tesón, constancia y determinación. Supo inculcar en sus hijos el amor y el interés por lo bello, por el orden en la naturaleza de las cosas, por el arte y lo que éste conlleva.

Los restos de Nicolás Mariscal y Piña, tras estar en un panteón civil, ocupan en la actualidad un lugar en una cripta de la Catedral de México, cerca de la cripta arzobispal, privilegio otorgado a aquellos arquitectos que, como él, trabajaron en las continuas reparaciones de la Catedral.⁸

1.2 ENTORNO DE LA ARQUITECTURA EN MÉXICO AL CAMBIO DEL SIGLO XIX AL XX

Es importante analizar el desarrollo de la Arquitectura en México, con la finalidad de poder seguir los pasos de Nicolás Mariscal y Piña, arquitecto que vivió cambios trascendentales durante una época de extranjerismos, nacionalismos, universalismos y búsqueda constante de una identidad nacional; dejando lo meramente académico y tradicional, para encontrar un México con independencia cultural, política y social.

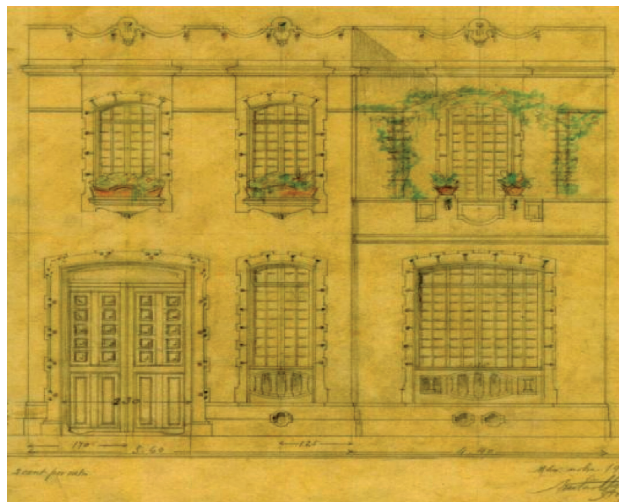
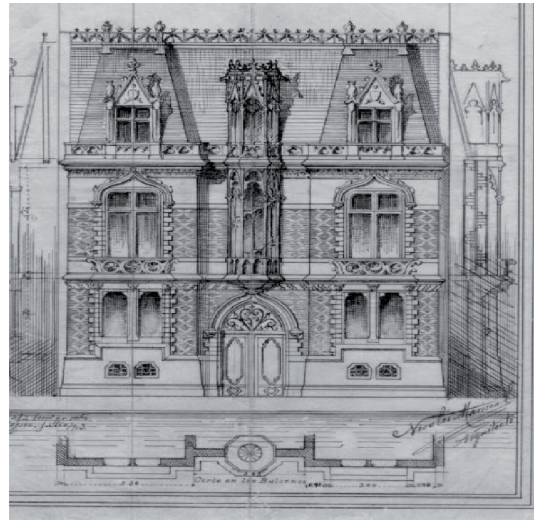
Al constituirse México como nación independiente, la arquitectura no cambia de estilo y hasta 1850 las construcciones se realizan de acuerdo a las concepciones clásico-renacentistas, como se habían hecho desde el virreinato.⁹

De 1850 a 1885 los dirigentes políticos del país adoptan el liberalismo en su ideología y hay un rechazo hacia la tradición colonial. Sin embargo, debido a la falta de recursos del gobierno, son pocos los edificios que se hacen y no se puede hablar de un estilo arquitectónico propio de este periodo. De hecho, se recurrió a la adaptación de conventos, seminarios e iglesias, expropiados al clero, para convertirlos en escuelas, bibliotecas, hospitales, palacios municipales, palacios de gobierno y cuarteles.¹⁰

8. Antonio Ruiz Mariscal, *op. cit.*

9. Israel Katzman, *Arquitectura del Siglo XIX en México*. Editorial Trillas, México, 1993, p. 21.

10. *Ibidem*, p. 17.



Proyectos casas-habitación
del Arq. Nicolás Mariscal y Piña.
Reflejan las tendencias
en la arquitectura de los albores
del siglo XX

De 1895 a 1910 surge el eclecticismo, en donde se aprovecha todo lo mejor de los estilos existentes, dando mayor apertura a la creatividad. Es aquí donde Mariscal aparece como arquitecto en 1898 y, a través de la fundación de su revista “*El Arte y la Ciencia*”, inicia un foro abierto para que artistas y científicos mexicanos compartan sus ideas y se nutran con conocimientos extranjeros como autóctonos, dándose las bases para la formación de una arquitectura nacional.

No podemos pasar por alto la gran expansión de la ciudad de México en la época que Mariscal vivió, pero sobre todo en el Porfiriato. En 1858 la superficie de la ciudad de México era de 8.5 km² y para 1910 el área de la ciudad era de 40.5 km².¹¹

11. María Dolores Morales, “*El desarrollo urbano de la ciudad de México en el siglo XIX*”, en *Historia del Arte Mexicano*. Editorial Salvat. Tomo 9. México, 1982. p. 11.

Con respecto a la arquitectura, es hasta 1869 con el arquitecto Manuel Gargollo y Parra que se encuentra una crítica fuerte a utilizar el estilo clásico que durante siglos dictó los proyectos arquitectónicos, ya que no resuelve las necesidades de México y sugiere la creación de un “Estilo nacional apropiado a nuestro país, a nuestras costumbres mexicanas”.¹² Esto lo expone ante la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos iniciándose un movimiento de varias décadas que desembocaría en la construcción de la Arquitectura Nacional.¹³ Este es un primer inicio para el desarrollo posterior de un estilo autóctono mexicano.

Cuando Porfirio Díaz llega al poder se da cuenta que es muy peligroso tener como único aliado al vecino incómodo de Estados Unidos; así que decide que México tenga relaciones con la mayor cantidad de países de Europa que sea posible. Esto hizo que la influencia de Francia en la sociedad mexicana tuviese gran impacto y como después de la Revolución Francesa los arquitectos de ese país repudiaron todo lo que tuviese que ver con lo Gótico y lo recargado, volvieron al estilo clásico griego pero, paulatinamente, se estableció un eclecticismo en la búsqueda de una mayor libertad de expresión que influyó en los arquitectos mexicanos. De esta época del porfirismo, nos habla Nicolás Mariscal del verdadero eclecticismo, que es aquel del cual se extraen las mejores características de todas las escuelas. Él consideraba que si la capacidad creativa se restringía a un solo estilo, la consecuencia sería un serio daño al trabajo artístico arquitectónico, pues hay que conocer todas las cualidades para formar un conjunto en armonía.¹⁴

En 1899, comienza un gran debate acerca del uso de figuras prehispánicas en la arquitectura mexicana. Este debate se origina porque para la Exposición Internacional de 1900, en París, era necesario presentar trabajos con un sello típico del país pero, sobre todo, porque ya desde enero de 1899 aparece el primer número de la revista “*El Arte y la Ciencia*”, dirigida por el joven arquitecto Nicolás Mariscal, iniciándose el más profundo intercambio de ideas, indispensable para el basamento la Revolución de Arquitectura en México, abriendo los horizon-

12. Ramón Vargas, *Historia de la Teoría de la arquitectura: El porfirismo*. UAM. México, 1989. p. 31.

13. *Ibidem*; p. 48.

14. *Ibidem*.p.91

tes a las nuevas generaciones de arquitectos.¹⁵ Este hecho es trascendental en la vida de Mariscal y abrió su mente a un mundo infinito de posibilidades para el intercambio de puntos de vista entre científicos y artistas mexicanos y extranjeros. Desde este momento la visión de Mariscal se vuelve cosmopolita.

En 1900, se hizo un concurso internacional para la realización del Palacio Legislativo, pero existieron muchas irregularidades a la hora de escoger el proyecto ganador. Esto motivó al Arq. Antonio Rivas Mercado a escribir un ensayo que publicó en “*El Arte y la Ciencia*” hablando por primera vez en México sobre el papel regente del programa arquitectónico que debería ser la base para proyectar una obra y también para evaluarla¹⁶ y señala la importancia de los conceptos de Julien Guadet acerca de la sinceridad, la verdad y el papel rector del programa. Este es uno de los grandes debates que la revista propicia para que el lector siga todos los enfrentamientos que hay entre los arquitectos e ingenieros mexicanos.

También, en 1900, Nicolás Mariscal publica en su revista “*El Arte y la Ciencia*” el artículo titulado “El desarrollo de la arquitectura en México”, en donde señala que para la formación del arte nacional se pueden utilizar los edificios y el centro artístico que nos dejaron los españoles, pues aunque no son modelos excelentes, al estudiarlos pueden servir de base para ello; además, explica que durante años, con todas las guerras que padeció México, el arte se consideraba superfluo, de tal forma que en 1869 se recibía el título de Ingeniero Arquitecto, hecho que fue suprimido en 1867, pero cuyas consecuencias aún no se acaban porque muchos consideran que arquitecto es sinónimo de ingeniero. Enfatiza que “el arte es una necesidad y una individualidad por esencia independiente”....¹⁷ y es indispensable para formar en el público el buen gusto. La arquitectura es impercedera, hay que luchar para que otros no se entrometan en nuestra profesión y la solución es trabajar para que progrese la arquitectura; trabajar para el bien de la sociedad y de la patria. Si se hace de esta forma, el gobierno entonces velará porque se imparta la educación en las artes; porque se mejoren los planes

15. *Ibidem*; p.73.

16. *Ibidem*; pp. 76,77.

17. Nicolás Mariscal y Piña, *El desarrollo de la arquitectura en México en “El Arte y la Ciencia”*, Vol. II, Num.10. México 1900, p. 145 - 147

de estudio de los arquitectos. Como resultado serán los arquitectos que el estado haya formado quienes en un futuro erigirán los monumentos públicos y no será necesario importar extranjeros.

A partir de este momento, los arquitectos porfiristas son los promotores de la formación de la Escuela Mexicana de Arquitectura. Un elemento indispensable para este logro fue el Proyecto del Plan de Estudios para los arquitectos que presentaron Nicolás Mariscal y Samuel Chávez a Justo Sierra, en 1902, en el cual indicaban que el actual plan de estudios tenía grandes deficiencias y desorden.¹⁸ Para que los arquitectos tuviesen una formación adecuada se les debe enseñar su triple misión como artistas, filósofos y hombres civiles. Un arquitecto se debe concebir como un profesional que aporte su arte, su conocimiento científico y su función social.

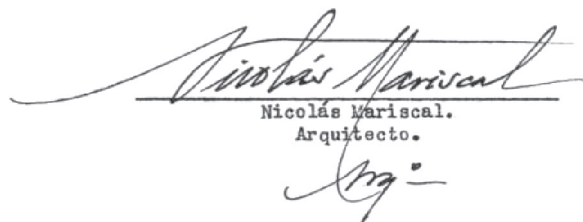
Para Mariscal un arquitecto debe estar empapado del ambiente que le rodea y de un gran amor hacia su patria. Al respecto nos habla en su discurso en la Cámara de Diputados, al inaugurarse el Ateneo de la Juventud: "...la Patria que nos cobija, que nos sustenta, que nos protege, que es la fecunda inspiradora de lo artístico... Para el arte el amor, para la patria el amor, el arte...la vida".¹⁹ Observamos aquí el fuerte nacionalismo de Mariscal hablándonos de la importancia de sentirnos parte viva de la nación y ser protagonistas de las transformaciones necesarias para lograr un México mejor.

La Historia de la Arquitectura, en cada región, no sólo se constituye de edificaciones, sino también de conjuntos, ambientes y lugares, los cuales a menudo constituyen encrucijadas y símbolos de la historia, de la religión, de la cultura y de la tradición de las naciones, proporcionándoles un carácter visible a través de los diversos materiales empleados en la construcción.

En la segunda mitad del siglo XIX el destino de la República Mexicana era regido por el Presidente Porfirio Díaz; su régimen de quietamiento y estabilización, establecía la estructuración administrativa del Estado y del desarrollo de la economía del país, aún a costa del olvido de problemas sociales importantes.

18. *Proyecto de Plan de Estudios para la Enseñanza de la Arquitectura en México*, Mariscal y Chávez, Samuel. Tip. y Lit. La Europea, de J. Aguilar vera y Compañía, Méjico, 1902, p. 3.

19. Del Discurso leído en la Sesión del Congreso Científico Nacional, el 15 de noviembre de 1901. México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. México, 1901.



El eclecticismo estilístico se manifestaba en los edificios oficiales con las formas del gótico y con copias del “Templo Griego”, o de inspiraciones en la arquitectura prehispánica. El único estilo original de la época era el Art Nouveau, cuyo propósito era realizar obras de arte total, en la que cualquier pequeño accesorio tendría el mismo carácter del edificio completo; el Art Nouveau toma abstracciones de los motivos naturales, utilizando curvas largas, ondulantes y fluidas que se entrelazan.²⁰

Indudablemente, París constituyó uno de los centros artísticos más importantes de Europa en el Siglo XIX. Destacaron, en el género literario, los novelistas Stendhal y Balzac. En ese siglo, la burguesía se situó en el poder, plenamente consciente de ello. En el Arte, especialmente en la arquitectura, imperaba la excentricidad y lo rebuscado en las construcciones de los adinerados. El arte por el arte en sí, pasó su primera crisis, ya que tuvo que luchar, no solo contra el idealismo de los Clasicistas, sino también contra el utilitarismo social del burgués y el Racionalismo económico que iba de la mano con la Industrialización progresiva.²¹

El pensamiento arquitectónico de Mariscal durante el porfirismo, se vio influenciado por el eclecticismo resultante de las diferentes corrientes internacionales.

La tendencia a un estilo afrancesado cobró fuerza por la gran información que los arquitectos mexicanos obtenían mediante las numerosas publicaciones que llegaban sobre el acontecer en Francia. Estas publicaciones estaban disponibles, no solo en la Biblioteca de la Academia de San Carlos, sino en la biblioteca particular de muchos arquitectos y de ahí se tomaban copias de los modelos

20. William JR Curtis, *La Arquitectura Moderna desde 1900*. Graficincio, S.A. Madrid, España, 1986, pp. 21-31.

21. Hauser Arnold, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, México, 1968, Editorial Guadarrama, p.13.

arquitectónicos o de los estudios realizados en París. En cuanto al estilo afrancesado, no resulta fácil definir sus características debido a la gran variedad de elementos que lo constituían, pero por el predominio de ciertos elementos en la ornamentación se podía considerar como clásico, barroco o ecléctico.²² Las publicaciones son como las siguientes: Revista Española resumen de arquitectura y revistas americanas como American Architect.²³

No era una mera copia, sino era una renovación de estilos para poderlos aplicar en México.²⁴ Una de las características del Siglo XIX, era el marcado uso de formas ornamentales desde el pasado occidental, oriental e inclusive el americano; en términos arquitectónicos, “revival” se refiere a recuperación de estilos del pasado.²⁵

El resurgimiento artístico en México se inició en 1843, gracias a un decreto del Presidente Antonio López de Santa Anna en el que ordenaba la reorganización de la desaparecida Academia de San Carlos a la que traerían connotados maestros de Europa, como el pintor catalán Pellegrini Clavé. En 1856, fue traído a México el arquitecto italiano, Francisco Javier Cavallari, profesor de la Universidad de Palermo.²⁶ La Arquitectura Neoclásica fue una de las respuestas al usar un estilo del período pasado. Ese momento resultó de importancia porque empezó una introducción decisiva de la arquitectura europea, además de que los hermanos Juan y Ramón Agea fueron pensionados en 1846, por la Academia de San Carlos, para estudiar en Roma.²⁷

Así mismo se tenía la valiosa participación de Antonio Rivas Mercado como director en la Escuela de Bellas Artes, quien había realizado sus estudios preparatorios en Inglaterra y, los profesionales, en la Escuela de Bellas Artes de

22. Enrique Krause, *El Siglo de los Caudillos. Biografía Política de México. (1818-1910)*. México, 1994, p. 157.

23. Estas revistas se encuentran en la biblioteca del Arq. Nicolás Mariscal.

24. Fausto Ramírez, *Modernización y Modernismo en el Arte Mexicano*. Universidad Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 2008, p. 15.

25. Jaime Cuadriello, “*El historicismo y la renovación de las tipologías arquitectónicas: 1857-1920*”, en *Historia Del Arte Mexicano*, Editorial Salvat, México, 1982, p.19.

26. Israel Katzman, *Arquitectura del Siglo XIX en México, Arquitectura Porfirista*. Editorial Trillas. México, 1993. p.62.

27. *Ibidem*. P.338.

París; dicha participación se hizo patente en todo el sistema de enseñanza de la arquitectura.

La realización de obras en edificios públicos se le encargaban a los arquitectos extranjeros traídos exprofeso, proporcionándoles todas las facilidades. Importándose también muchos de los materiales que se empleaban. Se percibía una marcada predilección de los proyectos que presentaban extranjeros sobre los proyectos con los que concursaron Antonio Rivas Mercado, Nicolás Mariscal y otros destacados mexicanos; por todo ello, se le encargó el edificio del Palacio Legislativo a Émile Bénard. Del siglo xx el Palacio de Bellas Artes y el Edificio de Correos de Adamo Boari y el Palacio de Comunicaciones a Silvio Contri, todos ellos extranjeros.

Era usual que un mismo arquitecto empleara diferentes estilos en una misma construcción. Este eclecticismo, en el que intervienen diferentes estilos, es lo que impera en este periodo del Siglo xix. Tomás Hope, recomienda "...recoger de cada uno de los estilos arquitectónicos del pasado: lo útil, lo ornamental, lo científico y lo de buen gusto y reunirlos en buenas formas y disposiciones..." En la segunda mitad del Siglo xix, el eclecticismo, fue la tendencia más común de la arquitectura europea.²⁸

En 1900, Carlos Lazo, aborda un estilo Neoclásico en su tesis profesional "Naumaquia y Estadio". Implanta la enseñanza del dibujo según el procedimiento de Edgar Pillet. El mismo Pillet declaró que su sistema se había desarrollado mejor en México que en Francia.²⁹ Respecto al Neoclasicismo, Adamo Boari opinaba que si una obra del pasado tenía el suficiente mérito para repetirla, era preferible hacerlo, en vez de lograr una obra mediocre y la comparaba con un músico que interpreta fielmente una partitura escrita en otra época.

Otros extranjeros que no tuvieron relación con la escuela, proyectaron La Mutua y la Casa Boker. Ellos fueron Lemos y Cordes de Estados Unidos.³⁰ La casa de los Limantour, fue diseñada en París.³¹

28. Israel Katzman, *Arquitectura del Siglo XIX*, op. cit. p.139.

29. Israel Katzman, *Arquitectura Contemporánea Mexicana. Instituto Nacional De Antropología e Historia. SEP. México, 1963, p.1964.*

30. *Ibidem*, p.44.

31. *Historia del Arte Mexicano*, op. cit. p. 48.

Aparecen nuevos materiales de construcción, como el hierro y el cristal. A fines del Siglo XIX el concreto armado hace su aparición; se construyen puentes, estaciones de ferrocarriles y edificios con estructuras de hierro colado; esto es un reflejo de la revolución industrial. Como ejemplo de esta manifestación tenemos: la torre Eiffel, algunas estaciones de ferrocarril en Europa y en México se construyeron las estaciones de Buenavista y de San Lorenzo (J. Müller 1872-1880), el mercado de Guanajuato del Arquitecto Ernesto Brunell 1908-1910; el mercado La Victoria, de Puebla, del Arquitecto Francisco Torres Torija 1910-1911; el mercado de Durango, del Arquitecto Manuel Ortíz Monasterio, 1922.³²



El *Art Nouveau* en Francia, *Modern Style* en Inglaterra, Modernismo en España, Bélgica y México³³, y *Liberty* en Italia, son estilos que se desarrollan en el último cuarto del Siglo XIX y principios del XX. Es importante definir el concepto de modernidad que estamos utilizando en este trabajo: “En el siglo XVII a los arquitectos el renacimiento se les llamaba modernos para distinguirlos de los de la antigüedad. Hoy se entiende por arquitectura moderna la que es peculiar de nuestro siglo”,³⁴ entendiéndose así que lo moderno se refiere a lo más reciente. No sólo abarcan la arquitectura, sino también las artes y oficios artesanales e industriales. El *Art Nouveau*, aparece en México en ciertas colonias como la Roma. Este estilo se caracteriza por el tratamiento de los materiales y la ornamentación.³⁵ El *Art Decó* surgió en México entre 1920 y 1940 debido a

32. Historia del Arte, op.cit., p. 49.

33. Víctor Jiménez, *Consideraciones Historiográficas y Estilísticas*, en *La Arquitectura Mexicana del Siglo XX*; CONACULTA. México, 1996, p. 114.

34. Patricia Martínez Gutiérrez, *Introducción del siglo XIX en Fuentes para el estudio de la arquitectura en México siglos XIX – XX*. A cargo de Louise Noelle, UNAM, México 2007. pág. 19

35. Israel Katzman, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, op. cit., p.45.

dos circunstancias que se conjuntaron: el incremento en las construcciones del sector oficial y de la iniciativa privada y por la inquietud de un grupo de intelectuales y artistas por experimentar con diversos estilos plásticos que realmente resolvieran los propósitos de la revolución y se le consideró como un estilo independiente.³⁶ Las esculturas en el Art Decó, poseen un sentido geométrico y el agua y la fauna son elementos muy importantes. El Art Decó, se caracterizó por su elegancia sobria y funcional, predominando el criterio geométrico, sus líneas zigzagueantes en diseños sobre todo en herrerías de barandales, puertas y ventanas. También se distingue por la integración del adorno con la estructuración, el uso de motivos ornamentales prehispánicos y el uso de azulejos y mármoles de colores. Entre las obras más representativas en México tenemos: el Parque México, el Monumento a la Revolución, el Frontón México, y algunas más.³⁷ En México se añade el elemento indigenista, que es empleado por Federico Mariscal en el interior del Palacio de Bellas Artes.

El Art Déco no perteneció al mundo de las vanguardias artísticas e intelectuales de principios del siglo XX y, a la fecha, no figura en los libros académicos de la historia de la arquitectura y las artes aplicadas, ni en ningún lugar marginal. El Art Déco trata de resolver los problemas más allá de lo estético proponiendo soluciones que se relacionan con la sociedad en la cual se desarrolla.³⁸ El Art Déco influyó no solo a Europa sino también a la mayor parte de los países de América, dejando sentir su presencia adquiriendo características propias de la región y expresándose con mucho vigor en la arquitectura y en el arte. Por ejemplo en México se manifestó en la arquitectura, la pintura y las artesanías utilizando diferentes materiales como la madera, piel, barro, fibras naturales, cobre, plata y hierro.³⁹

36. Enrique De Anda Alanís, *Historia de la Arquitectura Mexicana*. Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, España 2006. Pp. 181, 182.

37. Ángel Esteva Loyola, *Universo de los Estilos en la Arquitectura*. Editorial Hermon. México, 1993, pp. 302 y 308.

38. Tomás Eloy Martínez, *La Modernidad a Salvo de la Vanguardia en Art Déco*. Un país nacionalista, un México cosmopolita. IMBA, 1998, pág. 31.

39. Rafael Argullol, *La Identidad del Art Déco en México en Art Déco*, op. cit, pág. 57.

Al respecto nos dice Carlos Obregón Santacilia “Hoy se empieza a vislumbrar una arquitectura; existe un espíritu nuevo, nuestra época tiene necesidades nuevas francamente distintas a todo lo que han existido antes, que exigen formas emanadas de ellas, racionales (y) capaces de crear una nueva arquitectura”.⁴⁰

En 1889 aparecieron dos ensayos sobre la arquitectura moderna mexicana. El primero de ellos fue el monumento decorativo de Cuauhtémoc que proyectó el Arq. Francisco M. Jiménez y se realizó en Calzada de la Reforma, ahora Paseo de la Reforma. El monumento fue realizado con elementos que se encuentran en las ruinas de Tula, Uxmal, Mitla y Palenque, tratando de emular los edificios antiguos de nuestro México Prehispánico.

El segundo se hizo con motivo del proyecto del edificio que México construyó en París para la exposición internacional de 1889. El Arq. Antonio M. Anza, apoyado por Dr. Antonio Peñafiel, realizaron una representación del antiguo teocalli con relieves simbólicos e históricos.⁴¹

El 15 de noviembre de 1900 el arquitecto Nicolás Mariscal leyó un discurso en la 5ª sesión del concurso científico nacional en el que expuso el desarrollo de la arquitectura en México, señalando que en los diferentes tercios del siglo XIX marcan divisiones claras de la historia de la arquitectura en México. Según el Arq. Mariscal, en el primer tercio sobresale el Arq. Francisco Eduardo Tres Guerras, quien agrega elegancia y distinción al carácter serio y monumental de la arquitectura hispana. En 1835 llega a México un arquitecto español, Don Lorenzo Hidalga quien revivió la belleza de la arquitectura durante su estancia en México, realizando múltiples obras, sobresaliendo el Teatro Nacional, su obra más importante y la Cárcel Municipal en el año de 1848. Es en este tercio cuando los hermanos Agea llegan a México en 1846, después de estudiar en Roma, dedicándose con ardua pasión a la enseñanza, impulsando una poderosa corriente del renacimiento italiano.

En el último tercio del siglo que se dio en una época de paz, se fomentó un gran movimiento constructivo, sobre todo de edificios privados, casas particulares

40. Carlos Obregón Santacilia, *Consideraciones Sobre Arquitectura Moderna número 3*, 19278, pág. 18.

41. Luis María Cabello y la Piedra, *La Arquitectura y la Arqueología en “El Arte y la Ciencia”*; Vol. I, No. 8, México, 1889, pág. 114.

y almacenes comerciales. Lamentablemente, hubo gran cantidad de construcciones pero poca calidad. Los millares de casas de las colonias Guerrero, San Cosme y San Rafael, hechas por improvisados arquitectos se consideran modernas, pero son copias de las casas angloamericanas, suprimiéndose en muchas de estas construcciones los cimientos. Es necesario un análisis crítico de lo que ha sido hasta ahora la arquitectura mexicana para que a pesar de las dificultades económicas las construcciones en nuestro país sean sólidas y hermosas y la escuela de arquitectura forme arquitectos que sean orgullo de su patria.⁴²

El interés primordial de Mariscal es que florezca el arte nacional, que se establezca un arte propio, no por modas existentes; así mismo, consideraba que los materiales se adaptaran a las necesidades de la época.

Nicolás Mariscal mencionó a algunos edificios coloniales como posibles bases de un arte nacional. Esta revalorización del arte Novohispano pudo ser el principio que más tarde diera origen al llamado estilo Nacional, buscando así una propuesta de arquitectura propia del país. De hecho algunos arquitectos consideraban que la arquitectura Neocolonial el fundamento para una arquitectura nacional remontándose a la época novohispana para formar las raíces de la nación moderna.⁴³ Tenemos así que el Neocolonialismo era el enemigo común del Neoclasicismo que representaba el predominio europeo sobre las tradiciones y las practicas americanas.⁴⁴

Otro punto importante de mencionar es la validación de su idea acerca de que el arte y la ciencia se deben complementar, idea que plasmó con la creación de la revista *“El Arte y la Ciencia”*.

Los arquitectos mexicanos ya empezaban a aceptar el funcionalismo logrado con aspectos utilitarios y simplicidad de forma. En 1924, el arquitecto Federico E. Mariscal, en su artículo *“La Arquitectura Futurista y su influencia universal”*, después de revisar obras europeas como las de Olbrich y Saint Elia,

42. Nicolás Mariscal y Piña, *El desarrollo de la Arquitectura en México parte II en “Revista el Arte y la Ciencia”*, Vol. II, No. 9, México 1900. Pág. 129-133.

43. Clara Bargellini, *La arquitectura neocolonial: Historia, Palabras e Identidades en Hacia otra historia del arte en México. La fabricación del arte nacional a debate (1920 -1950)*. Tomo 3. CONACULTA. México 2002. Pág. 158.

44. *Ididem*. Pág. 161

concluye: “...en nuestra época, cada vez más, se acentúa la tendencia hacia un único principio verdaderamente general: la sencillez...”⁴⁵ Proyecta y construye entre 1922 y 1923 el edificio para los Talleres Tostado, considerado un edificio dentro de una tendencia moderna y con un concepto de funcionalismo pero con curiosas ornamentaciones con mosaicos de tipo colonial.

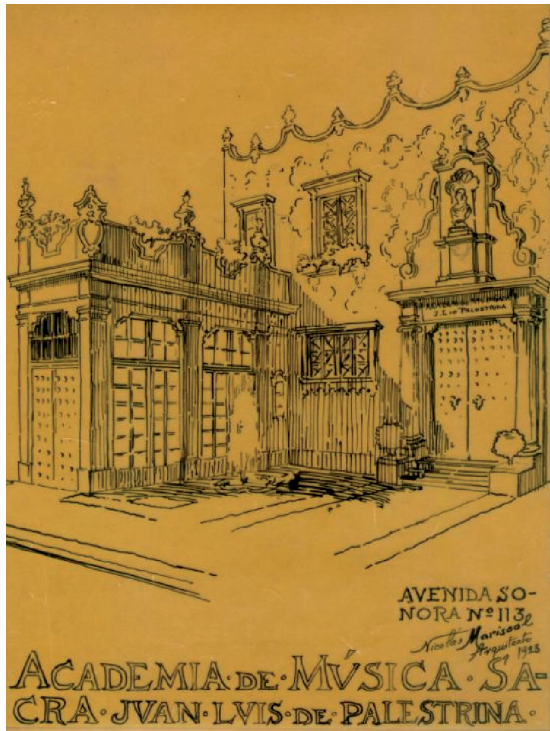
Nicolás Mariscal se manifiesta a favor del funcionalismo. El surgimiento e institucionalización del funcionalismo arquitectónico en México, abarca un periodo que se inicia en la segunda mitad de la década de los veinte y termina a fines de los años treinta. Se consolida la Revolución y, con ello, el establecimiento de instalaciones sociales y políticas, que favorecerían el desarrollo del llamado “sistema mexicano”⁴⁶.

El funcionalismo en México se enfrentó a dos corrientes posteriores al movimiento armado de 1910-1917: la que constituyó el estilo “neocolonial” de 1922 a finales de la década aproximadamente. Estas propuestas neocoloniales se inspiraban en el barroco y el churrigueresco virreinal y respondían al llamado hispanista de Vasconcelos. La otra corriente, fue la llamada arquitectura Decómexicana, impulsada por el crecimiento urbano y el incremento de la acción de las fraccionadoras e inmobiliarias. Hubo una corriente nacionalista de carácter institucional, en las obras emprendidas por el régimen de 1925-1933 aproximadamente. En el movimiento de las vanguardias funcionalistas se suscitó una polémica que culminaría hacia 1940, en el inicio del régimen de Ávila Camacho, enfrentándose por un lado, grupos de trabajadores como representantes de la “arquitectura técnica” y por otro lado, los arquitectos que asumieron el funcionalismo como una ideología neutral y conservadora.

De lo anterior, es decir, del funcionalismo, lo más representativo se tuvo con las obras de Frank Lloyd Wright y Le Corbusier. Cabe destacar que la concepción de la arquitectura como gran arte, según la conceptuaba Nicolás Mariscal, llevaba a los arquitectos de la oligarquía a despreciar las nuevas construcciones que se realizaban para la clase media en las zonas de expansión de la ciudad, ya que los criterios de lotificación y edificación eran meramente comerciales y, por

45. Israel Katzman, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, op. cit., p. 100.

46. Rafael López Rangel, *La Modernidad Arquitectónica Mexicana, Antecedentes y Vanguardia (1900-1940)*. Universidad Autónoma Metropolitana. México, 1989, p. 19.



Fachada de la Academia de Música Sacra en Avenida Sonora 113, 1923.

lo tanto, no eran consideradas obras de arquitectura, según Nicolás Mariscal y otros profesionistas.

El razonamiento de Nicolás Mariscal era simple: “la arquitectura nacional, sólo puede ser producida cuando existe una nación”. Solo a partir de la Independencia se podría hablar de arquitectura nacional, siendo hasta la época del porfiriato, cuando se dieran las condiciones propicias para el desarrollo del “Gran arte arquitectónico”.

De manera elocuente y significativa, termina Nicolás Mariscal su discurso acerca de la Historia de la Arquitectura, “... Al mismo tiempo, serán los arquitectos que este mismo gobierno, conocedor de las leyes sociales haya creado, quienes erigirán los monumentos públicos. Hay que legar a la época próxima venidera, un testimonio eterno del actual periodo glorioso de nuestra historia, y el arte es quien solo puede hacerlo. Las obras puramente materiales, se transforman y

desaparecen; la arquitectura no, es carácter suyo lo imperecedero; aunque inerte y muda, sella en su forma y su esencia, la fisonomía y las cualidades del país en que vive... A los artistas, toca realizar prodigio tan grande y apurar su inspiración en estos venturosos días, los arquitectos están llamados a ser los rapsodas de la paz bendita, y sus cánticos en piedra, serán escuchados por las futuras generaciones”⁴⁷

La incorporación de México a la cultura occidental fue continua en todos los aspectos. La arquitectura nacionalista, se tornó un movimiento realmente importante después de 1920.

La utilización del cemento y sus sistemas constructivos trajo ventajas a comerciantes inmobiliarios, así como confort y seguridad para los habitantes de la vivienda. También se incrementó la construcción de edificios de varios niveles.⁴⁸

47. Rafael López Rangel, *La Modernidad Arquitectónica Mexicana*, op. cit., p.24.

48. Jorge H. Jiménez, *Las Condiciones Materiales de Realización de la Arquitectura del Art Decó*, en *La Arquitectura del Siglo XX*, op. cit., p.122.

“Del academismo al modernismo”, podría considerarse como un período de grandes revoluciones ideológicas a nivel nacional e internacional que vivió Nicolás Mariscal a través de su desarrollo profesional, mismas que fueron influenciando su posición ante el devenir arquitectónico de su tiempo. Mostrando marcado interés porque fuera apreciada la obra de los vanguardistas franceses, como, Éugene Emmanuel Viollet Le Duc, ingeniero y escritor 1814-1879, autor de “La Historia de la Arquitectura” en la que hace notar la importancia de las causas del efecto para aportar elementos nuevos, creativos, a la vez que propone revisar en el pasado para establecer un orden en lo encontrado.

Al igual que Viollet le Duc, Nicolás Mariscal consideraba que el método propuesto en la arquitectura, era fundamentalmente moral. Para Viollet le Duc, dicho método era la verdad. Si las formas eran verdaderas, se podían repetir. El problema era con los estudios superficiales de arquitectura, la verdad se había extraído porque no se habían preocupado de la comunión de la forma con las necesidades y los medios de construcción. Mariscal sostenía, además, que “la arquitectura es una de las expresiones esenciales del arte; la escultura y la pintura son a la arquitectura lo que la mímica y la poesía son a la música, es decir, derivados y por consecuencia necesarios”.⁴⁹

Por dichas razones proponían una reforma a la enseñanza en general de la arquitectura en diferentes campos de estudio relacionados; por ejemplo, la economía y la administración, para el óptimo aprovechamiento de los recursos necesarios.

Otra de las grandes personalidades que influyeron en las teorías y obras de Mariscal, fue Julien Guadet, 1834-1908, arquitecto francés; profesor de Teoría de la Arquitectura, al igual que Mariscal. Expuso sus ideas en su obra “Eléments et Theorie de l’Architecture”, en cuatro tomos. A pesar de su apego a la simetría y a las formas tradicionales, denuncia las convencionalidades modulares y proporciona a la arquitectura una definición funcionalista, puesto que para él lo importante es “la puesta en obra para satisfacer las necesidades materiales y morales, de los elementos de la construcción”. A pesar de que le da importancia

49. Nicolás Mariscal y Piña, Conferencia del Sr. D. Nicolás Mariscal ante el sexto Congreso Internacional e Arquitectos. Madrid, 1904 en “El Arte y la Ciencia”. Vol. VI. Núm. 2. México, 1905, pág. 19

a los grandes ejemplos clásicos, su enseñanza es liberal y progresista. Destaca la función social del arquitecto, la cual no se debe descuidar a la hora que el profesional estudie los diferentes estilos, de forma que adopte el más adecuado a su espíritu y a la satisfacción de las necesidades sociales imperantes.⁵⁰

El arquitecto, tanto en lo social como en lo histórico, debe estar siempre abierto a los nuevos caminos e ir de lo simple a lo complejo. La clarividencia de sus enseñanzas dejó profunda huella en los arquitectos del porfirismo, sobre todo en Nicolás Mariscal.

Las leyes arquitectónicas son por esencia *permanentes y universales*; se añaden a ellas los principios de las obras maestras realizadas por genios. La arquitectura moderna, basándose en estos principios es original, su belleza sigue el ritmo de nuestra vida actual.

En 1933, el Arquitecto Villagrán envía una carta a Nicolás Mariscal y Piña como comisionado de la Universidad Nacional de México a diversos países para abrir nuevas oportunidades a los estudiantes de la Facultad de Arquitectura.

Debido a la comunicación que ya tenía Mariscal en diversos países tuvo un gran éxito abriendo nuevas oportunidades a estudiantes de arquitectura, obteniendo la facilidad de llegar a las universidades de una manera fácil y accesible a los jóvenes su superación en todos los sentidos como seres humanos y como estudiosos.

El 25 de junio de 1934, Nicolás Mariscal realiza un escrito sobre el movimiento artístico contemporáneo en el que hace patente su entusiasmo por la arquitectura moderna. Su postura de avanzada se refleja en sus conceptos siempre abiertos a la vida contemporánea, enfatizando los siguientes principios renovadores:

El edificio se adapte a su función
Nada de imitación servil
Armonía entre el edificio y el medio ambiente
El edificio es sólo parte de un todo que se llama ciudad.

50. Julien Guadet, *Eléments et Théorie de l'architecture*. París, 1910. p. 1-8.



Fac. de
Arquitectura.

CORRESPONDENCIA PARTICULAR
DEL
DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL
DE BELLAS ARTES
MEXICO, D. F.

Carta encontrada
en los archivos de
Nicolás Mariscal
y Piña

México, D.F. a 9 de mayo de 1933.

Sr. Dr. Arquitecto,
Nicolás Mariscal.
C i u d a d.

Muy señor mío y fino amigo:

Con esta encontrará usted las cartas dirigidas por el señor Rector de la Universidad a los Enviados Extraordinarios ante nuestro Gobierno por los de Francia, Italia, Inglaterra y Alemania, así como las que en vía a los señores Secretario de Relaciones Exteriores y Ministros de México en Berlín y en Roma, tendientes todas ellas a facilitar la comisión honorífica conferida por nuestra Universidad a usted.

Al agradecer a nombre de nuestro Instituto las gestiones que por él lleve a cabo y muy en particular por la Facultad de Arquitectura, me complace ofrecerle una vez más la invariable y sincera amistad que -- bien sabe le profesa, su afmo. y s.s.,

José Villagrán García
Arqto. José Villagrán García.

En suma, en los centros de enseñanza arquitectónica de París, Berlín, Roma, Londres y Zúrich obtuve:

1º. Que los jóvenes mexicanos, en premio a su talento y aplicación, sean recibidos para perfeccionar sus estudios, sin previo examen, y como si fuesen alumnos de allí; declarando tales centros que sentían verdadera satisfacción de que la Facultad de Arquitectura en la Universidad de México les confía a sus mejores alumnos.

2º. Que maestros, notabilidades europeas, ofrezcan dirigir personalmente a los alumnos premiados, y que distinguidos arquitectos se dispongan a venir a dar conferencias en la Facultad de Arquitectura.

y 3º. Que pueda contar nuestra Facultad con el acervo de datos y observaciones que puede reunir respecto al movimiento actual en Arquitectura, así como con la bibliografía correspondiente.

México, 26 de diciembre de 1933.

Apunte realizado por el Arquitecto Nicolás como resultado de su inspección a diversas universidades de Berlín, Londres, Roma, París y Zurich.

Mariscal afirma que, en la armonía entre "forma-necesidad-función", reside lo vital del milagro de la vida; sin esta armonía, las funciones entran en un conflicto mortal.⁵¹

A mi manera de ver Nicolás siempre busca la estabilidad de la persona con su entorno, de forma que las construcciones favorezcan el bienestar y el desarrollo de los individuos.

51. Archivo de Nicolás Mariscal, Discurso del 25 de Junio de 1934. Gaveta 2, folder 48.

Presencia Intelectual

2.1. LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

“Que el Arquitecto aprenda su arte sobre el terreno,
que se dé el trabajo de visitar las canteras,
de estudiar sus yacimientos.
Que posea los conocimientos prácticos de todos
los gremios de obreros que emplea.
Que utilice los materiales de la época,
creando con ellos las formas nuevas que le convengan.”⁵²

LA INQUIETUD QUE DURANTE SU AMPLIA TRAYECTORIA educativa manifestó Nicolás Mariscal por mejorar la enseñanza de la arquitectura fue constante. La estructuración de la mente de un arquitecto se convirtió en un reto a su capacidad de transmitir no sólo los conocimientos respectivos, sino también despertar y acrecentar la sensibilidad por el arte en la arquitectura. Tal inquietud la expuso en toda oportunidad que se le presentaba, en sus

52. Cita que Nicolás Mariscal hace durante uno de sus discursos, referente a un principio de Viollet Le Duc, mismo que Mariscal adopta, sustentándolo como fundamento de la enseñanza y formación de un Arquitecto. “*El Arte y la Ciencia*”. Vol. IV Núm.7. México, 1902, p. 98.

ponencias, en artículos de la revista “*El Arte y la Ciencia*”, en periódicos, dentro del marco de los Congresos Internacionales, en los libros y por supuesto en las aulas cuando en 1902 junto con Samuel Chávez, presentan una propuesta de reforma al plan de estudios existente.

En 1821, al consumarse la Independencia y por falta de recursos, la Academia de San Carlos se vio en la necesidad de cerrar sus puertas, marcando el fin de cuarenta años de influencia de la Academia Española que le dio origen. A partir de 1824, las condiciones para la enseñanza son precarias y es hasta 1843 en que, gracias al presidente Antonio López de Santa Ana y al Ministro de Instrucción Manuel Baranda, se ordena la reapertura y una completa reorganización de la academia, tornándose ese hecho en la salvación de la enseñanza de la arquitectura en México.⁵³

Fueron treinta y dos años de “convalecencia” debido a los cambios de gobierno y a las luchas. Esa época de anarquía en nuestra historia ocasionó males en todas las instituciones. Con la reorganización de la academia, volvieron a traerse de Europa, directores de pintura, escultura y grabado con sueldos decorosos. Se promovieron concursos y los triunfadores fueron enviados a Europa como pensionados, resultando ganadores los hermanos Agea, Ramón y Juan, quienes partieron a Roma. Ellos enviaron sus dibujos a gran escala de conjuntos del Palacio de Farnesio y a su retorno se integraron al profesorado en México.⁵⁴

Hasta entonces se descuidaban aspectos tales como que el verdadero diseño arquitectónico, que requiere no sólo de aptitudes estéticas, sino de una técnica para organizar el espacio y la construcción de acuerdo a las necesidades de utilidad, durabilidad, economía y las posibilidades constructivas del momento.

Las edificaciones que en diferentes épocas se han levantado en cada nación, constituyen el más vivo ejemplo de texto teórico-práctico de arquitectura; en la etapa previa a la academia, cuando prevalece la influencia española mediante sus templos, palacios públicos y privados además de casas en diferentes estilos: herreriano, churrigueresco y neoclásico, exaltando la fantasía y contribuyendo a la experiencia en la arquitectura y a la pedagogía dentro de la misma, es cuando

53. Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*. Editorial Trillas, México 1993. p. 60.

54. Nicolás Mariscal y Piña, El desarrollo de la Arquitectura en México en revista “*El Arte y La Ciencia*” Vol. II. Núm. 9. Pág. 130

se define otra época en la arquitectura mexicana. El arquitecto español, Lorenzo de la Hidalga, fue el primero en promover la influencia francesa, sumándose a la influencia española e italiana dentro de la enseñanza. Este periodo de 1857 a 1902, lo marca la llegada a México, de Francisco Javier Cavallari en 1856, procedente de la Universidad de Palermo, Caballero de la Orden Alberto de Sajonia, socio del Instituto Real de arquitectos Británicos, doctor del cuerpo académico de Gotinga, más que arquitecto o ingeniero se había desempeñado como historiador y arqueólogo.⁵⁵ Una vez en México, Cavallari instituyó un plan de estudios con el que aportó la mejor enseñanza europea en el dibujo. Vino a revolucionar las técnicas de la acuarela, la policromía, la composición en el diseño de edificaciones civiles y religiosas, así como en el arte de proyectar. Introdujo en la parte científica de la enseñanza de la arquitectura materias como Construcción de Caminos Comunes y de Hierro; Construcción de Puentes, canales y obras hidráulicas, por lo que en la Escuela de las Bellas Artes se cambió el Título de Arquitecto por el de Ingeniero Arquitecto. Ante esta circunstancia el Gobierno se dio cuenta de que habían 2 escuelas para una misma profesión y cerró las clases de arquitectura en la Academia de San Carlos, trasladando a los alumnos a la Escuela de Minería. Esto fue una completa aberración pues los graduados no eran ni ingenieros, ni arquitectos. Esta circunstancia solo duró 8 años.⁵⁶

Ramón Agea, impartía órdenes clásicos; matemáticas estaba a cargo de Joaquín Mier y Terán; José María Rego junto con Manuel Gargollo y Parra, de puentes y canales, teoría de la arquitectura y construcción práctica; mientras que Leopoldo Río de la Loza impartía química.

El plan de estudios para la carrera de arquitecto era de ocho años, incluidos los estudios de preparatoria; especificados en ese plan de estudios, los estatutos de 1857, abarcaban a los maestros de obras, los cuales tenían que acreditar mediante un examen, estar capacitados en las materias del curso preparatorio de los arquitectos. En 1860, se graduaron los primeros arquitectos - ingenieros civiles: Francisco P. Vera, Eleuterio Méndez, Manuel María Ocaranza y Felipe de J. Briseño.

55. Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*. México, 1993. p. 62.

56. Nicolás Mariscal y Piña, El desarrollo de la Arquitectura en México parte II en "*El Arte y la Ciencia*". Vol. II Núm. 9. México, 1900. Pp. 130-131.

Nombramiento del Presidente Porfirio Díaz en 1910 a Nicolás Mariscal como profesor de dibujo de la escuela de Ingenieros. Carta firmada por Justo Sierra.



Cavallari regresó a Italia en 1864; el plan de estudios, instituido por él, funcionó hasta 1876⁵⁷ y en ese lapso se graduaron 33 alumnos, entre ellos, Antonio Torres Torija, Manuel Francisco Alvarez, los hermanos Ignacio y Eusebio de la Hidalga, José Ramón Ibarrola y Manuel Sánchez Facio.

Durante el gobierno de Juárez, por dos años se separó la carrera de ingeniería de la de arquitectura. Éstas se habían unido dentro del plan de estudios de Cavallari y al dividir las quedaron los ingenieros civiles en el Colegio de Minería, que luego se llamaría Escuela Especial de Ingenieros, mientras que los arquitectos se ubicaron en la Academia de San Carlos, la que más tarde llevaría el nombre de Escuela Nacional de Bellas Artes.

2.1.1 Proyecto del plan de estudios para la enseñanza de la arquitectura

Años después, el interés de Mariscal por la enseñanza fue preciso; en compañía del Arquitecto Samuel Chávez,⁵⁸ quien se había recibido de arquitecto en 1894 en la Escuela de Bellas Artes,⁵⁹ presentaron ante la Subsecretaría de Instrucción Pública, en el año de 1902, un proyecto para la reforma del plan de estudios en la carrera de arquitectura,⁶⁰ ya que consideraban la carrera deficiente y desordenada. Ambos arquitectos querían apartar de la escuela todo lo que no estuviera íntimamente ligado con la arquitectura.

Una vez en manos del Secretario, el Lic. Justo Sierra, se envió un ejemplar del proyecto de reforma a cada uno de los profesores de arquitectura de la Escuela Nacional de Bellas Artes para que dieran su punto de vista. Como respuesta, los profesores publicaron una crítica al Proyecto, además de convocar a diversas juntas entre los profesores en contra del proyecto y los autores del mismo.⁶¹ Mencionadas juntas estaban presididas por Lic. Justo Sierra y el Lic. A.

57. Fausto Ramírez, *Tradición y Modernidad en la Escuela de Bellas Artes 1903 – 1912*, Academia de Arte México, DF UNAM, 1986. Pág. 206

58. Samuel Chávez estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes recibiendo en 1894 de arquitecto. En sus inicios construyó casas típicamente porfiristas pasando luego a obras neocoloniales. Estuvo asociado con el Arq. Manuel Torres Torija y fue uno de los arquitectos en utilizar el concreto armado. En Israel Katzman, 1973 op. cit. Pag. 350, 351

59. Israel Katzman, 1973 op. cit. pág. 193

60. Israel Katzman, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, op. cit., pág. 55.

61. Nicolás Mariscal y Piña, *Reforma al plan de estudios para la enseñanza de la arquitectura*

Chávez. Dentro de los profesores que asistieron a las juntas se encontraban: Antonio Torres Torija, Ramón Agea, José Rivero y Heras, Mariano Lozano, Felipe B. Noriega, Carlos Herrera, Francisco Rodríguez y Manuel Torres Torija.⁶²

Este acontecimiento fue una brecha para algunos cambios en la academia como por ejemplo la renuncia, en 29 de diciembre de 1902, de Román S. de Lascurain quien había sido director de la Escuela Nacional de Bellas Artes. El 10 de Enero ocupó su cargo el Arquitecto Antonio Rivas Mercado hasta 1912. En este mismo periodo se modificó la planta de maestros; se remodeló el edificio de la academia enriqueciéndose el acervo bibliográfico.⁶³

Rivas Mercado trató de caracterizar su gestión directiva por la libertad y pluralidad, dándole un sentido de compatibilidad a la reforma en el plan de estudios. Esta posición de alguna manera sirvió para la aprobación del proyecto de reforma, aunque a Rivas Mercado le costó problemas y enemigos.⁶⁴

La justificación para modificar el proyecto era que las materias se repetían, y se daba énfasis a otras que no eran tan necesarias en la carrera de arquitectura. Tal es el caso de la materia de dibujo, cuya ley fijaba que los primeros 4 años de dibujo debían ser cursados a la vez que en los últimos años preparatorios. Mencionaban que de por sí eran difíciles, arduos y de importancia verdaderamente esenciales. Argumentaban que por esta razón los alumnos comenzaban su carrera en medio del desorden, influyendo así en la energía intelectual.

Al inicio de la academia, los alumnos se veían forzados a cursar diez materias que eran las siguientes:

1. Matemáticas Superiores: (Trigonometría Esférica.- Geometría Analítica.- Álgebra Superior.-Cálculo Diferencial e Integral).
2. Geometría Descriptiva.
3. Ordenes Clásicos.

en México en revista "El Arte y la Ciencia", Vol. IV Núm. 7. Méjico, 1902; pág. 97

62. Observaciones relativas al proyecto del Plan de Estudios. La Enseñanza de la Arquitectura en México. TIP. Artística Primera Revillagigedo No. 2. México, 1902.

63. Israel Katzman, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, op. cit., pág.68.

64. Martha Olivares Correa, *Primer director de la escuela de Arquitectura del Siglo XX. A propósito de la vida y Obra de Antonio Rivas Mercado*. Instituto Politécnico Nacional. México, 1996.

4. Ornamentación Egipcia, Griega y Romana.
5. Ornato Modelado.

B. Las que no han podido atender simultáneamente con los cursos preparatorios, que son:

1. Dibujo de figura.
2. Dibujo lineal.
3. Dibujo de ornato.
4. Dibujo para acuarela.⁶⁵

En el proyecto de reforma se plantea lo que debe ser un arquitecto, así como su función social. También propone marcar un deslinde entre los campos de acción del “arte científico” y el de la “ciencia útil”, como lo manifiesta en su propuesta ante Justo Sierra. Este proyecto, planteaba aspectos muy interesantes, estableciendo tres puntos en la misión de un arquitecto:

- nº 1. Como artista, realzar la belleza, obtener la expresión de lo ideal y alcanzar el fin del arte, significando la comunión de otros espíritus con ese ideal.
- nº 2. Como filósofo, estudiar las aspiraciones morales e intelectuales y las tendencias de la sociedad en que vive, tanto como las necesidades materiales para satisfacer a aquella con su obra arquitectónica.
- nº 3. Como hombre civil, la misión del arquitecto en la sociedad es satisfacer múltiples necesidades que la afectan, e imbuirse en los gustos y preferencias de las diferentes clases sociales.⁶⁶

Los conocimientos que debe tener un arquitecto son artísticos, científicos y gráficos.⁶⁷

65. Nicolás Mariscal y Samuel Chávez, “Observaciones relativas al Proyecto de Plan de estudios” en *La Enseñanza de la Arquitectura en México*. Tip. Artística Primera Revilagigedo Num. 2. México, 1902. p.10,11.

66. Ibídem Nicolás Mariscal y Samuel Chávez, *Proyecto del Plan de Estudios para la Enseñanza de la Arquitectura en Méjico*. TIP y LIP la Europea, de J. Aguilar Vera y Compañía. Méjico, 1902, pp. 17-18.

67. Nicolás Mariscal y Piña, *Reforma al plan de estudios para la enseñanza de la arquitectura*

REPÚBLICA MEXICANA



Secretaría de Instrucción Preparatoria y Profesional.

Número 430

El Presidente de los Estados Unidos Mexicanos, en uso de la facultad que le concede la fracción II del artículo 85 de la Constitución Federal, ha tenido á bien nombrar á usted Profesor de Teoría de la Arquitectura y Dibujo Analítico de los Elementos de los Edificios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, con el sueldo anual de \$ 1.200.857 que se le pagará con cargo á la planta incluida en la ley de 14 del presente mes, que reorganizó dicha escuela.

Lo digo á usted para su conocimiento y fines consiguientes en el concepto de que este nombramiento surtirá sus efectos hasta que se efectúe la oposición respectiva.

Libertad y Constitución. México, 30 de Enero de 1903.

Justino Fernández

Al Sr. Arquitecto Nicolás Mariscal.

Documento encontrado en los archivos de Nicolás Mariscal en donde se le nombra profesor de Teoría de la Arquitectura y Dibujo Analítico de los Elementos de los edificios, enero de 1903, firma Justino Fernández

El proyecto establecía asimismo las materias que se tendrían en cada uno de los cuatro años que se proponían y cómo se distribuiría el tiempo. La titulación sería mediante un examen sobre un proyecto. El plan de estudios fue aprobado y se implantó en 1903 en la Escuela Nacional de Bellas Artes, su única variación fue en lo referente a los años de estudio, que en vez de cuatro quedaron en cinco años. Al inicio, este plan de estudios fue refutado por varios profesores que se rehusaban al cambio. Mariscal logra, a través de la reforma al plan de estudios y mediante una clara exposición de las corrientes europeas, enfatizando en la corriente humanista pero sin perder de vista el aspecto científico, que dicha reforma sea llevada a cabo en el plan de estudios prevaleciente. Hubo cambios importantes al plan anterior: se suprimió la especialidad de pintura de paisaje, se incrementaron, en cambio, materias artísticas en el ramo de arquitectura y se reestructuró el estudio de dibujo elemental.⁶⁸

La idea de unir “*El Arte y la Ciencia*” aparecía en el nuevo plan de estudios que Mariscal y Chávez proponían para la formación de los jóvenes arquitectos. Los estudios se agrupaban en cinco apartados: 1- medios de expresión gráfica; 2- matemáticas; 3- construcción; 4- legislación; 5- administración, valorización y composición. Apareció por primera vez la de la Teoría de la Arquitectura.

Era importante, dentro de este plan de estudios, establecer que la fuente de los fundamentos del arte se encuentra en la naturaleza para que el alumno los identifique y adecúe a la arquitectura.

La Teoría de la Arquitectura es fundamental, ya que rige el arte arquitectónico, en donde se pondría la teoría expuesta y razonada al estudio de los elementos que constituyen los edificios. Esto quiere decir que no bastaba con memorizar las teorías y los elementos arquitectónicos, sino vivirlos, dibujarlos, con cada detalle que los compone.⁶⁹ Por otra parte, los estudiantes debían interactuar con los oficiales de albañil y con los peones, para establecer contacto directo con la realidad.

en México en la revista “*El Arte y la Ciencia*”. Vol. IV Núm. 7. México, 1902, pp. 13, 98.

68. Fausto Ramírez, *Tradición y Modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes de 1903 a 1912*. México, DF. UNAM, 1986, p. 218.

69. Israel Katzman, *Arquitectura Mexicana Contemporánea, op. cit.*, p. 45.

Mariscal fue el primero en impartir el curso de Teoría de la Arquitectura, utilizando los textos de Guadet,⁷⁰ que es un manual de cuatro tomos dirigido a estudiantes de arquitectura en donde le da un lugar a cada detalle del arte. “*Eléments et Theorie de l’Architecture*”, es el nombre del libro de Guadet, maestro en la Teoría de la Arquitectura de la escuela de Beaux Arts en París, la escuela de arte más liberal, según nos muestra Guadet en dicho libro.⁷¹

Nicolás Mariscal impulsó sus ideas sobre la enseñanza, impartió cátedra durante muchos años, no solo en la Escuela Nacional de Bellas Artes, sino también en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México; además participó en la enseñanza de materias como “El Arte en el Hogar” en el Instituto Familiar y Social.

2.2 EL ARTE Y LA CIENCIA

Revista “El Arte y la Ciencia”, su importancia y trascendencia.

Mariscal une “*El Arte y la Ciencia*”, porque refleja el pensamiento científico, pues su concepto de la ciencia era un principio de verdades que se iban desarrollando hasta llegar al punto de la comprobación; y el arte se manifiesta como un orden dentro de los elementos para producir la belleza. Tal orden en la belleza, requiere un conocimiento artístico de cada uno de los elementos, el encadenamiento de verdades, por eso, según Mariscal, el arte es ciencia.⁷²

El concepto de que “*El Arte y la Ciencia*” eran disciplinas que no se podían concebir separadas una de la otra, sino complementándose, fue el que motivó a Mariscal para la creación de una revista como medio de comunicación; al mismo tiempo buscó mostrar el punto de desarrollo en el que se encontraba México dentro del plano de la construcción de edificios, así como el nivel artístico prevaeciente, además de ofrecer el apoyo necesario al esfuerzo y creatividad que ingenieros y arquitectos imprimían en la realización de sus actividades.

70. Fausto Ramírez, *Tradición y Modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes de 1903 a 1912*. México, DF., UNAM, 1986, p. 233.

71. Nicolás Mariscal y Samuel Chávez, *Plan de Estudios para la Arquitectura en México*. México D.F., 1902, p. 38-39

72. Ibídem Nicolás Mariscal, *Proyecto de Plan de Estudios para la Enseñanza*. Editorial La Europea de J. Aguilar Vera, México, 1902. p. 3.



Dibujo para la Revista
El Arte y La Ciencia⁷⁴

En el México de la segunda mitad del siglo XIX, se vivió una etapa de gran interés hacia la cultura y el arte en sus distintas acepciones. Sin embargo, el periodo a que me refiero, se concreta al momento en que surge una generación deseosa de establecer un cambio, no sólo en el ámbito cultural, también en cuanto a ideas estéticas. Una generación que no queriendo ocuparse demasiado con las inquietudes políticas del momento se dedicó a disfrutar de aquella tan connotada “paz porfiriana”.

Se contaba en aquellos días con numerosas publicaciones, entre las que cabe mencionar algunas: *La Revista Azul*, publicada entre 1894 y 1896, marca una época donde se aprecia una clara manifestación del modernismo en Hispano América y, con esto, la tendencia literaria y artística de dar a conocer con voz propia sus ideas y pensamientos.⁷³ Otra revista que surgió en ésta misma época, pero con mayor duración, fue la *Revista Moderna*, la cual mantuvo su publicación de 1888 a 1911, llamando la atención el subtítulo *Arte y Ciencia*.

Esta revista, dirigida por Jesús E. Valenzuela contaba con la colaboración de destacados artistas, pintores, escultores y músicos. Constituía en sí un repertorio del modernismo hispano americano. Cabe mencionar que, dicho subtítulo, nunca llegó a justificar su nombre, pero sí logró contribuir en todas las formas posibles al arte. Participaron en ella Julio Ruelas, Leandro Izaguirre, Germán Gedovius, Ramón Martínez y Juan José Tablada.

73. José Luis Martínez, “México en busca de su expresión”, en *Historia General de México*, versión 2000. El Colegio de México. 2006, p. 713.

74. Dibujo original del archivo de Nicolás Mariscal, propuesta para la realización de la portada de la “*Revista El Arte y la Ciencia*”.

Como podemos observar en todas las revistas anteriormente citadas, el enfoque principal era el Literario. Debido a esto, la inquietud de Nicolás Mariscal Piña iba en aumento pues no había ninguna que cubriera sus expectativas, así que, inspirándose en ejemplares extranjeros como la francesa, *La Revue Gènèrale de l'Architecture*, *The American Architect*, la presentación rusa *L'Architct*⁷⁵ y la obra española, *Resumen de Arquitectura*, entre otras, logró finalmente convertir en realidad sus ideas surgiendo a la luz la revista “*El Arte y la Ciencia*”, cuyo primer número se publicó en Enero de 1899. De aparición mensual, cubría temas sobre bellas artes e ingeniería, siendo fundador y director el arquitecto Nicolás Mariscal Piña. La revista, contaba con la colaboración de destacados personajes en el campo de la Arquitectura, además de ingenieros, topógrafos, pintores, escultores, ingenieros en minas y colaboradores extranjeros de renombre. Incluyo a continuación la lista de colaboradores, tal como apareció en el primer número de la revista:

Juan Agea, Arquitecto é Ingeniero Topógrafo.	Trinidad García, Minero.
Ramón Agea, Arquitecto é Ingeniero Topógrafo.	Roberto Gayol, Ingeniero Civil.
Enrique Aliciati, Escultor Italiano.	Gabriel Gómez, Ingeniero Agrónomo.
Manuel Álvarez, Ingeniero Civil y Arquitecto.	Germán Gedovius. Pintor .
Felipe Ángeles. In. Militar. Capitán 1° de Art.	Tomás Hastings. Ingeniero anglo-americano.
Antonio M. Anza. Ingeniero Civil y Arquitecto.	Carlos Herrera, Arquitecto.
Agustín Aragón, Ingeniero Geógrafo.	Mateo Herrera, Pintor.
Rafael Barba, Ingeniero Agrónomo y Topógrafo.	Leandro Izaguirre, Pintor.
Francisco Beltrán, Ing. Militar, Capitán lo E.M.	Ricardo López Guerrero, Ingeniero Civil.
Juan Bernadet, Pintor Español .	Mariano Lozano. Arquitecto.
Luis Cabello y Lapiedra, Arquitecto Español.	Felipe B. Noriega. Ingeniero Civil.
Juan Carrére, Arquitecto Francés.	Daniel Olmedo, Ingeniero Topógrafo.
Manuel Couto, Ingeniero Civil y Arquitecto.	Daniel Palacios, Ingeniero Mecánico.
José Rivero y Heras, Arquitecto.	Félix Parra. Pintor.
Gilberto Crespo y Martínez, Ingeniero de Minas.	Santiago Ramírez, Ingeniero de Minas.
Tomás Cordero, Arquitecto.	Joaquín Ramírez, Pintor.
Samuel Chávez, Arquitecto.	Alfredo Ramos Martínez, Pintor.
Emilio Dondé. Arquitecto.	Antonio Rivas Mercado, Arquitecto.
Rafael Eguía Lis, Ing. Militar, Capitán 1°. De Art	José Rivero y Heras, Arquitecto.
Franco Rodríguez, Arquitecto.	Manuel Tamborrel, Ingeniero Militar, Mayor I.
Federico Rodríguez, Pintor Colombiano.	Antonio Torres Torija, Ingeniero Civil y Arquitecto
Miguel Ruelas, Ing. Militar, Capitán 2° de E.M.	Adrián Unzueta, Pintor.
Luis Salazar. Ingeniero Civil.	Juan Villegas, Ing. Militar, General Coronel.
José C. Segura. Ingeniero Agrónomo.	J. Villaseñor. Ingeniero Civil.

75. Israel Katzman . *Arquitectura del Siglo XIX en México*. Editorial Trillas. México, 1993, p. 24.

Además, contaba con la colaboración de los principales institutos y sociedades de ingenieros y arquitectos europeos y americanos. El costo de la suscripción a la revista, era de seis pesos por un año, tres pesos el semestre y de dos pesos el trimestre; el costo por envío al extranjero, implicaba un cargo adicional.

El interés de Mariscal por conciliar "*El Arte y la Ciencia*", siempre estuvo de manifiesto; en aquel entonces, el joven arquitecto de veinticuatro años, logra uno de los pasos más trascendentes en su carrera. Como él mismo lo expresa en la introducción del primer número de la revista, lo mueve un profundo interés porque no pasara desapercibido el esfuerzo que Ingenieros y Arquitectos desarrollaban con el afán de resolver problemas en el proyecto y realización de diversas obras: edificios, vías férreas, puentes, obras hidráulicas, obras de minería y muchas más, que podían ser del conocimiento solamente de unos cuantos o en el caso que dichos proyectos, por cualquier motivo, no se realizaran, quedarán extraviados o empolvados en algún archivo, mediante su publicación en la revista, obtendrían el debido reconocimiento, a la vez que podrían ser modelos a seguir.

La revista tenía una vistosa portada, presentando una composición integrada con varios cuadros, mostrando en cada uno, algún edificio o construcción diferente: la Catedral de México, el acueducto de Querétaro, la presa Esperanza en Guanajuato, el puente del Metlac, el Castillo de Chapultepec, un monumento a Cuitláhuac y otros más, representando por un lado las obras arquitectónicas con su valor artístico y por otro lado las obras de ingeniería con su aspecto funcional y utilitario. En fin, era una revista en la que se podían apoyar múltiples estudiosos tanto de arte y de ciencia para sustentar acontecimientos del pasado. En las páginas interiores, la revista constaba de tres secciones: bellas artes, ingeniería y prensa profesional. Además, incluía innumerables láminas, dibujos, diagramas y fotografías en páginas que describían muchas de las obras más importantes de la época, como el Edificio del Correo Central, el proyecto del Palacio Legislativo y muchos más. Como ya se mencionó con anterioridad, los arquitectos e ingenieros más renombrados de la época firmaban los artículos durante los doce años de publicación, interrumpida en 1911 por causa de la Revolución Mexicana. A lo largo de esos 12 años logró acreditarse internacionalmente; algunos testimonios que lo demuestran: "... Si la Academia Nacional de Bellas Artes mexicana, enseña a sus discípulos a ejecutar obras como las que



se exhiben en estas páginas, dicha Academia está, o debería estar en el camino de la fama entre las Academias Artísticas del Mundo”⁷⁶

Desde el comienzo, “*El Arte y la Ciencia*” recibió muchos elogios, tanto en México, como en el extranjero. Así se publicó en el número cuatro, correspondiente al mes de abril de 1899, en la sección de Prensa Profesional: “El diario Genovés: El Boletín Comercial, felicita a la revista “*El Arte y la Ciencia*” por su contenido artístico y de ingeniería, así como sus dibujos, ejecutados con verdadero sentido artístico. “*El Arte y la Ciencia*” ha probado en forma evidente, que México ha logrado un progreso económico inmenso y cultiva con amor y saber la otra esfera del mundo intelectual. Esta revista, ocupa el primer lugar de toda la América Latina.”⁷⁷ Resultó galardonada con medalla de oro durante la Exposición Interna-

cional de 1904 que se realizó en San Luis Missouri.

La idea de Mariscal al respecto, era que el mexicano, sin necesidad de suscribirse a varios periódicos, pudiera enterarse del acontecer de México y del mundo; por esa razón, la sección de prensa profesional publicaba artículos importantes, contenidos en los diversos periódicos circulantes; incluía también una sección donde se recomendaban libros y se anunciaban materiales e instrumentos necesarios en las distintas disciplinas. La aceptación fue satisfactoria. “*El Arte y la Ciencia*” se convirtió así, en una publicación con espíritu abierto y libre, como lo mencionó Agustín Aragón, ingeniero geógrafo, en el primer número de la revista⁷⁸.

76. Nicolás Mariscal y Piña, Arquitectura en la revista “*El Arte y la Ciencia*”. Vol. I Núm.2. México, 1899, p. 17, 18.

77. Revista de la prensa en la revista “*El arte y la Ciencia*”, Año VII, Vol. 4. México, 1905, pp. 110, 111

78. Agustín Aragón, Arte y Ciencia en la revista “*El Arte y la Ciencia*”. Vol. I, núm. 1. enero de 1899. Pág. 15, 16

De esta manera, Mariscal logró una relación y trato más estrecho entre los profesionistas de ese momento; la unión y el rompimiento de barreras, encontraron como consecuencia, una notable solidaridad social.

Con esta importante contribución, la obra de Mariscal trasciende hasta nuestro tiempo, siendo aplaudida por profesionistas, investigadores y camaradas de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Actualmente se refieren a ella, importantes historiadores y arquitectos, investigadores como Louise Noelle,⁷⁹ Ramón Vargas,⁸⁰ Martha Olivares, en su libro sobre Antonio Rivas Mercado⁸¹ y una mención especial de Israel Katzman.⁸² Es importante mencionar que la revista, en su presentación original se publicó durante seis años y a partir de 1905 cambió completamente su presentación; el tamaño de 21.5 por 30 centímetros era ligeramente más pequeño que el formato anterior, se le agregaron páginas y se disminuyó el tamaño de la letra. De esa forma se ofrecía más espacio a los textos; el papel era de otra calidad. Cabe hacer notar que la nueva portada resultó merecedora de múltiples felicitaciones y reconocimientos a nivel internacional. El éxito obtenido con anterioridad se vio incrementado.

En la portada se utilizaron símbolos mexicanos como: La Catedral de México, Acueducto de Querétaro, El Puente Wimer, La presa La Esperanza, El Palacio de Chapultepec, El Puente de Metlac, donde se ve impulsado el progreso de México con el ferrocarril. El acueducto de Jalpa y el puente de la Soledad. Además de plantas mexicanas como cactus y maguey. Estas imágenes demuestran las construcciones de ingeniería y arquitectura realizadas con símbolos importantes del ayer hoy y el mañana de México. La escultura del Cuitláhuac forma un símbolo nacionalista.

79. Louise Noelle, y Carlos Tejeda, *Catálogo Guía de Arquitectura Contemporánea, Ciudad de México*, Fomento Cultural Banamex. México, 1993.

80. Ramón Vargas, *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicanos*, México Independiente Vol. III. Fondo de Cultura Económica. México. 1998

81. Martha Olivares, *Primer Director de la Escuela de Arquitectura del Siglo XX*. A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado. Instituto Politécnico Nacional. México, 1996.

82. Israel Katzman, *Arquitectura del Siglo XIX en México*. Editorial Trillas. México, 1973.

2.3 ESCRITOS DEL ARQUITECTO NICOLÁS MARISCAL EN LA REVISTA “EL ARTE Y LA CIENCIA”

La revista como se mencionó anteriormente, constaba de tres secciones: en la primera parte se cubría arquitectura, pintura y escultura, en la segunda, incluía las diversas ramas de la ingeniería: agrícola, clasificación mineralógica de las tierras, ingeniería civil, ventajas y desventajas de diferentes sistemas tradicionales; eléctricas, ferrocarril intercontinental de Nueva York a Buenos Aires, la utilidad para México de estos adelantos técnicos. Ingeniería militar: fórmulas para las velocidades y presiones en armas de fuego. Ingeniería minera.

En la tercera parte, correspondiente a Prensa Profesional, era una importante sección con noticias de gran interés tanto para la ingeniería como para las bellas artes, aludiendo también a los Congresos Científicos de Latino América, el desarrollo de la arquitectura en otros países, la navegación aérea y tantos temas de gran relevancia para la época. Dentro de la misma sección se incluía una sub-división llamada *Ecos*, en la que se hacía mención de los inicios, avances y terminación de obras, nombramientos oficiales de los ingenieros y arquitectos, cambios y mejoras en las ciudades, obras de embellecimiento, etc. Informaba sobre los gastos autorizados por el Cabildo de la Ciudad para el mejoramiento en los servicios urbanos.

Es importante hacer notar que en cada número de la revista aparecía la leyenda: “las doctrinas expuestas en este periódico quedan bajo la responsabilidad de sus autores”. Con esto se respetaba la libre expresión no existiendo ni censura ni bloqueo a los escritos de los colaboradores por parte de la dirección, sirviendo en cambio como medio de difusión de ideas.

Se mencionaba la aparición de nuevos materiales, innovaciones en sistemas constructivos como el puente colgante Alejandro III, construido en París en 1900, con estructura metálica compuesta por quince arcos de acero, describiendo con imágenes los diferentes cortes del puente. Mencionaba la utilización de la bomba de agua para fijar el volumen de agua; del uso de la madera y la manera de hacerla incombustible; del sistema de Hennebique, empleado por el mismo Mariscal para reforzar las trabes en la construcción.⁸³ Otro de los puntos re-

83. Cortel, El. El Puente Alejandro III en la revista “*El Arte y la Ciencia*”. Vol. I, Núm. 6. México,

LOS DISEÑOS DE PROPIEDADES ARTÍSTICAS Y LITERARIAS DE ESTE VOLUMEN, ESTÁN REGISTRADOS DEACORDO A LA LEY.

ARGENTINA Y LA CIENCIA
REVISTA
 ARQUITECTURA, INGENIERÍA
 CIVIL, MILITAR, MECÁNICA, &c.
 Director: NICOLÁS MANISCAL

Carretera de Buenos Aires

Fábrica de Chapulpan y Cabaña Militar

Avanzada de Guaraní

Puerto de Maracaibo y C. Maracaibo

Puerto de Maracaibo y C. Maracaibo

Academia de Ingenieros

Puerto de Maracaibo y C. Maracaibo

Puerto de Maracaibo y C. Maracaibo

TOMO I. -- NUM. 10

Portada de la revista.

levantes de esta revista eran las ilustraciones, mostrando de manera gráfica las construcciones del momento, sus planos, los proyectos tanto de ingeniería como de arquitectura incluyendo: plantas, cortes y localización en mapas.

Dentro de los escritos de “*El Arte y la Ciencia*”, encontramos 17 artículos realizados por el arquitecto Nicolás Mariscal (ver Anexo de la Tesis) y uno más con título de la *Ex aduana*, firmado por los arquitectos mexicanos, en el que aparece su nombre, mismo que le fue enviado al Presidente Porfirio Díaz.⁸⁴

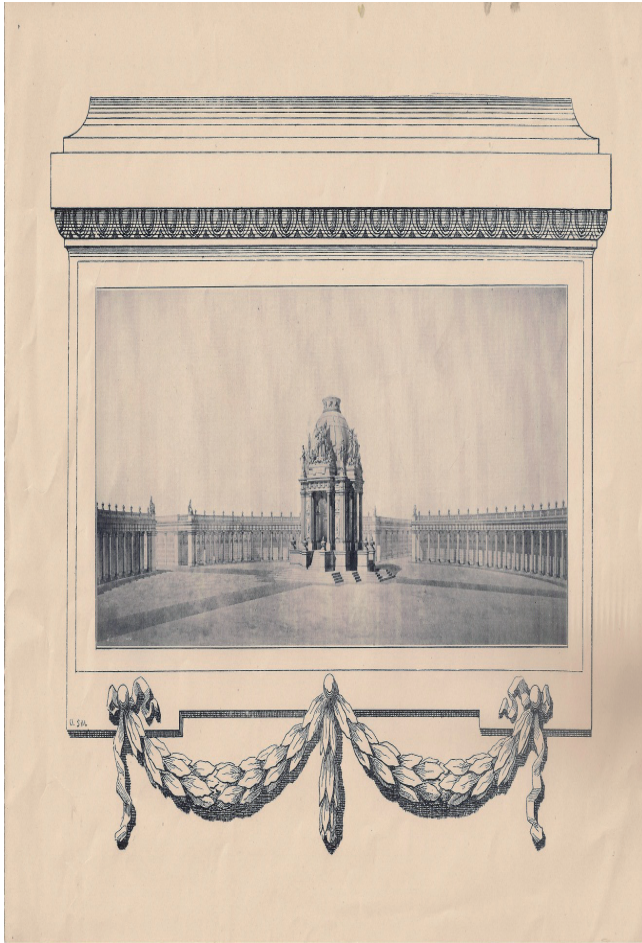
De estos escritos hubo varios que posteriormente a la publicación de la revista, se editaron como folletos:

- ✦ Desarrollo de la arquitectura en México, Noviembre de 1900.
- ✦ Proyecto del Monumento a la Batalla del 2 de Abril, Abril de 1901. Este en especial es de mayor relevancia por referirse a un amplio y detallado proyecto que Mariscal preparó como tesis para obtener su título de arquitecto.
- ✦ Ideales artísticos del Ateneo de México, Mayo de 1902.
- ✦ La gloria y el bien.
- ✦ Reforma al plan de estudios para la enseñanza de la Arquitectura en México.
- ✦ El arte factor en la educación.
- ✦ VI Congreso Internacional de Arquitectos
- ✦ Las Construcciones Metálicas.

Dentro del archivo de Nicolás Mariscal y Piña se encontró el programa de la inauguración del Panteón Nacional. Nos damos cuenta de la capacidad de colección de aspectos importantes en su vida.

1899, pp. 92, 93

84. En el programa de Bicentenario de México 2010, la Facultad de Arquitectura a cargo del Director Jorge Tamés y Batta, se llevó a cabo la digitalización de toda la revista “*El Arte y La Ciencia*” dirigiendo este proyecto Víctor Arias Montes y Carlos Ríos Garza esto muestra la importancia de la revista ya que actualmente aún se utiliza para la elaboración de tesis como la del sistema Hennebique presentada en la Universidad Nacional Autónoma de México por el Lic. Jesús Nazaret, en agosto de 2011.



= Programa =

de la solemnidad oficial que debe efectuarse el día 15 de Mayo de 1903, en la que el Sr. Presidente de la República General D. Porfirio Díaz, colocará la primera piedra del Panteón Nacional.

1. Gran Obertura *Thomas*
2. Discurso por el Sr. Arquitecto D. Nicolás Mariñel
3. *Le Matin* *Grieg*
4. Poesía del Sr. D. Ramón Pillaeva.
5. Suite "A" *Massenet*
6. Lectura y firma del acta respectiva.
7. Suite "B" *Massenet*
8. Colocación de la primera piedra.
9. Poema sinfónico . . . *St. Saens*
10. Himno Nacional . . . *Ninó*

Programa de inauguración de la primera piedra de la obra magna y patriótica del Panteón Nacional en 1903. Por el Gral. Porfirio Díaz

Actividad Gremial

3.1. LOS CONGRESOS INTERNACIONALES DE ARQUITECTOS

DURANTE EL PORFIRISMO, LA LIBERTAD POLÍTICA SIGNIFICABA la no violencia; la libertad internacional consistía en vivir sin la opresión de otras naciones; la libertad económica era la existencia de un mercado libre. En este contexto, el que México participara en los Congresos de Arquitectura era muy importante para mostrar a las naciones su desarrollo político, cultural y económico, presentándose como un país moderno y hospitalario, accesible para que los capitales extranjeros invirtieran en él,⁸⁵ creando un tipo idealizado del México Moderno con el propósito de ser aceptado internacionalmente, ocultando la realidad política y social que prevalecía en ese entonces.

La participación de México en las exposiciones universales y en los congresos de arquitectura fue constante. Es importante realzar que para las naciones poderosas estos eventos servían para demostrar superioridad racial y cultural, mientras que para las naciones pobres era la ocasión de ser consideradas parte de la comunidad internacional de las naciones en la que podían exhibir su arte y sus materias primas, adquiriendo conocimientos científicos y culturales nuevos.⁸⁶

85. Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la Nación Moderna. México en las Exposiciones Universales, 1880-1930*. Fondo de Cultura Económica- México, 1998. Pp.55, 62

86. *Ibidem*, p. 22.

Los principales centros de estos eventos tan importantes eran los grandes y modernos centros urbanos, símbolos del progreso tales como París, Londres y Chicago entre otros. Ahí se presentaba lo último en avances científicos, industriales y culturales; un modelo óptimo para ser imitado o intentar alcanzarlo. La élite mexicana, involucrada en esta corriente porfirista, pudo adoptar todas las formas requeridas dentro del universalismo.

La libertad moderna era lo que proclamaban las ferias mundiales,⁸⁷ libertad en el comprar, vender, exponer; existía la oportunidad de un gran intercambio. Dentro del régimen del porfirista se crearon comisarías para representar a México en todas las áreas, así como en los congresos de arquitectos a los que varias veces fue comisionado el arquitecto Nicolás Mariscal.

Para México el crecimiento estaba fundado en la paz de un gobierno fuerte, libre de violencia y con productos a nivel de una economía mundial. En medio de esa internacionalidad, nació en los países un gran interés por el nacionalismo, como conmemoraciones nacionalistas. Las exposiciones incluían todas las formas de expresión: el arte, la ciencia, propaganda comercial, estadísticas en lienzos y estructuras arquitectónicas.⁸⁸ Pero, a la vez, estas exposiciones universales eran efímeras, de breve duración y desaparecían dejando mucho que desear, ya que no se podían ver los límites de la realidad, tanto en los visitantes como en los actores de ese teatro efímero.

Los mexicanos del porfirismo, ven a París como el centro del mundo y, por lo tanto, del progreso anhelado en esta etapa histórica. Ahí buscaban un renacer, en todos sentidos, a una modernidad, como ya se mencionó, en el arte, la ciencia y la moda. En la mayoría de los países se utilizaban los recursos públicos para poder concursar, aunque para muchos esto constituyera un exceso. Francia, al principio mantenía sus exposiciones financiándolas mediante un sistema estatal, pero, debido a los costos tan elevados, se convocó al sistema municipal y a fundaciones privadas; en Inglaterra y Estados Unidos, la estrategia era pedir

87. *Ibidem*, p. 16.

88. Orly Pascaly, Sobre los modos de expresión de las Exposiciones Universales "Estude compareè du centenaire et du cent-cinquantenaire de la Révolution Française, Nueva York. 1990, pp. 217-218. Citado por Mauricio Tenorio Trillo en *Artilugios de la Nación Moderna*, p.22.

fondos a organizaciones privadas;⁸⁹ en México, el Estado financió la participación en las exposiciones universales como un medio de proyección para el país; así, la exposición de Filadelfia en 1876, la patrocinó el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, las de París en 1889 y en 1900 y la de Chicago en 1893, fueron costeadas con fondos gubernamentales.⁹⁰

Tanto Yeager como Riguzzi, afirman que los gastos de México en la de Chicago, fueron los más altos, \$700,000.00 dólares y en la de París de \$400,000.00 dólares,⁹¹ representando la primera el 46% y la segunda el 11% de los gastos de la Secretaría de Fomento en la creación del Ministerio de Comunicación y Obras Públicas en 1893. Estas cifras muestran la gran aberración y contrastes que existían dentro del gobierno de Porfirio Díaz

En resumen, vemos como la élite mexicana utilizó todas las formalidades en la administración pública como fachada para presentar una nación que buscaba alcanzar un sitio en el ámbito internacional. Por otro lado, los intelectuales mexicanos aprovecharon este escenario como plataforma de un aprendizaje de la modernidad; para poderlo asimilar así, tenemos la higiene en México que se fue convirtiendo en el principal proyecto del régimen, además de todos los avances culturales.

Las exposiciones Internacionales marcaron una pauta importante en el desarrollo de la ciencia y del arte en todos los países. Dentro de la ciencia tenemos todos los avances industriales y tenemos también dentro del arte, la arquitectura uniéndose para desarrollar temas arquitectónicos por medios científicos.

El arte y la ciencia se unen para producir algunos fines en común. Estas exposiciones universales, también fueron motivo de los congresos de arquitectos, en los que Nicolás participó con gran éxito.

89. Ephemeral Greenhalgh, *Vistas*, pp. 27-41, citado por Mauricio Tenorio Trillo en *Artifugios de la Nación Moderna*, pág. 33.

90. Colegio de México, *estadísticas económicas del Porfiriato: Fuerza de trabajo y actividad económica de sectores*, México p. 250; citado por Mauricio Tenorio Trillo en *Artifugios de la Nación Moderna*, p. 33

91. Porfiriam Yeager, *Comercial Propagande* pp. 234-235; Riguzzi, *La Imágen Nacional en el Porfiriato* pp. 148-150; Mier, *México en la Exposición Internacional*, citado por Mauricio Tenorio Trillo en *Artifugios de la Nación Moderna*, p. 346.

El director de la revista “*El Arte y la Ciencia*”, no quiso quedarse atrás al recibir publicaciones de la Exposición de 1900 en París, escribió en abril de 1899, el plan de lo que sería la Exposición Internacional.

El artículo de Mariscal marca una pauta novedosa para los mexicanos pues informa lo que sería la exposición, adelantándose con tiempo, a todo ese sentir internacional, de forma que los arquitectos, ingenieros y el público interesado, supiera que México no se quedaba atrás en los aconteceres mundiales.

Los franceses, en esta exposición, querían marcar la hora grandiosa del cambio de siglo: enfrentarse al Siglo XX. Se levantan manifestaciones, las más importantes de la actividad del genio de los Pueblos.

La exposición universal de 1900, concentración suprema del progreso, reuniría dentro de los suntuosos palacios todas las maravillas de arte, ciencia y la industria, en una palabra, todo lo que ha podido concebir el pensamiento humano. Esta revista, pretendía ser, no solamente el *Libro de la Exposición*, sino la Enciclopedia del Siglo, que incluiría un resumen de todas las ramas del Saber Humano.⁹²

El Comisario General de la Exposición de 1900, el Señor M. Alfred Picard, dio el programa de la exposición de 1900, que se basaba en la educación, la enseñanza, las obras de arte, la ciencia, ingenierías, electricidad, medios de transporte, etc....⁹³

La reseña de la Exposición, está publicada en “*El Arte y la Ciencia*” en diferentes artículos: el primero por Nicolás Mariscal, Plan General; el segundo, por Joaquín Vargas, quien habla de los arquitectos en dicha exposición.⁹⁴ México participó en la exposición de París 1889, con un pabellón neo indigenista; éste fue realizado por el Arq. Antonio Manuel de Anza, con la ayuda del arqueólogo Antonio Peñafiel y consistía en una representación del antiguo teocalli de los mexicanos con altos relieves simbólicos e históricos.⁹⁵ Este palacio era muy

92. “L'exposition de Paris”, Publicación, 1900 Montgredien Editeurs, Paris. Rue St. Joseph 8

93. Le Exposition de Paris 1900. Montgredien, Editores. Paris, 1900.

94. Nicolás Mariscal y Piña, La Exposición de Paris en 1900 e la revista “*El Arte y la Ciencia*”. Vol I, núm. IV. México, 1899, pp.49-52.

95. Luis María Cabello y Lapidra, La Arquitectura y la Arqueología en la revista “*El Arte y la Ciencia*” Vol. I, No. 8. México, 1899. p. 114.

importante porque simbolizaba el orgullo mexicano de su pasado indígena, indispensable para generar una identidad nacional sólida.⁹⁶

Es bien sabido que, en la época del porfirismo, se produjo un estilo ecléctico recurriendo a los estilos pasados; se dio así el neoclásico, neogótico, neo románico y neo indigenista; es así como de Anza, tomó este estilo para representar a México en la Exposición Universal de París en 1900, aunque su proyecto tuvo que ser enriquecido por Contreras, ya que el gobierno francés consideró que el diseño de Anza no armonizaba con los edificios adyacentes.⁹⁷

En su artículo sobre la exposición de París en 1900, Mariscal nos explica el concurso que se llevó a cabo para los arquitectos que construirían los palacios. Se escogieron a 16 arquitectos para formar un gran conjunto de exposición en todo el desarrollo global. Nos marca Mariscal la importancia de los franceses de encontrar un “punto estético principal” que en la exposición de 1889, fue la Torre Eiffel. Fue el triunfo de los ingenieros en el cual la construcción con el hierro llegó su máxima expresión puesto que la torre Eiffel alcanzó 300 m. de altura.⁹⁸

Esta vez el área de construcción era mayor que la vez anterior. Se levantaron dos Palacios de Bellas Artes, con una avenida que cruzaba el Sena. Estos palacios estaban divididos en cuatro grupos. El conjunto se le encargó al Sr. Girault, pero los palacios los construyeron Deylane, Louvet y Thomas. Otros arquitectos que intervinieron en la obra, fueron los señores Bernard y Cousin, a quienes Mariscal menciona como arquitectos que habían ganado en varios concursos. Otros pabellones importantes son los de las Potencias Extranjeras, los Palacios del Ejército, del Mar y Tierra. En la entrada de la Torre Eiffel, están los Palacios de los Instrumentos que forman parte del cuarto grupo. Al fondo el Palacio de la Electricidad.

Mariscal destacó a los arquitectos seleccionados y los premios que ya habían obtenido, como Sortais, que obtuvo premio en Roma y en la Exposición de Bellas Artes, 1883 y varios concursos públicos. De los servicios de Instalaciones, el Señor Masson de Tourket y Trudaire, reconocidos por ganar concursos pú-

96. Mauricio Tenorio Trillo, *opuscit*, p. 105.

97. *Ibidem*, p. 256-257.

98. Joaquín De Vargas, Los arquitectos en la exposición de 1900 en al revista “*El Arte y la Ciencia*” Vol. I No. 10 México, 1899, p. 145.

blicos. Nicolás ve la enorme responsabilidad de los arquitectos y reconoce que son personas de renombre para poder lograr un gran éxito en la exposición.

Es importante como Nicolás estuvo cerca de las decisiones nacionales e internacionales; lo vemos como un hombre reflexivo y estudioso, no solo de los temas arquitectónicos sino también de las personas.

3.1.1 *Orígenes de los congresos internacionales de arquitectos*

Los cuatro primeros congresos se llevaron a cabo en las mismas fechas que las Exposiciones Internacionales. El primer congreso se celebró en 1867 en París, Francia; el segundo en 1878 en París; el tercero en 1889, en París; el cuarto tuvo lugar en 1897 en Bruselas, Bélgica.

Los motivos que dieron origen a los Congresos Internacionales de Arquitectos, fueron:

La necesidad de que las obras de arquitectura, pintura y escultura, debieran ser protegidas por la ley. El formalizar la enseñanza de la arquitectura, estableciendo el título de Arquitecto en distintos países. La promoción de la conservación de museos y monumentos.⁹⁹

La gran importancia que representaba el contacto que durante los congresos se podía establecer con arquitectos de otros lugares, además de la intercomunicación en avances y técnicas arquitectónicas.

3.1.2 *Participación de Nicolás Mariscal en el mundo de los congresos*

Nicolás Mariscal estuvo siempre preocupado por la intercomunicación entre los arquitectos, no solo en su propio país sino también en el resto del mundo; además de su interés por conocer los adelantos que se podían dar en el tema de la arquitectura y en la ciencia.

Por tal motivo, continuamente se mantenía en contacto con arquitectos de otros países como Estados Unidos, Francia y España entre otros. De esta forma fue estableciendo comunicación con el Congreso Internacional de Arquitectos,¹⁰⁰

99. Congrès International des Architectes, París, 190, p. 303.

100. Congrès Internationaux des Architectes Comité Permanent Fascicule III Institut Royal des Architectes Britanniques.

conformado por varios destacados personajes: H. Daurent como presidente, R. Allen vicepresidente y el secretario general N. Poupinel, tesorero M. Nizet y a partir de 1911 Nicolás Mariscal fue parte del Comité Permanente Internacionales de Arquitectos junto con Clemmensen y arquitectos de Austria, Bélgica, Canadá, España y Francia, entre otros.

La función del comité permanente era escoger los temas a tratar en los diferentes congresos y ser miembros del jurado para calificar los trabajos expuestos.

Debido a esta participación Nicolás Mariscal recibía toda clase de información relativa a los diversos eventos concernientes con la organización de exposiciones y concursos públicos internacionales, lo que hizo que dentro de la República Mexicana formará parte de un comité de difusión para invitar a todos los arquitectos a los congresos internacionales, además de ser nombrado delegado por parte del Gobierno Mexicano.

Es de resaltar que en VI Congreso Internacional de Arquitectos celebrado en Madrid en 1904, Nicolás Mariscal fue elegido como Delegado oficial de la República Mexicana dando una conferencia magistral sobre la enseñanza de la arquitectura que fue aplaudida mundialmente.

Los congresos representaban un doble carácter: eran una versión mexicana de algo universal, ya fuera en la biología, historia natural, en fin, en cualquier ciencia y, como tal, se buscaba una forma de difusión. Así dichos congresos formaban parte de una asociación científica, no del imaginario nacional. En este caso la arquitectura, en cuanto a su representación física, implica permanencia, característica que la liga a la nación. Los congresos de arquitectos son importantes porque en ellos se definen tácticas y lineamientos de cara a la nación con objeto de transformar y dejar un sello. En un congreso se debate la importancia de lo científico para la creación de una nación, mientras que los arquitectos debaten para saber si la arquitectura interviene en el arte o en la ciencia. Un aspecto al que no se dedicaron fue al urbanístico, es decir, descuidaron el crecimiento de la ciudad; no había arquitectos especializados en urbanización en esa época.¹⁰¹

101. Apuntes de la entrevista con Mauricio Tenorio, México, 2003.

COMITE

Président :
M. H. DAUMET, Membre de l'Institut.

Vice-Présidents :
MM. F.-R. ALLEN, J. BELCHER, E. CANNIZZARO
P. J.H. CUYPERS, H.-P. NENOT, J. STUBBEN

Secrétaire général :
J.-M. POUPINEL, 45, rue Boissy-d'Anglas, Paris (8^e).

Secrétaires :
MM. CALUWAERS, G. HARMAND
H.-F. von SCHMIDT, John-W. SIMPSON
G.-O. TOTTEN, R. VELASQUEZ BOSCO, A. WEBER

Trésorier :
M. Ch. NIZET, 7, avenue de Breteuil, Paris (7^e).

Membres :
MM. APOSTOLIDHIS, A. CHAUSSE
G. CLASON, CLEMENSEN, N. MARISCAL
J.-L. MONTEIRO, E.-M. REPULLES y VARGAS
P.-C. de SUZOR, F. de VESTEL.

N^o 8.923

Comité Permanent International des Architectes

Paris, le 30 Mars 1911

Monsieur Nicolas Mariscal

Très honoré Confrère et cher Collègue,

J'ai l'honneur, au nom du Bureau du Comité permanent des Congrès internationaux des Architectes, et conformément aux Statuts, de vous informer qu'une réunion générale du Comité permanent des Congrès internationaux des Architectes aura lieu le Vendredi 2 Juin 1911 à 2 h. 1/2 de l'après-midi, et le Samedi 3 Juin, 8, rue Danton, à Paris, dans une des salles mises gracieusement à notre disposition par la Société Centrale des Architectes.

L'ordre du jour comporte :

1^o Congrès de Vienne (1908), vœux et résolutions ; suite donnée.

2^o Congrès de Rome 1911 ; questions à l'étude.

3^o Questions diverses.

4^o Mesures au sujet des cotisations en retard.

Nous espérons que vous voudrez bien prendre part à nos délibérations et vous prions d'agréer l'expression de nos meilleurs sentiments confraternels.

Le Président, Membre de l'Institut,

H. DAUMET

P. S. — Je vous prie, très honoré Confrère et cher Collègue, d'accuser réception de la présente convocation et d'adresser toutes communications que vous jugerez utiles en ce qui concerne les Congrès internationaux d'Architectes, au Secrétaire général, M. Poupinel, 45, rue Boissy-d'Anglas, à Paris.

Carta en donde se demuestra que el arquitecto Nicolás Mariscal y Piña era miembro del Comité Permanente Internacional de Arquitectos.

V CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, PARÍS, FRANCIA, 1900

Efectuado en París en 1900. Durante la celebración de este congreso, México estuvo representado por el Señor Don Manuel F. Álvarez, a quien honraron nombrándolo Vicepresidente Honorario. La inauguración se efectuó en la Escuela de Bellas Artes en París. Se trataron temas que ya habían sido revisados años atrás en el Congreso de Bruselas, en 1897. El discurso de clausura el 4 de agosto, lo pronunció el Secretario General del Comité Permanente Internacional el arquitecto Poupinel, gran amigo de Nicolás Mariscal; el tema fue “El Arte pertenece a la Humanidad”.

VI CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, MADRID, ESPAÑA, 1904

La Comisión de Propaganda para asistir al VI Congreso Internacional de Arquitectos quedó compuesta por los señores arquitectos Antonio Rivas Mercado como Presidente, Guillermo de Heredia como Tesorero y Nicolás Mariscal como Secretario. Ellos se encargaron de distribuir entre los arquitectos de la República Mexicana circulares con la noticia del congreso, los programas, reglamentos y papeletas de inscripción. Como resultado, 24 Arquitectos mexicanos asistieron al Congreso.

El Gobierno de México contestando a la invitación que hizo la corona de España para el Congreso, designó oficialmente como su Delegado al Arq. Nicolás Mariscal y Piña,¹⁰² quien habló de la índole y el alcance que deben de tener los estudios científicos en la enseñanza general del arquitecto.¹⁰³

Nicolás Mariscal tenía tan solo 28 años de edad y fue seleccionado entre muchos arquitectos mexicanos de mayor edad. Para esta época ya había alcanzado un lugar muy importante dentro de la docencia; era un joven destacado y asumió su papel como delegado de México con responsabilidad. Su participación fue un éxito, lo encontramos tanto en la prensa española como en la mexicana: “Un mexicano, arquitecto de gran saber y cultura, Autor de más de un proyecto que revela su perfecto criterio”.¹⁰⁴ Así se leía el pie de página de una caricatura

102. Nicolás Mariscal y Piña, México en el sexto Congreso Internacional de Arquitectos en la revista “*El Arte y la Ciencia*”. Vol. V, No. 11. México 1904. P. 161.

103. *Ibidem*. Pág. 162

104. *Madrid Cómico*, Revista Ilustrada. Madrid, 3 de Noviembre, 1904,

que de él se publicara en la portada de la revista española *El Nuevo Mundo*.¹⁰⁵ En la prensa mexicana, el periódico el *Universal* decía: “el Sr. Mariscal de Méjico en Castellano, hace un preámbulo muy laudatorio para nuestro país, lee un trabajo muy notable referente al debate y sostiene como esencia que el Arquitecto es el poeta de la geometría¹⁰⁶.

El Imperial, abril de 1904, publica lo siguiente:

“En medio de gran expectación, el Sr. Mariscal de México toma la palabra y en un elocuente y poético discurso tiene frases de acendrado cariño para España diciendo que llevará a sus hermanos de Méjico las enseñanzas aprendidas al lado de los Grandes Maestros Arquitectos que se han congregado en Madrid, envueltas en las auras de la que fue la madre patria y lo sigue siendo por el cariño y adhesión (aplausos).” Agradece al Presidente de Méjico, General Porfirio Díaz por haber enviado a sangre joven para escuchar la sabiduría antigua, y con un dejo de humildad presenta su trabajo para la gente del saber”. Engloba al arte como lo bueno, lo verdadero y lo bello.¹⁰⁷

Resultan largas de enumerar las felicitaciones y reconocimientos de que fue objeto Mariscal por su destacada participación en este Congreso. Los temas del Congreso fueron: El arte nuevo en las obras arquitectónicas; la conservación y restauración de los monumentos de arquitectura; la índole y alcance de los Estudios Científicos y la Enseñanza en general del arquitecto; Influencia de los procedimientos modernos de construcción en la forma artística; La propiedad artística de las obras de arquitectura; Enseñanza de los obreros de construcción; Influencia de la reglamentación administrativa en la arquitectura privada contemporánea; Expropiación forzosa de las obras de arte arquitectónicas.

VII CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, LONDRES, 1906

Países participantes: Austria, Bélgica, Canadá, Dinamarca, Francia, Alemania, Inglaterra, Holanda, Italia, México, Noruega, Portugal, Rusia, Suecia, Suiza, Turquía, Estados Unidos.

105. Revista Nuevo Mundo, año XI, Núm. 536, Abril 14 de 1904, Congreso de Arquitectos


106. Periódico El Universal Abril 1904

107. Periódico el Imperial. Madrid España, Abril, 1904.

Under the Patronage of His Majesty the King

Telephone: P.O. 434 Mayfair. Telegrams: "Ribazo, London."

Seventh International Congress of Architects London, 1906



President:
JOHN BELCHER, A.R.A.

Secretary of the Executive Committee:
W. J. LOCKE.

HON. PRESIDENT: H.R.H. THE PRINCE OF WALES, K.G.

*The Royal Institute of British Architects,
9, Conduit Street, London, W.*

6 20 Janua 1905

Documento encontrado en los archivos de Nicolás Mariscal, como constancia del intercambio cultural de México en los Congresos

HOLLAND.

Hon. Vice-Presidents.

Son Excellence M. le BARON K. W. P. F. GERICKE VAN HERWYNEN (Envoyé extra-ordinaire et Ministre plenipotentiaire des Pays-Bas à Londres).

ROYER, J. A. (Ingénieur Civil, Référendaire, Chef de la Section des Arts et Sciences au Ministère des Affaires Intérieures).

Members.

- *CUYPERS, Dr. P. J. H. (Délégué du Gouvernement, Architecte des Musées de l'Etat).
- *SALM, A. [G. B. zn.] (Président de la Société pour la Propagation de l'Architecture).
- *BERLAGE, H. P. (Président d'Architecture et Amicitia).
- KLINKHAMER, Professor J. F.
- WELDENBURG, P. A. (Président de la Société, Bouwkunst en Vriendschap).
- RIEBER, C. T. J. L. (Secrétaire de la Société pour la Propagation de l'Architecture).

ITALY.

*BARILE, E.	*CANNIZZARO, M. E.
*BETOCCHI, A.	*KOCK, G.
*BOITO, C.	*MANFREDI, M.

(Committee of Patronage not yet constituted.)

MEXICO.

- *DE HEREDIA, G.
- *MARISCAL, N.
- *RIVAS MERCADO, A.

(Committee of Patronage not yet constituted.)

Los Temas que se trataron fueron: la construcción de edificios importantes destinados al Estado y municipios; la propiedad artística de las obras y dibujos arquitectónicos; construcciones en acero y cemento armado; la educación del público en la arquitectura; del título y diploma del arquitecto; del arquitecto obrero; de la disposición de las calles y espacios libres en las poblaciones; la responsabilidad de los gobernantes en el cuidado de los Monumentos Nacionales.

VIII CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, VIENA, AUSTRIA, 1908

El hermano de Nicolás, Arq. Federico E. Mariscal y Piña además de ser catedrático también tuvo intereses por representar a los arquitectos, también participó en los congresos de arquitectura en el extranjero, por medio de una selección específica dentro de los arquitectos como Delegado Oficial en Viena, Austria.

El procedimiento a seguir en el congreso fue el siguiente:

Se envió una carta invitando a Arquitectos Mexicanos al Congreso, entre ellos se encuentran los siguientes Arquitectos: Genaro Alcorta, Mauricio de María y Campos, Samuel Chávez, Luis Cuevas García, Miguel Velásquez de León. (Estos documentos se encuentran en los archivos personales de Nicolás Mariscal y Piña)

Como es costumbre también se mandó la información de dicho congreso. Los temas que se trataron en el Congreso fueron los siguientes:

- I. Reglamentación de la cultura de las artes por el Estado.
Conclusión: Se deben de establecer los gobiernos de Ministerios de Bellas Artes, ya que de esta forma queda de una manera más organizada la cultura.
Artistas importantes deben de estar seleccionados en estos Ministerios.
Debe considerarse a la arquitectura como una rama de las artes plásticas, no se debe de olvidar de mencionar a los Arquitectos dentro de estos ministerios.
- II. La propiedad artística debe de estar protegida legalmente.
Conclusión: La arquitectura ha sido siempre olvidada como manifestación artística por eso es necesario protegerla en todas sus formas de reproducción, ya sean planos, dibujos y todo lo referente a la actividad artística.

- III. Los concursos Internacionales de Arquitectura deben estar regulados.
Conclusión: A la conclusión que se llegó en este congreso fue la siguiente:
Dividir los asuntos de este tema en los siguientes puntos: objetos del concurso, clase de concursos, elección del Jurado, recompensas. Los Concursos Internacionales se deben de reservar a cosas excepcionales. La clase de concursos deben ser abiertos o restringidos. La elección del jurado debe de ser: Siete arquitectos de diferentes países. Se le otorgara recompensas a los que ganen, el arquitecto debe ser bien remunerado.
- IV. Las reglas para expedición de un diploma del Estado a los arquitectos.
Conclusión: Se debe haber practicado durante algún tiempo fijado por la Cámara. El examen debe estar aprobado por la Cámara de Construcción, debiendo haber dentro del Jurado algún miembro de la Cámara. Ser miembro de alguna Cámara de Arquitectos.
- v. Conservación de los monumentos públicos.
Conclusión: Los Gobiernos de todos los pueblos deben tener bajo su cuidado los monumentos artísticos, deben hacer inventario y establecer leyes para protegerlos.
- VI. Las construcciones en Betón (Hormigón) Armado.
Conclusión: Las construcciones con Betón Armado se iniciaron en el canal de la Mancha. La unión de la viga ó armadura con el soporte, llegó a la estructura completa de esqueleto metálico; y por fin, tratando de impedir la destrucción del fierro por el hollín, así como de obtener la incombustibilidad y la baratura, se obtuvo la estructura de Betón Armado con la cual se cubren grandes espacios en la construcción.

IX CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, ROMA, ITALIA, 1911

Es importante mencionar que Nicolás Mariscal fue aprendiendo y siempre estuvo al día en las necesidades de la construcción arquitectónica por medio de los congresos, ya vemos por ejemplo en el congreso de Roma que en 1911 el tema fue el de cimiento armado.

Cimiento Armado; derechos y deberes de los arquitectos; la educación técnica y artística; consideraciones de la arquitectura moderna; la realización de

Documento encontrado en los archivos de Nicolás Mariscal en donde nos podemos dar cuenta que la comunicación con los otros países fue en francés, su participación fue directa con los directivos de los congresos

COMITÉ

Président :
M. H. DAUMET, Membre de l'Institut.

Vice-Présidents :
MM. F.-R. ALLEN, J. BELCHER, E. CANNIZZARO
P.-J.H. CUYPERS, H.-P. NENOT, J. STUBBEN

Secrétaire général :
J.-M. POUPINEL, 45, rue Boissy-d'Anglas, Paris (8^e).

Secrétaires :
MM. CALUWAERS, G. HARMAND
H.-F. von SCHMIDT, John-W. SIMPSON
G.-O. TOTTEN, R. VELÁSQUEZ BOSCO, A. WEBER

Tésorier :
M. Ch. NIZET, 7, avenue de Breteuil, Paris (7^e).

Membres :
MM. APOSTOLIDIS, A. CHAUSSE
G. GLASON, CLEMMENSEN, N. MARISCAL
J.-L. MONTEIRO, E.-M. REPULLÉS y VARGAS
P.-C. de SUZOR, F. de VESTEL.

N^o 8.923

Comité Permanent International des Architectes

Paris, le 30 Mars 1911

Monsieur Nicolas Mariscal

Très honoré Confrère et cher Collègue,

J'ai l'honneur, au nom du Bureau du Comité permanent des Congrès internationaux des Architectes, et conformément aux Statuts, de vous informer qu'une réunion générale du Comité permanent des Congrès internationaux des Architectes aura lieu le Vendredi 2 Juin 1911 à 2 h. 1/2 de l'après-midi, et le Samedi 3 Juin, 8, rue Danton, à Paris, dans une des salles mises gracieusement à notre disposition par la Société Centrale des Architectes.

L'ordre du jour comporte :

- 1^o Congrès de Vienne (1908), vœux et résolutions ; suite donnée.
- 2^o Congrès de Rome 1911 ; questions à l'étude.
- 3^o Questions diverses.
- 4^o Mesures au sujet des cotisations en retard.

Nous espérons que vous voudrez bien prendre part à nos délibérations et vous prions d'agréer l'expression de nos meilleurs sentiments confraternels.

Le Président, Membre de l'Institut,
H. DAUMET

P. S. — Je vous prie, très honoré Confrère et cher Collègue, d'accuser réception de la présente convocation et d'adresser toutes communications que vous jugerez utiles en ce qui concerne les Congrès internationaux d'Architectes, au Secrétaire général, M. Poupinel, 45, rue Boissy-d'Anglas, à Paris.

trabajos de arquitectura del Estado; conferencia sobre las academias extranjeras en Roma; plan regulador.¹⁰⁸

X CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, BRUSELAS, BÉLGICA, 1922

En este congreso no se dejó atrás las expectativas que tienen los arquitectos en las obras como todas sus responsabilidades y sus honorarios, además se debe de considerar a la mujer como arquitecto y que este reconocida plenamente así como los hombres es decir en sus honorarios y todo su que hacer arquitectónico, además de sus conferencias siempre formando las expectativas igual que los hombres.

También se tocaron temas como los concursos y privados que siempre deben estar reglamentados sin perder la igualdad del hombre y la mujer.

Se debe de anticipar el trazo de los municipios para poderlos registrar, las habitaciones económicas, sin olvidar el regionalismo de cada lugar es decir darle siempre un toque especial que lo identifique, sus gustos y costumbres y conservando el colorido de cada región. Es necesario dejar los monumentos históricos siempre y cuando tengan una participación armoniosa con su espacio

XI CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, ÁMSTERDAM, HOLANDA, 1927

En Ámsterdam se trataron temas importantes pensando en la internacionalidad, estos temas se refieren a la competencia que hay entre los arquitectos dejando legalmente escrito la participación de estos en diferentes países, de esta forma se formulara legalmente los títulos de los arquitectos.

No se debe de olvidar mencionar el arquitecto diseñador y el arquitecto constructor siempre se le debe reconocer a cada uno en su especialidad.

También se vio en este congreso como ha sido el desarrollo artístico del arquitecto desde 1900.

XII CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, BRUSELAS, BÉLGICA, 1930

En este congreso se trataron temas relacionados al espacio utilizado en la construcción, tendría que ser muy pensado y racionalizado ya que era necesaria la

108. Archivos Personales del Arquitecto Nicolás Mariscal y Piña, además todos los documentos de los congresos se encuentran en los archivos personales del Arquitecto Nicolás Mariscal y Piña

construcción de unifamiliares en hileras, edificios de departamentos, sin olvidar el pasaje de los peatones.

XIII CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, 1933

En este año el congreso estaba organizado para que se realizara en Moscú, Rusia pero el gobierno encabezado por Stalin dio una negativa para su realización. Sin dejar a lado la participación de los arquitectos internacionalmente en los congresos, se tomo la iniciativa siguiente: El arquitecto francés Giedion y el arquitecto Le Corbusier organizaron una reunión de emergencia en la rue de Sèvres, Paris, Francia., y decidieron realizar este congreso en un crucero, Patris II, navío griego de Marsella a Atenas y de esta forma tan singular se llevo a cabo el XIII Congreso.

En este año se trataron temas completamente diferentes a los anteriores, es decir la ciudad funcional, planeación urbana, simbología para el uso del suelo; dentro de los temas habitacional, el uso recreativo y la relación entre la ciudad y su región.

XIV CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS, PARÍS, FRANCIA, 1937

En París lugar en donde el arquitecto Mariscal le daba un gran orgullo de participar dentro de los congresos nos encontramos dentro de su archivo una serie de tarjetas postales de todos los lugares en donde el asistió, tanto arquitectónicamente como obras artísticas de monumentos, pinturas, esculturas y lo mas destacado del país.

En este congreso tenemos los temas ya mencionados anteriormente pero con una tónica diferente estos son: La profesión de arquitectos, el técnico en la arquitectura, la forma de educación arquitectónica y el urbanismo.

Es importante mencionar que en 1937 tuvo lugar el primer congreso urbanístico subterráneo en París.¹⁰⁹

Ciertamente, muchos de los temas que se trataron en los diferentes congresos eran, sino iguales, muy parecidos; tal vez solo cambiaba le definición del tema aunque el contenido fuera el mismo, sin embargo era obvio que de un congreso a otro esos temas se actualizaban, por lo tanto, no incurrían en lo repetitivo.

109. Archivos personales del Arq. Nicolás Mariscal.



Fragmento de la fotografía de la Primera Convención de Arquitectos Mexicanos. Noviembre de 1931. Nicolás Mariscal y Piña es el cuarto de la segunda fila de izquierda a derecha. Su hermano Federico es el octavo de la misma fila. El segundo, de la segunda fila, es Carlos Lazo, el tercero es Roberto Álvarez Espinoza, el séptimo es Francisco Centeno y el décimo José Luis Cuevas.

Nicolás Mariscal y Piña siempre encontró en los congresos como una forma de interactuar con arquitectos de diferentes países conociendo así las maneras específicas del trato con personas diferentes en su forma de actuar, crear y de pensar, llevando así la característica de nuestro país, como representante de la arquitectura en México.

3.2 ATENEO MEXICANO LITERARIO Y ARTÍSTICO

El México del siglo XIX y principios del XX, vio nacer cuatro Ateneos:

El Ateneo de México 1840.

El Ateneo Fuente en 1867.

El Ateneo Mexicano Literario y Artístico en 1902.

El Ateneo de la Juventud en 1909.¹¹⁰

En la revista *“El Arte y la Ciencia”*, en la sección de Ecos, octubre de 1901, se anuncia la apertura del Ateneo Mexicano Literario y Artístico; “El señor José Porrúa director de El Correo Español ha dirigido una carta al Lic. Don Justo Sierra en que le comunica su interesante iniciativa acerca de fundar en nuestra capital un Ateneo, centro indispensable para el desarrollo y la vida de las facultades de nuestros hombres de letras y de ciencias”. Como era natural, el Sr. Sierra en expre-

110. Diccionario Porrúa. Historia, Biografía y Geografía de México. México D.F. Porrúa Editores p.122 (citado por Carmen Mariscal en su tesis Nicolás Mariscal 1993.

Nicolás Mariscal y Piña en las Sociedades de la Época. Séptimo sentado de izquierda a derecha (25 x 38 cm)



siva y elegante carta que publica el mismo colega, aplaude calurosamente la idea ofreciendo sostenerla y acompañarla con entusiasmo, juzgando que el gobierno se prestará con la mejor voluntad a ayudar al crecimiento y conservación del plantel, dejándole su oxígeno y su libertad, como primera condición de vida.¹¹¹

Cuatro meses después, el proyecto se llevó a cabo. En la revista “*El Arte y la Ciencia*”, en febrero de 1902 aparece el siguiente artículo: “Un grupo de literatos y artistas mexicanos tuvo la idea de organizar un “Ateneo” que elevará entre nosotros el cultivo de todas las bellas artes, ofreciendo estímulo a cuantos se dedican a ellas y consolidando en sus frutos, de modo práctico los afanes que tantas veces se pierden en el aislamiento”.¹¹².

Infinita es la influencia que en la cultura de los pueblos ejercen las bellas artes y nuestra patria, en donde se han revelado ya y se agitan aun latentes multitudes de genios, espera sólo un impulso para desarrollar los elementos en que abunda y colocarse al nivel de los demás pueblos del globo.

Dentro de este número de la revista aparecen los nombres de los integrantes de la junta del nuevo Ateneo figurando como presidente: Juan de Dios Peza, Carlos Meneses como vicepresidente, Alberto Michel, secretario, Carlos Valle y Gagern como prosecretario, Antonio Cuyás, tesorero. Para cada sección artística se seleccionaron diferentes representantes: Enrique de Olavaria y Ferrari para literatura, Gustavo Campa para música, Nicolás Mariscal para arquitectura, Germán Gedovius para pintura; los suplentes eran, Rafael Zayas para

111. Revista de la Prensa Profesional. Ecos en la revista “*El Arte y la Ciencia*”. Vol. III, Núm. 7, México, 1901. p. 112.

112. Nicolás Mariscal y Piña, El Ateneo Mexicano en la revista “*El Arte y la Ciencia*”. Vol. III núm. 11. México, 1901, p. 184.

literatura, Ricardo Castro para música, Guillermo Heredia en arquitectura, en escultura Alfredo Hajar y Haro y en pintura Francisco Rodríguez

Todos los miembros del Ateneo Mexicano Literario y Artístico eran profesionistas destacados: abogados, escritores, periodistas, directores de orquesta, compositores, todos ellos con una amplia trayectoria dentro de su profesión.¹¹³

Nicolás Mariscal (de 26 años de edad), es el encargado de pronunciar el discurso inaugural en la sesión del 8 de mayo de 1902, ante la presencia del Presidente de México, el General Porfirio Díaz, que había sido nombrado “Presidente Nato del Ateneo”. Su discurso lo basa Mariscal, en el pensamiento de Cousin, resaltando los ideales del grupo y la formación de jóvenes intelectuales reiterando que la esencia del arte es la belleza.



Nicolás Mariscal en el Ateneo Mexicano Literario y Artístico, caricatura de Marius de Zayas, dibujo a color, 1913

113. Nicolás Mariscal y Piña, Los Ideales artísticos del Ateneo Mexicano en la revista “El Arte y la Ciencia”₂ Vol. IV Núm. 2. México, 1902, p. 17.

3.2.1 *El Ateneo de la Juventud*

Fue fundado en 1909 por una mayoría de jóvenes estudiantes y profesores con inquietudes intelectuales o literarias, entre 20 y 28 años de edad. Esta agrupación surge en el umbral de la Revolución Mexicana, ya que al darse cuenta de que se estaba viviendo dentro de un régimen político decadente se decide aportar nuevas ideas a fin de renovar su entorno, "...inquietos ante doctrinas ajenas al positivismo, habían madurado un estilo propio de pensamiento, deciden fundar el 28 de Octubre de 1909, el antes mencionado "*Ateneo de la Juventud*"... escribe Vasconcelos.¹¹⁴

Mariscal estuvo de acuerdo muy joven en establecer el Ateneo por la importancia de establecer una organización para apoyar la evolución del desarrollo artístico y literario que precedió al Ateneo de la juventud en cual tuvo con importantes y un gran número de miembros.

El Ateneo inicia sus actividades conmemorando la celebración del primer centenario de la Independencia de México, con un ciclo de conferencias pronunciadas por José Vasconcelos, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, José Reyes y Carlos González Peña.¹¹⁵

Sus reuniones se celebraban de forma cotidiana en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Las conferencias fueron patrocinadas por el secretario de Instrucción Pública Justo Sierra y el subsecretario de Bellas Artes Ezequiel A. Chávez. Hacia principios de 1910 eran miembros del Ateneo de la Juventud, escritores, músicos, pintores, arquitectos, ingenieros, abogados, médicos y estudiantes. Entre ellos destacaron : Jesús T. Acevedo, Roberto Argüelles Bringas, Antonio Caso, José Escofet, Isidro Fabela, Nemesio García Naranjo, Ricardo Gómez Robelo, Carlos González Peña, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes Ochoa, Mariano Silva y Aceves, Alfonso Teja Zabre, Julio Torri y José Vasconcelos Calderón; Max Henríquez Ureña, Efrén Rebolledo y Diego Rivera. A finales de ese mismo año se incorporaron Enrique González Martínez, Antonio Médiz Bolio y Martín Luis Guzmán.

114. José Rojas Garcidueñas, *El Ateneo de la Juventud y la Revolución*. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México, 1979, p. 11.

115. Juan Hernández de Luna, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*. Instituto de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. México, 1984

El Ateneo de la Juventud llegó a tener cerca de cien miembros, vivió hasta 1914. En septiembre de 1912, con un esfuerzo común de los integrantes del Ateneo, se creó la Universidad Popular Mexicana.

Vasconcelos es el primero en presentar a los ateneístas como una generación nueva; declara que: “el Ateneo fue organizado para dar forma social a una nueva era de pensamiento, que se encuentra inspirada en una estética distinta a la de los grupos antecesores, es un misticismo fundado en la belleza, una tendencia a buscar claridades inefables y significaciones eternas”.¹¹⁶

3.3 REPERCUSIONES POLÍTICAS

Es importante mencionar que precisamente durante esta época de inestabilidad y la brevedad de un gobierno a otro, Nicolás Mariscal también sucumbe a tantos disturbios ideológicos y, al acceder Huerta al poder, le da su adhesión. A la caída de Huerta y la llegada de Carranza al mandato, son despedidos el 24 de Septiembre de 1914¹¹⁷ como “profesores objetables por sus tendencias políticas”, Nicolás Mariscal en Bellas Artes, Rodolfo Reyes, Francisco Elguero y Antonio Ramos de Jurisprudencia; el factor decisivo fue político, no académico.¹¹⁸ Resultado de lo anterior fue que el pintor Gerardo Murillo, ya reconocido como el Dr. Atl, recién llegado de Europa y haciendo propaganda a favor de Carranza y en contra de Huerta, es nombrado por Venustiano Carranza Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Cuando José Vasconcelos logró el reconocimiento de Carranza como presidente de facto, éste lo volvió a nombrar Director de la Escuela Nacional Preparatoria. Pero las discrepancias políticas con Carranza llevaron una vez más al exilio a Vasconcelos, que regresó para tomar la cartera de Instrucción Pública durante la breve gestión de Eulalio Gutiérrez Ortiz como Presidente de la Convención Nacional. Durante este periodo, Vasconcelos no pudo en realidad desarrollar sus ideas en materia de educación pública, pues las

116. José Vasconcelos, *La Juventud Intelectual Mexicana y el Actual Momento Histórico de Nuestro País*, Discurso pronunciado en Junio de 1911 y publicado por Revista de Revistas. México, Junio 25 de 1911.

117. Periódico *El Demócrata*, 25 de Septiembre de 1914.

118. Javier García Diego, *Rudos contra Científicos*, op. cit., 294.

pugnas internas de los revolucionarios de la Convención de Aguascalientes y la derrota de Francisco Villa ante Álvaro Obregón, hicieron imposible cualquier ejercicio de funciones de gobierno.¹¹⁹

Nicolás Mariscal y Rivas Mercado fueron suspendidos de sus actividades académicas, más no sólo se vivió el cambio de régimen, las corrientes estéticas también cambiaron.

En tal situación, el Gobierno Revolucionario Carrancista, le solicitó a Mariscal, en diciembre de 1915, que respondiera al siguiente cuestionario¹²⁰:

Cuestionario.

1. Nacionalidad: *Mexicana*
2. Edad y lugar de nacimiento: *Treinta y nueve años, en la capital de la República.*
3. Profesión, acompañando título o expresando no ser titulado: *Arquitecto, titulado en la Academia Nacional de Bellas Artes (1899)*
4. Domicilio: *No. 24 de la 2ª de la Soledad.*
5. ¿Ha sido usted empleado del Gobierno? *Sólo he servido a la Instrucción Pública.*
6. ¿Qué puestos ha desempeñado y en que fechas?: *Profesor de Teoría de la Arquitectura, desde 1903 a la actualidad. De B. T. de dibujo de composición (1905-1908), en la Escuela de Ingenieros. De Ins. de arte (1908, 1910, 1911, 1916) en la sede. B.A. y de Dibujo Arq. (1908). En la Escuela de Ingenieros y de Composición de trazos (1913-1915) en la Escuela de Artes y Oficios.*
7. ¿Ha sido usted Militar, a las órdenes de quién ha servido, durante cuanto tiempo y que grado alcanzó? *No he sido militar*
8. Durante la dictadura de Díaz y en interinato de De la Barra, ¿qué empleos desempeñó? *Los antes mencionados, excepto el de la Escuela de Artes y Oficios.*

119. Javier García Diego, *Rudos Contra Científicos*, op.cit., pp. 264 y 276.

120. Se incluye copia del cuestionario contestado por Nicolás Mariscal. Archivos de Mariscal.

9. Cuando se estableció el Gobierno del señor Francisco I Madero, ¿continuó en su mismo empleo, u obtuvo otro? *Continué dando mis clases.*
10. Después del asesinato del señor Presidente Madero, ¿sirvió usted al usurpador Huerta, conservando el mismo puesto que desempeñaba, u obtuvo otro?. *Continué sirviendo a la Instrucción Pública, y la Dirección de la Escuela de Artes y Oficios –nombrada en la época del Sr. Madero – me propuso como profesor de Composición y corrección de trazos.*
11. A la ocupación de esta capital por el Ejército Constitucionalista, en agosto de 1914, ¿solicitó usted y obtuvo algún puesto, o conservó el que tenía? *Se me dejó con las clases de Composición y corrección de trazos en la Escuela de Artes y Oficios.*
12. ¿Siguió usted al Gobierno Constitucionalista al trasladarse a Veracruz?. En caso contrario, manifieste usted las causas: *Sólo según por el cumplimiento de mis deberes profesionales.*
13. Durante el llamado Gobierno de la Convención, ¿siguió usted desempeñando el puesto que le confiara el señor Carranza; obtuvo uno nuevo? *Proseguí en el puesto en que me dejó el Sr. Carranza y no obtuve otro ninguno.*
14. ¿Cuántos años lleva usted de servir a la Instrucción pública y en que empleos? *Trece años, en los apuntados en el número 6 de este cuestionario.*
15. ¿Qué empleo solicita usted? *Siempre he preferido que la Secretaría de Instrucción Pública o la Dirección de las Escuelas sea quien me honre designándome la colaboración, dentro de mi esfera en la práctica profesional.*
16. ¿En qué forma ha contribuido usted al triunfo de la Revolución Constitucionalista? *He servido exclusivamente la Instrucción Pública.*

Protesto, bajo mi palabra de honor, haber dicho la verdad en este interrogatorio.

México, 24 de diciembre de 1915

Nicolás Mariscal

2 Nacionalidad *Mexicano*

3 Edad y lugar de nacimiento *treinta y nueve años, en la Capital de la Republica*

4 Profesión, acompañando título o expresando no ser titulado
Arquitecto, titulado en la Acad. N. de Bellas Artes (1899)

5 Domicilio *nº 24 de la 2ª de la Soledad*

6 Ha sido Ud. empleado del Gobierno? *Solo he servido a la Instrucción Pública*

7 Qué puestos ha desempeñado y en qué fechas? *Prof. de Teoría de la Arq. desde 1903, en la Ac. de B. A., de Dibujo de Composición (1905-1908) en la Esc. de Ing. y de Construcción y Corrección de Trabajos (1908, 1910, 1911, 1914) en la Acad. B. A., de Dibujo Arq. (1908, 1914)*

8 Ha sido Ud. militar? A las órdenes de quién ha servido, durante cuánto tiempo y qué grado alcanzó?

No ha sido militar

9 Durante la dictadura de Díaz y el interinato de De la Barra, qué empleos desempeñó?

Los antes mencionados, excepto la clase de la Esc. de Artes y Oficios

10 Cuando se estableció el Gobierno del señor Francisco I. Madero, continuó en su mismo empleo, u obtuvo otro?

Continué dando mis clases

11 Después del asesinato del señor Presidente Madero, sirvió Ud. al usurpador Huerta, conservando el mismo puesto que desempeñaba, u obtuvo otro? *Continué sirviendo a la Inst. Pública, y la Dirección de la Esc. de Artes y Oficios - nombrado en la época del Sr. Madero - me propuso como Profesor de Composición y Corrección de Trabajos.*

12 A la ocupación de esta Capital por el Ejército Constitucionalista, en agosto de 1914, solicitó Ud. y obtuvo algún puesto, o conservo el que tenía? *Se me dejó con la clase de Composición y Corrección de Trabajos en la Esc. de Artes y Oficios*

13 Siguió Ud. al Gobierno Constitucionalista al trasladarse a Veracruz? En caso contrario, manifieste Ud. las causas

Solo seguí por cumplimiento de mis deberes profesionales

14 Durante el llamado Gobierno de la Convención siguió Ud. desempeñando el puesto que le confiara el señor Carranza, u obtuvo uno nuevo? *Proseguí en el puesto en que me dejó el Sr. Carranza*

y no obtuve otro ninguno. El Profesorado de la Ac. de B. A. pedí que se me devolviera y mis clases de Teoría de la Arq., puestas y ocupé actualmente.

15 Cuántos años lleva Ud. de servir a la Instrucción Pública y en qué empleos? *Trece años, en los apuntados en el nº de este cuestionario*

16 Qué empleo solicita Ud. Siempre he preferido que la Inst. de Inst. Pública sea dirigida por un profesional de las Escuelas sea quien sea, daciéndome la colaboración, dentro de mi esfera, en la enseñanza profesional.

17 En qué forma ha contribuido Ud. al triunfo de la Revolución Constitucionalista? *He servido exclusivamente en la Instrucción Pública*

18 Protesto, bajo mi palabra de honor, haber dicho la verdad en este interrogatorio.

México, 24 de *diciembre* de 1915

Constancia de dos personas de reconocida filiación revolucionaria constitucionalista.

Conozco al Sr. *Mr. D. Nicolás Mariscal* nace *25 años* y recomiendo como persona honrada, constándome ser verdad lo declarado en el presente cuestionario.

Firma: *Adrián Teller Pizarro*

Domicilio:

Conozco al Sr. *Mr. D. Nicolás Mariscal* nace *20 años* y recomiendo como persona honrada, constándome ser verdad lo declarado en el presente cuestionario.

Firma: *Ramón López de Lara*

Domicilio:

* Cuestionario presentado a Mariscal con el fin de establecer sus tendencias políticas. Contestado de puño y letra de Nicolás Mariscal

No 153.



La Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes,
con fecha 17 del presente mes, comunica lo siguiente al C.
Interventor de esta Academia:

"El C. Primer Jefe del Ejército Constitucionalista
Encargado del Poder Ejecutivo, ha tenido a bien disponer que
el C. Arq. Nicolás Mariscal, cese en el cargo de Profesor de
Historia del Arte, en esa Academia de su cargo".

Comunicolo a UG. para su unteligencia y fines consi-
guientes.

Constitución y Reformas. México, septiembre 21 de 1914.

El Secretario,

Al C. Arquitecto Nicolás Mariscal

J. E. * Documento de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes mediante el que se le hace saber que debe cesar sus clases como profesor de Historia del Arte, 21 de Septiembre de 1914

Documento de la Secretaria de Instrucción Pública y Bellas Artes por medio
del cual se le hace saber que debe de cesar sus clases como profesor de Historia del Arte 1914

3.4 ACTUACIÓN COMO REGIDOR EN EL AYUNTAMIENTO DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Mariscal ocupó cargos públicos importantes en la época del porfirismo. Era un momento de cambios para la sociedad mexicana en el que los pensadores de la época clasificaban a dicha sociedad como la clase popular, la media y la alta. En esta época, emerge una clase que cada vez se da en mayor número, la media o burguesa, que amplía su rango cada vez más y, unos años antes de terminar el gobierno del General Díaz, abarcaba un 70% de la población; el mismo Díaz, en la entrevista con Creelman, dijo que la clase media mexicana, era “el elemento activo de la sociedad y el sostén de las verdaderas instituciones democráticas”.¹²¹

Por esa época, se notó una expansión económica y había un número considerable de artículos de importación extranjera. Era marcada la diferencia entre las casas tipo palacete, las de la clase media y las de los barrios. La aristocracia asistía a bailes y a los clubs como el Jokey Club, fundado en 1883, en las calles de San Francisco; el suegro del Presidente, Manuel Romero Rubio lo dirigía y era para una concurrencia muy selecta. Mas los de la aristocracia no eran los únicos bailes, también se celebraban fiestas en el Teatro Nacional, en el Principal, en el Arbeu y en el Zócalo. Pero ningún baile durante el porfiriato, alcanzó tanto esplendor, como el celebrado en Palacio Nacional durante las fiestas del Centenario.

También existía la “Sociedad de Amigos del Presidente”, lugar donde se reunían algunos políticos importantes de la época. En 1891 se disolvió esta sociedad para transformarse en la “Junta Central Porfirista”, donde se contaban entre otros, Guillermo Landa y Escandón, Joaquín Casasús y Alonso Mariscal Fagoaga, padre del Arquitecto Nicolás Mariscal Piña. En este medio se conformó la “Sociedad Francesa”, fundada en 1877, la cual organizaba conciertos y bailes; el “Club Nacional”, fundado por italianos en 1877, también surgió el “Círculo Azteca”, fundado por norteamericanos en 1890.

Durante el porfiriato, la beneficencia pública dependía del Ayuntamiento. La educación primaria tuvo gran trascendencia, se establecieron escuelas,

121. Daniel Cosío Villegas, *Historia Moderna de México, El Porfiriato - Vida Social*. Editorial Hermes. México, Buenos Aires, 1973, p. 369.

Junta Electo-
ral de la Muni-
cipalidad de Mé-
xico.

Tenemos la honra de re-
mitirle copia del acta de elecciones
de Ayuntamiento que levanto esta
Junta el dia 16 del corriente y que
acredita a U., como Regidor Propie-
tario.

México, Diciembre 19 de 1900.

Presidente.

Aleguizón

1.º Escrutador.

2.º Escrutador.

Alarcón

Secretario

Al C.º Regidor Propietario Ingeniero Nic-
las Mariscal.

Presente



Nicolás Mariscal y Piña, quinto de izquierda a derecha, con miembros del Ayuntamiento ante la estatua de Cuauhtémoc

construyéndose siete escuelas superiores y siete rurales bajo la administración de Díaz y en 1905, se creó la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. En 1867 el templo de San Agustín se abrió para alojar la Biblioteca Nacional; se celebraban concursos científicos y literarios, se fundaron Sociedades como la Academia de Lenguas, el Ateneo Mexicano Literario y Artístico, la Sociedad de Medicina.¹²²

En este ambiente, Mariscal se desempeñó sirviendo a México dentro del Ayuntamiento. Éste se fundó en la época de la colonia y la Corona había instituido que el Ayuntamiento aceptara entre sus miembros a sus regidores honorarios. La Constitución de Cádiz ratificó el perfil del ayuntamiento como la representación de los intereses locales.¹²³

La estructura del Cabildo, en 1810, era de 15 regidores propietarios, seis honorarios, dos alcaldes, dos sindicatos, tres regidores y un alcalde tenían que ser peninsulares. La elección del Primer Ayuntamiento Constitucional de la Ciudad de México en Noviembre de 1812, hasta consumada la independencia, nos muestra que el Ayuntamiento era el lugar predilecto de los locales para expresar sus inquietudes y propuestas.

La vida del Ayuntamiento transcurrió en una especie de sitio de intermediación jurídica por poco más de 15 años. La ciudad se expresaba a través del Ayuntamiento, hasta las primeras décadas del Siglo XX, en que se fueron

122. *Ibidem*, p. 689.

123. *Historia General de México*, op. cit., pp. 48-49.



Nicolás Mariscal y Piña

terminando las funciones de la institución. Para poder conocer todo lo que resolvía el Ayuntamiento dentro de la sociedad, basta consultar el Acta de Cabildos donde se puede observar la vida cultural, social y económica del país.

En 1900, se estableció dentro del Ayuntamiento una comisión de 20 miembros para los servicios de: agua, alumbrado, beneficencia, cárceles, carros, coches, diversiones, establos, elecciones, limpieza, festividades, fomento de artesanos, ha-

cienda, higiene, condiciones sanitarias de teatros, mercados, obras públicas, panteón municipal, paseos, policía, rastro y relojes.¹²⁴

Generalmente uno o dos de los regidores eran responsables de cada una de las comisiones acompañados por un suplente. No todas las comisiones tenían el mismo peso, las de mayor importancia eran las de agua y alumbrado; las de limpieza, higiene y salubridad, cada vez iban tomando un mayor interés.

Entre las mejoras que realizó el Ayuntamiento durante la época porfiriana tenemos “mejoras en los servicios de saneamiento, ya que ocurrían constantes inundaciones a causa de las cuales brotaban diversas enfermedades”.¹²⁵

El Paseo de la Reforma tuvo un gran impulso pues el Ayuntamiento exigió a los dueños de las casas dejar un jardín de 8 metros.

Mariscal, en 1901 fue el 20° regidor; en 1902 y 1903, pasó a ser el 13° regidor, teniendo en las tres ocasiones como presidente del ayuntamiento y 1er regidor Guillermo Landa y Escandón. Mariscal ocupó el puesto de suplente del alumbrado público. Fue propietario de la comisión de coches y carros y suplente de la comisión de mercados. Dentro de la distribución de cuarteles, Nicolás Mariscal quedó como el regidor número 11 junto con Ordoñez.

Participó durante cuatro años seguidos como regidor en el Ayuntamiento de la Ciudad de México, en diferentes áreas: de alumbrado, de coches y carros, de mercados, de paseos, de embellecimiento de la ciudad; en ocasiones como propietario y otras como suplente; fue comisionado en los cuarteles tres veces.

124. *Historia de la Arquitectura Contemporánea de México*, op cit., pp. 2-3.

125. Israel Katzman, *Arquitectura del Siglo XIX en México*, op. cit., p. 62.

AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE MÉXICO

AÑO 1901



Noviembre de 1901.



Sr. Regidor
Arquitecto D. Nicolás Mariscal.

*Ayuntamiento Constitucional
de México, año 1901*

Tuvo pues, una participación constante dentro de la administración durante el porfiriato. Las mejoras que presencié Mariscal fueron: En la comisión de alumbrado, el servicio a las colonias nuevas; en mercados, mejoras en el mercado de la Merced, mercado de Santa Catarina; en la comisión de paseos, participó en las mejoras de la Alameda, el Jardín Hidalgo, el Zócalo, el atrio de la Catedral, Jardín Miguel López, atrio de Santo Domingo, Jardín Juárez, Jardín Guerrero, jardines Morelos y Guardiola, Degollado, Jardín del Carmen, Jardín el Nacional, jardín frente a la Estación de Ferrocarriles Nacionales de México, Jardín Mociño, Jardín Bucareli, Jardín Paseo, Jardín Santísima, Servicio de bombas. 40 Coches: vigilar la aplicación de tarifas en el alquiler por hora, el número de coches de alquiler, distribución por categorías.¹²⁶

Para Nicolás Mariscal su participación en el ayuntamiento era una cuestión de honor, ya que amaba a su patria y siempre quiso que su imagen fuera la de prosperidad y él era incapaz de quedarse al margen del crecimiento y del desarrollo de su ciudad.

126. *Ibidem*, p. 40.

Obra Arquitectónica de Mariscal

4.1 EDIFICIOS GUBERNAMENTALES

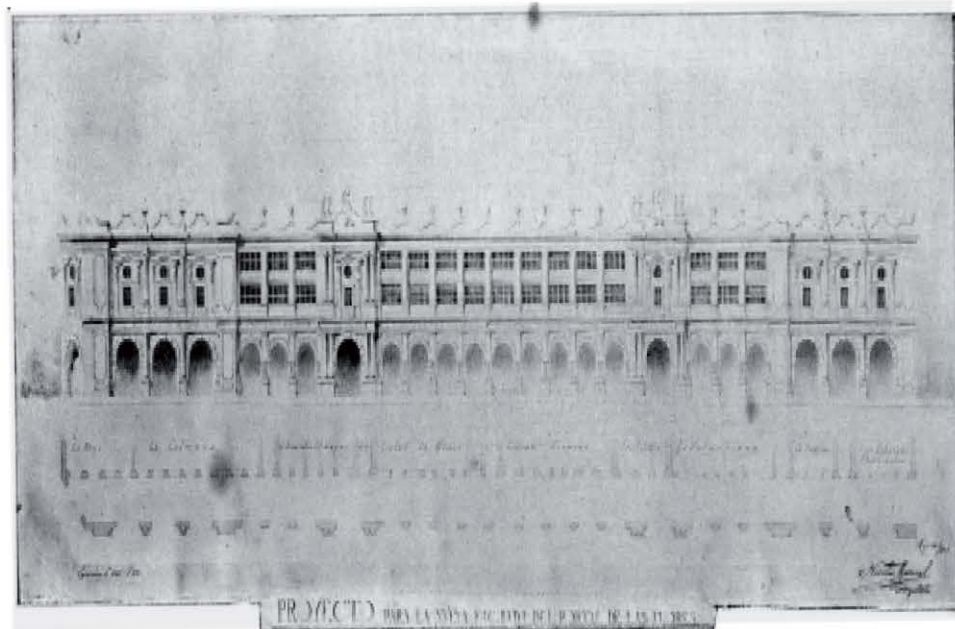
VEMOS CLARA Y REALMENTE LA COLABORACIÓN DE MARISCAL, en las obras para edificios gubernamentales realizadas en la época de oligarquía porfiriana. Consciente de la importancia que la proyección de México en el plano internacional pudiera tener, Mariscal participó continuamente en proyectos para el embellecimiento y remodelación de diversos edificios dedicados a albergar oficinas gubernamentales.

4.1.1 Proyecto para la fachada del Portal de las Flores 1901

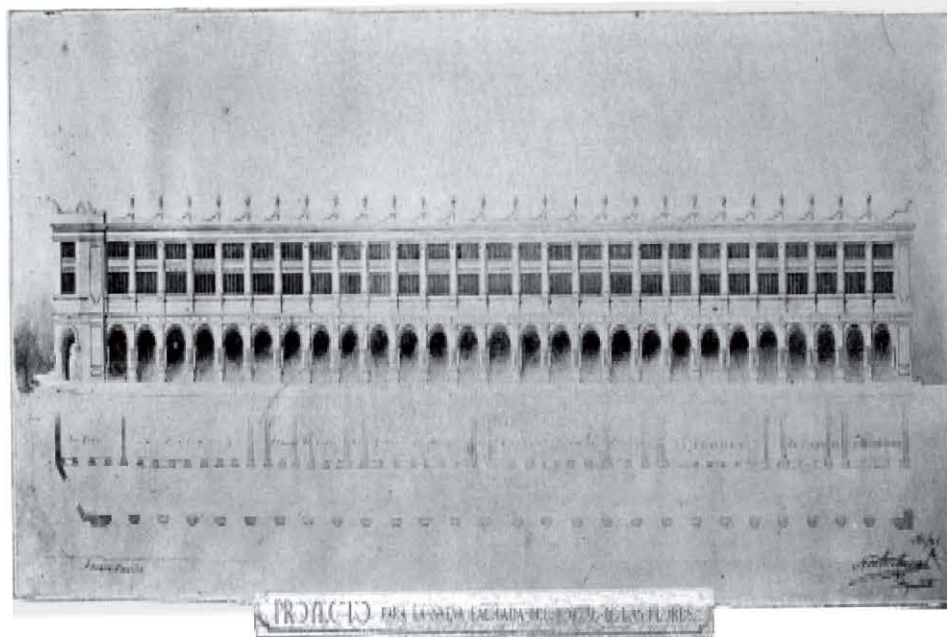
El Arquitecto Nicolás Mariscal fue elegido para llevar a cabo trabajos de remodelación en el Portal de las Flores ubicado dentro de la Plaza de la Constitución y que, debido a un incendio, en las casas 3 y 4 contiguas al portal, éste quedó destruido.

El proyecto de Mariscal presentó dificultades ya que tenía que cumplir con los siguientes puntos:

- Era necesario conservar los portales como refugio del sol y la lluvia.
- Se tenía que dar bellas proporciones.
- Prolongar el portal en el costado de la Plaza.
- Se debían conservar las casas situadas al lado sur de la Plaza.”



NÚMERO 1.



NÚMERO 2.

94

Todo el conjunto debía mantener el estilo con que se había construido originalmente y con la mayor sencillez posible porque se trataba de edificios mercantiles que no tenían que competir con los palacios circundantes, el Palacio Nacional y el Municipal.

Mariscal presentó dos proyectos a los Regidores, cumpliendo todas las demandas y las nuevas necesidades que requería el gobierno de la ciudad con el estilo del renacimiento español enriqueciéndolo con variantes que tuvieron su esplendor en la Nueva España. Se aprobó el proyecto número dos, en el que resolvía de mejor manera las necesidades y especificaciones del portal de la Flores, siendo este proyecto más sencillo que el número uno y observando el estilo español con menos elementos que el primero.

Presentaba una arquería, guardando las proporciones de la plaza y con las ventanas de los pisos superiores en una línea horizontal marcada, sin tener corte de diferentes composiciones.

Los remates de la construcción, muy elegantes, siguiendo un estilo clásico sin rebuscamiento estilístico.¹²⁷ Mariscal llevó a cabo todo el proyecto, realizando paso a paso toda la obra según lo planeado.¹²⁸

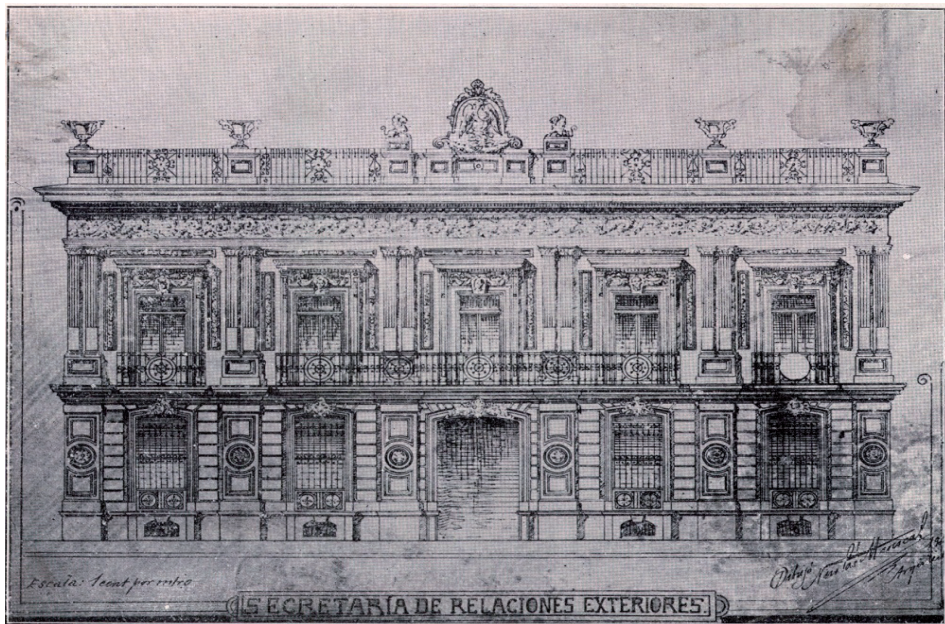
4.1.2 Reformas al edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1903

Su tío, el Lic. Ignacio Mariscal Fagoaga, Secretario de Relaciones Exteriores, siempre lo apoyó en su carrera y le encargó que hiciera un estudio y presentara un proyecto para realizar unas reformas al edificio de dicha Secretaría.

En su estudio, Mariscal sugirió aumentar un piso, a la vez que consideró necesario demoler las construcciones en la parte posterior del edificio, que daba a la 3a. Calle de Colón, pues le parecieron inadecuadas para albergar oficinas públicas; solicitaba sustituirlas por grandes salones en la planta alta, mientras que, en la planta baja, se adaptaría el área de archivos y la parte que habitaría el conserje y demás servidumbre. También se crearían locales para las diferentes secciones consulares como la sección europea.

127. Nicolás Mariscal y Piña, La Fachada del Portal de las flores en la revista “*El Arte y la Ciencia*”, Vol. III, núm.7. México, octubre 1901. Pág. 98

128. *Ididem*, Pág. 104 (fig. 1 y fig. 2)



Antes

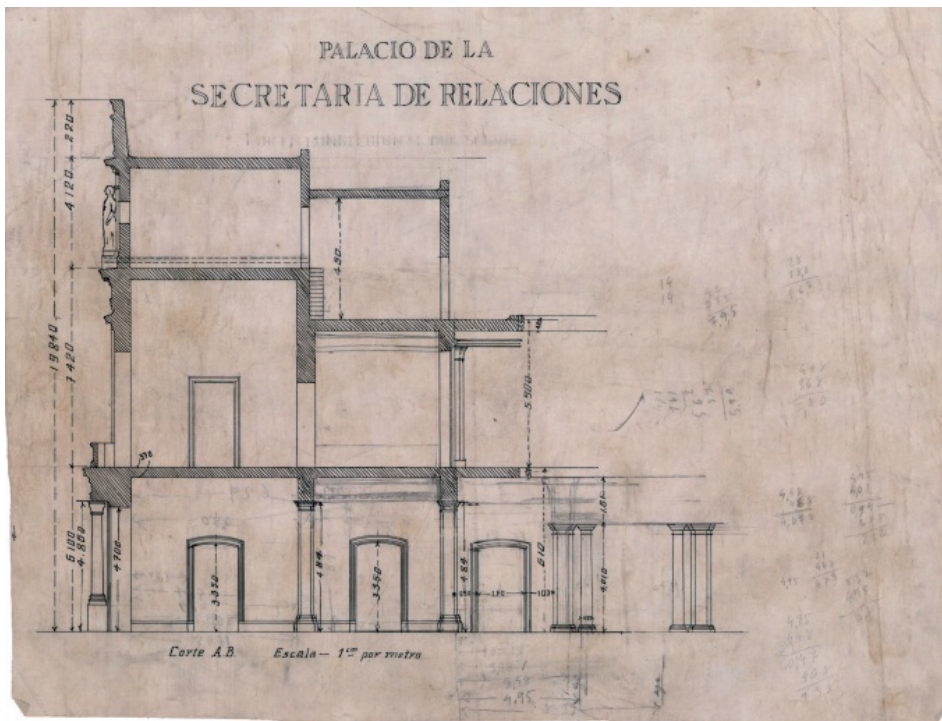


Después

De esta forma, la solución arquitectónica que presentó Mariscal, es un desarrollo en donde se localizan todas las oficinas alrededor de un patio, y se comunican a través de un corredor.

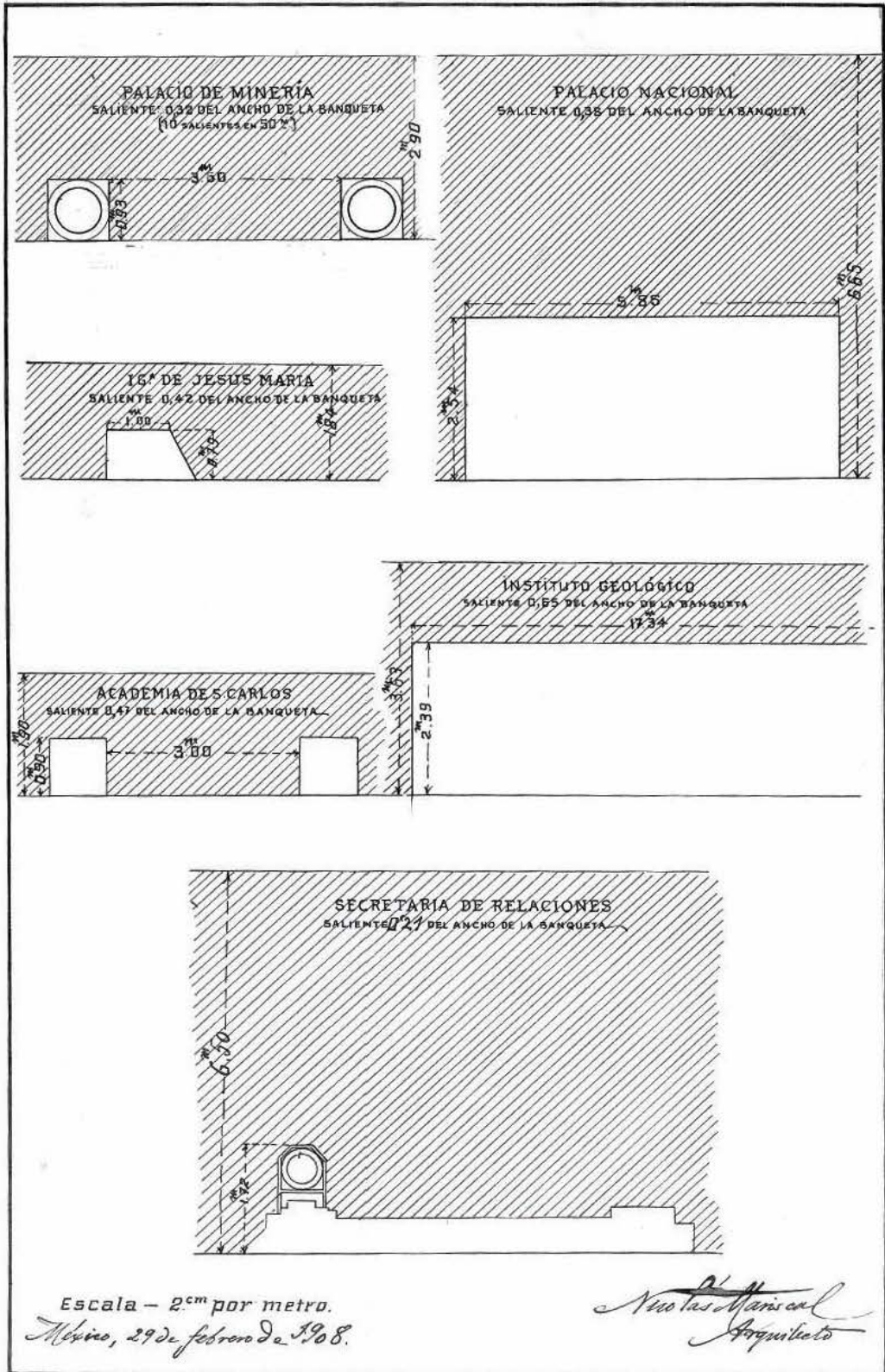
Se cambió la escalera que interrumpía los salones de recibo y la Cancillería a los gabinetes del Secretario y del Subsecretario. Los mingitorios de los empleados se encontraban en estado deplorable, por lo tanto, fueron cambiados y se mejoró la ventilación.

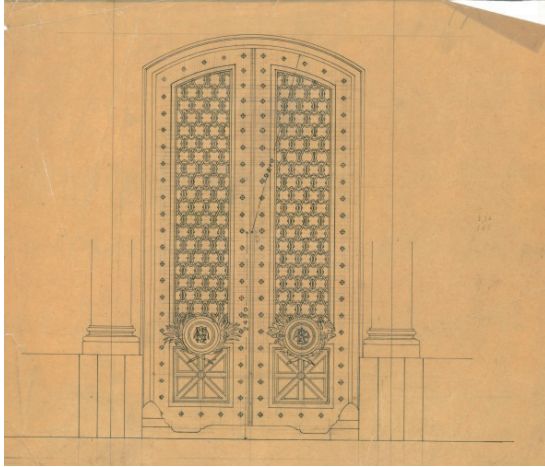
Mariscal señaló la importancia de darle a la fachada principal del edificio las dimensiones adecuadas al carácter arquitectónico que amerita la construcción del edificio de una Secretaría de Estado; se sugirió un ático en substitución del barandal de hierro que existía como remate, con el objeto de darle algo más de altura que la que tenía la casa particular contigua pero cuidando de no romper el estilo con que originalmente había sido construido.



Reforma al edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, corte A B

EL ALINEAMIENTO DEL EDIFICIO DE LA SECRETARIA DE RELACIONES,
COMPARADO CON LOS DE EDIFICIOS ANTIGUOS Y MODERNOS.



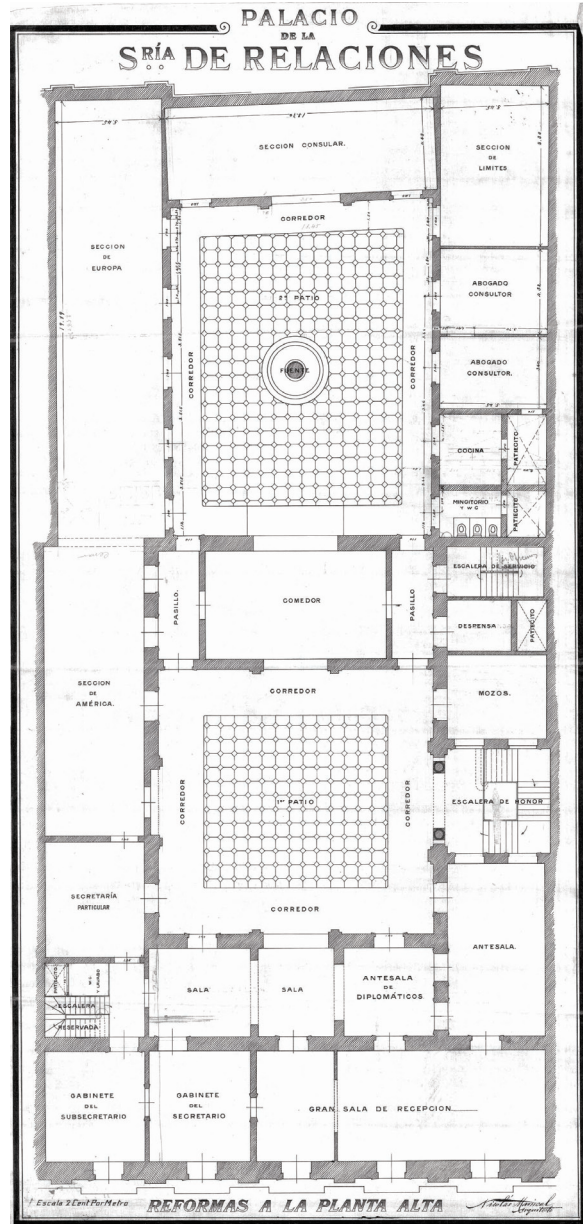


Puerta Principal

En la fachada se observan dos niveles. El primero con un basamento, presenta cuatro ventanas y al centro está la entrada principal con un frontón curvo en medio de dos columnas de estilo corintio.

En el segundo cuerpo vemos cinco grandes ventanas enmarcadas, las laterales, por columnas. Coronan al edificio, unos remates laterales unidos por una balaustrada. Lo que Mariscal quiso al proponer la elevación en la fachada del edificio, fue darle mayor relevancia al Palacio de Relaciones Exteriores mediante elementos que le otorgaran jerarquía.

Se puede ver que se siguieron tendencias francesas en esta obra y gracias a un concienzudo estudio del edificio se logró armonía y equilibrio en su composición.¹²⁹



Sala de Relaciones

129. Nicolás Mariscal y Piña, El Ministerio de Relaciones en la revista "El Arte y la Ciencia". Vol. V, Núm. 2. México, 1903, p. 17.

4.1.2.1 *Por primera vez en México se emplea el concreto armado*

Pero, quizás, el logro más importante de Mariscal en la realización de esta obra, fue el empleo de materiales y sistemas de construcción que constituían una novedad en la arquitectura nacional ya que fue el Edificio de Relaciones Exteriores el primero en la Ciudad de México en el que se empleó el concreto armado, llamado entonces, cemento armado o betón armado, Sistema de Hennebique (desarrollado y patentado por Francois Hennebique).

Toda la obra fue ejecutada con trabajadores mexicanos. El subsuelo del sitio donde se edificó era de los peores de la ciudad,¹³⁰ la experiencia con el hormigón armado Hennebique resultó definitiva para los que dudaban de la eficacia del sistema. “Este sistema aplicado a muros, lo constituía un macizo de betón o concreto hecho con grava fina, llamado zapata, el espesor de ésta era variable de acuerdo a la reacción del suelo. Este macizo quedaba anclado en su parte inferior con una varilla de acero”,¹³¹

El sistema Hennebique se adoptó básicamente para los cimientos del edificio por ser el único aplicable, estando el muro contiguo de la casa vecina. En estas condiciones no tiene aplicación el sistema de zapatas. Una de las cualidades importantes del sistema Hennebique es que su peso es menor que el de otros sistemas de construcción, no obstante, puede soportar elementos como techos de una gran carga, además ofrece una cierta flexibilidad. Se utiliza en edificios de varios pisos y también en presas donde la carga del agua es enorme.¹³²

El sistema de Hennebique, en el refuerzo de las traveses, es a base de barras rectas y barras dobladas. Sólo en un mismo plano pueden quedar barras de dos tipos, las que sujetan con estribos las soleras.

130. Nicolás Mariscal y Piña, Primera obra ejecutada en México con el sistema de hormigón armado Hennebique en la revista “*El Arte y la Ciencia*” Vol. VI, núm. 7. México, 1904. p. 105.

131. Miguel Rebolledo, Materiales de construcción. El Betón armado en la revista “*El Arte y la Ciencia*” Vol.VI, núm. 2. México, 1904, p. 26.

132. *Ibidem.*, p. 36.



Foto del Edificio de Relaciones Exteriores en 1921 ¹³³

La mayor parte de las trabes de las oficinas del edificio de Relaciones estaban apoyadas libremente sobre los muros de mampostería presentando un volado de 1.50m. De luz que, daba al patio interior.¹³⁴

“El armado de las columnas en el sistema de Hennebique como otros elementos estructurales, es semejante al empleado actualmente. El armado longitudinal mínimo está constituido por cuatro barras redondas entre 8 y 50 mm, dispuestas en la periferia de la sección transversal.¹³⁵

La cimentación del edificio está formada por las trabes principales, las trabes secundarias y la loza. El armado ocupa una posición simétrica inversa a aquella empleada en la loza.

En 1952, la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, presidida por el Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, rindió homenaje a Mariscal por introducir el concreto armado a nuestro País.¹³⁶

133. En tesis doctoral *Alberto J. Pani* promotor de la arquitectura en México 1916 – 1955, presentado por María Lourdes Díaz Hernández 2009 archivo historico de la UNAM fondo Martin Luis Guzmán.

134. *Revista IMCYC*. Instituto Mexicano del Cemento y Concreto. Vol.2 Núm.7. México, 1964., p. 26.

135. *Revista IMCYC*. Instituto Mexicano del Cemento y Concreto. Vol. 2 Núm. 7. México, 1964, p. 28.

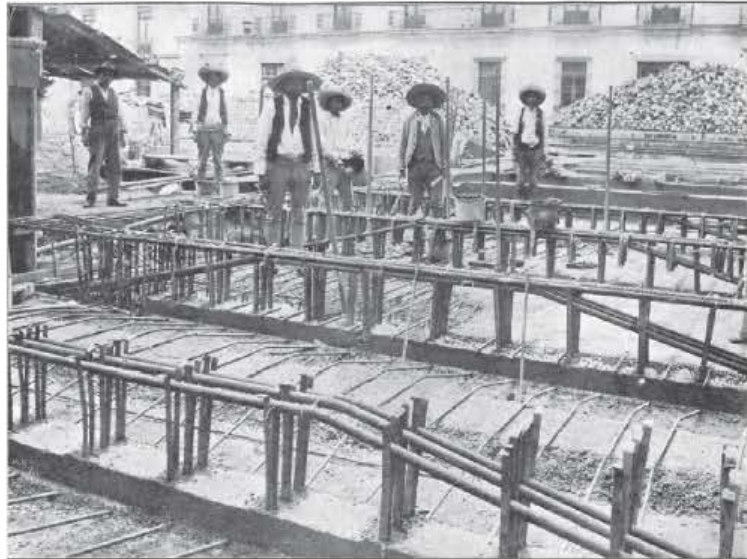
136. *Ibidem.*, p. 15.



CIMENTOS DEL EDIFICIO DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES.

Arquitecto: Señor Don Nicolás Marín.

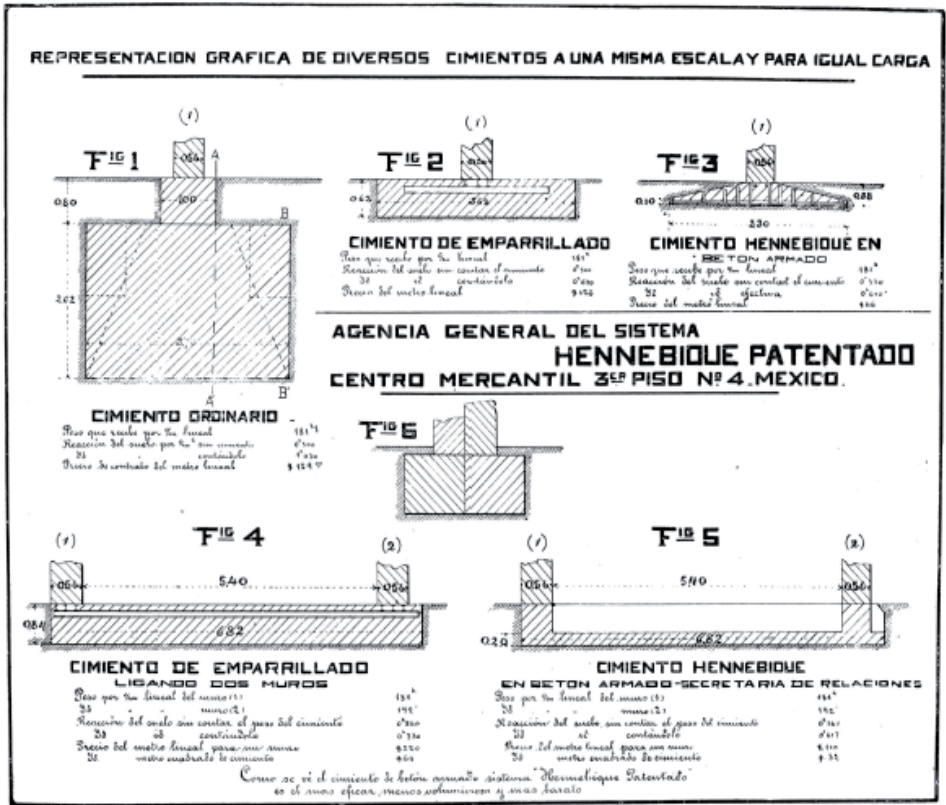
Primera obra ejecutada en Méjico con el sistema de hormigón armado Hennebique.



CIMENTOS DEL EDIFICIO DE LA SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES.

Arquitecto: Señor Don Nicolás Marín.

Primera obra ejecutada en Méjico con el sistema de hormigón armado Hennebique.

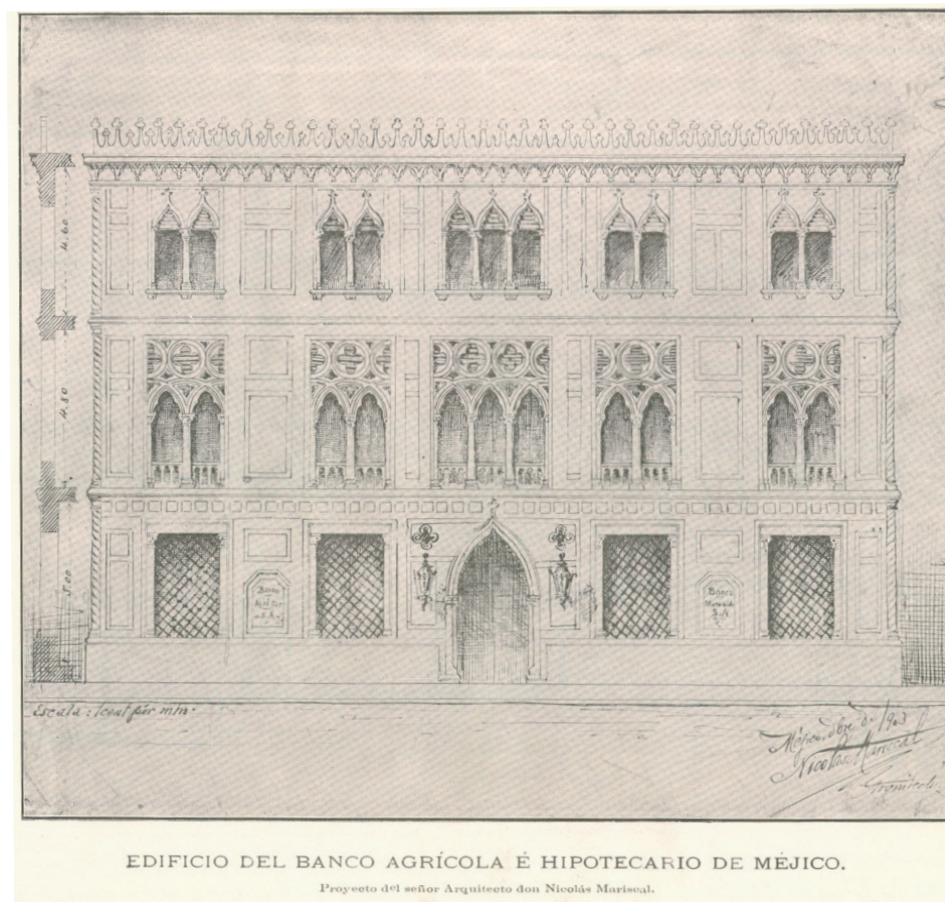


Con la obra de ampliación de este edificio se logra crear un local para el archivo así como locales para diferentes secciones consulares como la europea entre otras.

De esta forma, la solución arquitectónica que propone Mariscal, es un desarrollo clásico, donde localiza todas las oficinas alrededor de un patio, comunicadas a través de un corredor.

De esta forma utiliza Nicolás su creatividad para distribuir armoniosamente los espacios, dando quedando así una obra bien cimentada y edificada con técnicas modernas.

4.1.3 Banco Agrícola e Hipotecario y Mutualista y de Ahorro
y Oficinas Particulares 1904 -1906



Banco Agrícola
e Hipotecario.
Proyecto del Arquitecto
Nicolás Mariscal

El Banco Agrícola e Hipotecario construido de 1904 a 1906, ubicado en la calle de Uruguay 45, Col. Centro, también se edificó con el sistema de cimientos de hormigón armado Hennebique. Desde el punto de vista económico, tuvo que satisfacer a los más exigentes.¹³⁷

Edificio de tres niveles, el primer piso a nivel de la calle, de 5 metros de altura y los otros de 4.80 y de 4.60.

137. Nicolás Mariscal y Piña, Primera obra ejecutada en México con el sistema de hormigón armado Hennebique en la revista *"El Arte y la Ciencia"*, Vol. VI, núm. 7. México, 1904. p, 106.



El edificio Ca' d'Oro ubicado en Venecia pudo influir en el diseño arquitectónico del Banco Agrícola Hipotecario por sus retículos en la segunda y tercera planta con un tardío gótico y la forma de terminar el edificio con símbolos verticales



Foto actual del edificio del Banco Agrícola Hipotecario

La parte superior del piso alto, ostenta un remate que sobresale y es muy llamativo. Este piso presenta cuatro pares de ventanas y tres en el centro con un marco en forma de arco apuntado; cada ventana conforme al estilo gótico, en los extremos flanquea al edificio unas pilastras tipo salomónicas con movimiento en el fuste y un capitel dórico. En los muros, entre los pares de ventanas, se observan unos machones de concreto.

Cada nivel está dividido por frisos muy sencillos, sin decoración.

El segundo nivel tiene la misma simetría que el primero; la diferencia es que tiene balcones. Dichos balcones presentan arcos apuntados y poli lobulados, unidos con otro arco mayor de cinco puntos. En la parte superior tenemos una decoración empleando ojos de buey, tracerías neogóticas. Estas formas se encuentran enmarcadas en un círculo. Cada balcón está flanqueado por balastradas de piedra.

Los arcos se encuentran sostenidos por una pilastra a cada lado y una columna en el centro. El balcón central es mayor que los de los lados; está formado por tres arcos sostenidos por dos columnas y dos pilastras; en las secciones de muro que separan los balcones, se aprecian también unos machones de concreto.

El primer piso está formado por cuatro ventanas rectangulares, enmarcadas con cantera y flanqueadas con una columna de cada lado.

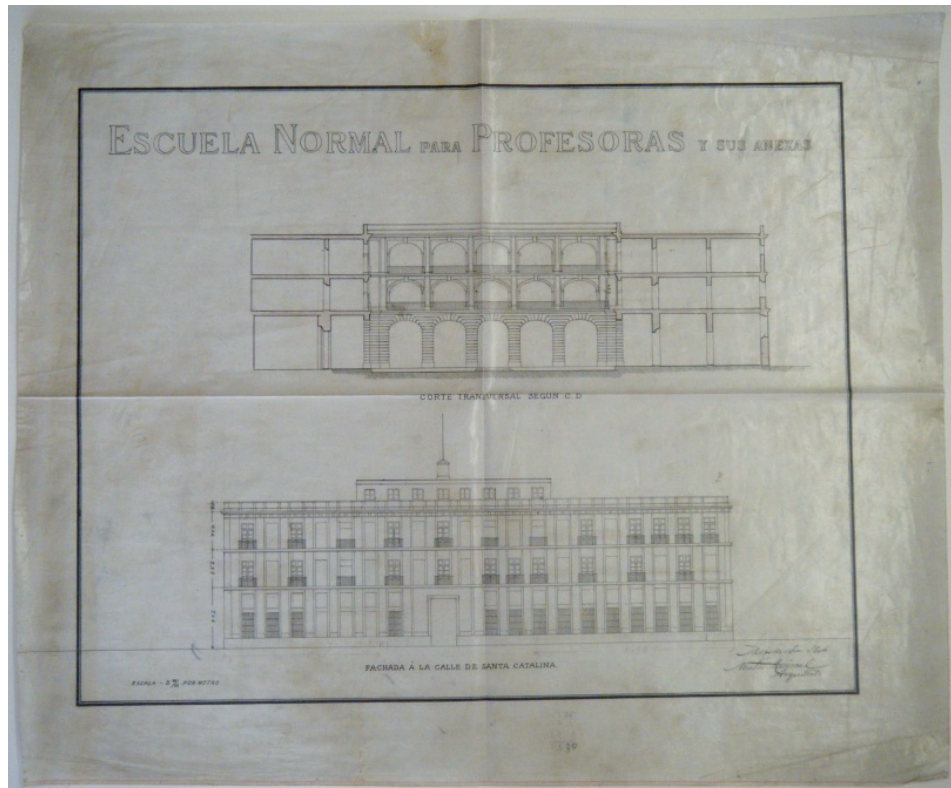
La puerta principal tiene un arco apuntado, con arcos abocinados muy ligeros. Están seguidos de dos pilastras dóricas. Ostenta dos faroles de herrería propios del barroco.

Dentro de uno de los machones vemos la inscripción “Banco Agrícola”; en la parte baja de las ventanas se aprecia un zoclo que es imprescindible para la elevación de las mismas.

Este edificio fue la 1er obra construida en México

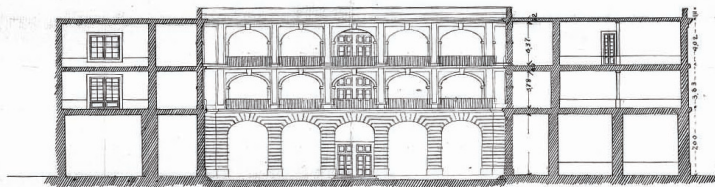
4.2 ESCUELAS

*Corte Transversal y
Fachada principal del
proyecto Escuela Normal
para Profesoras.*



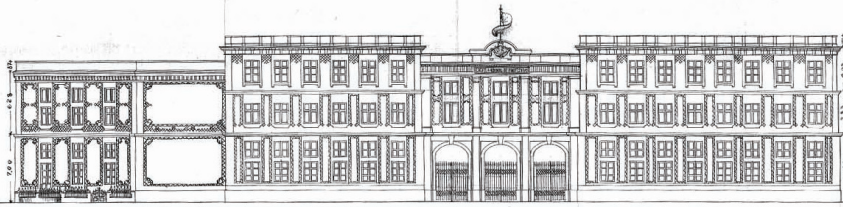
Durante la época del porfiriato, en la cual vivió Mariscal, la mayoría de las obras importantes que se ejecutaban, eran asignadas al que ostentara el proyecto ganador del concurso, al que previamente se convocaba y tras una selección, se elegía la mejor propuesta.

ESCUELA NORMAL PARA PROFESORAS Y SUS ANEXAS



CORTE TRANSVERSAL SEGUN C.D.

Corte transversal y fachada de la Escuela Normal para Profesoras 1906



FACHADA A LA CALLE DE SANTA CATALINA.

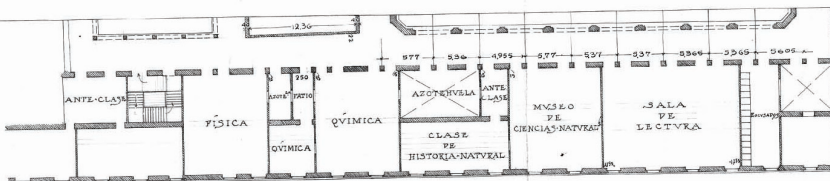
ESCALA - 1/200 POR METRO

Agosto, Mayo de 1906
Arquitecto
Argenteo

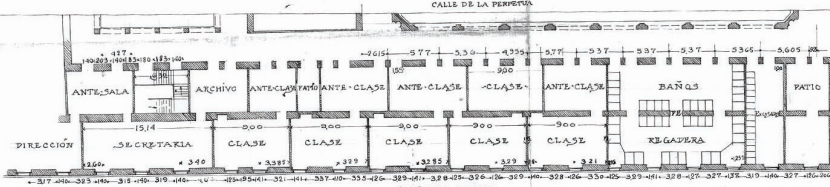
Planta baja, primer piso y segundo piso de la Escuela Normal para Profesoras 1906

ESCUELA NORMAL PARA PROFESORAS Y SU ANEXA

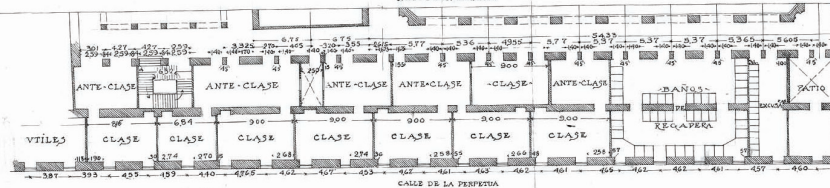
CRUJIA DE LA CALLE DE LA PERPETUACION



PLANTA DEL 2º PISO.



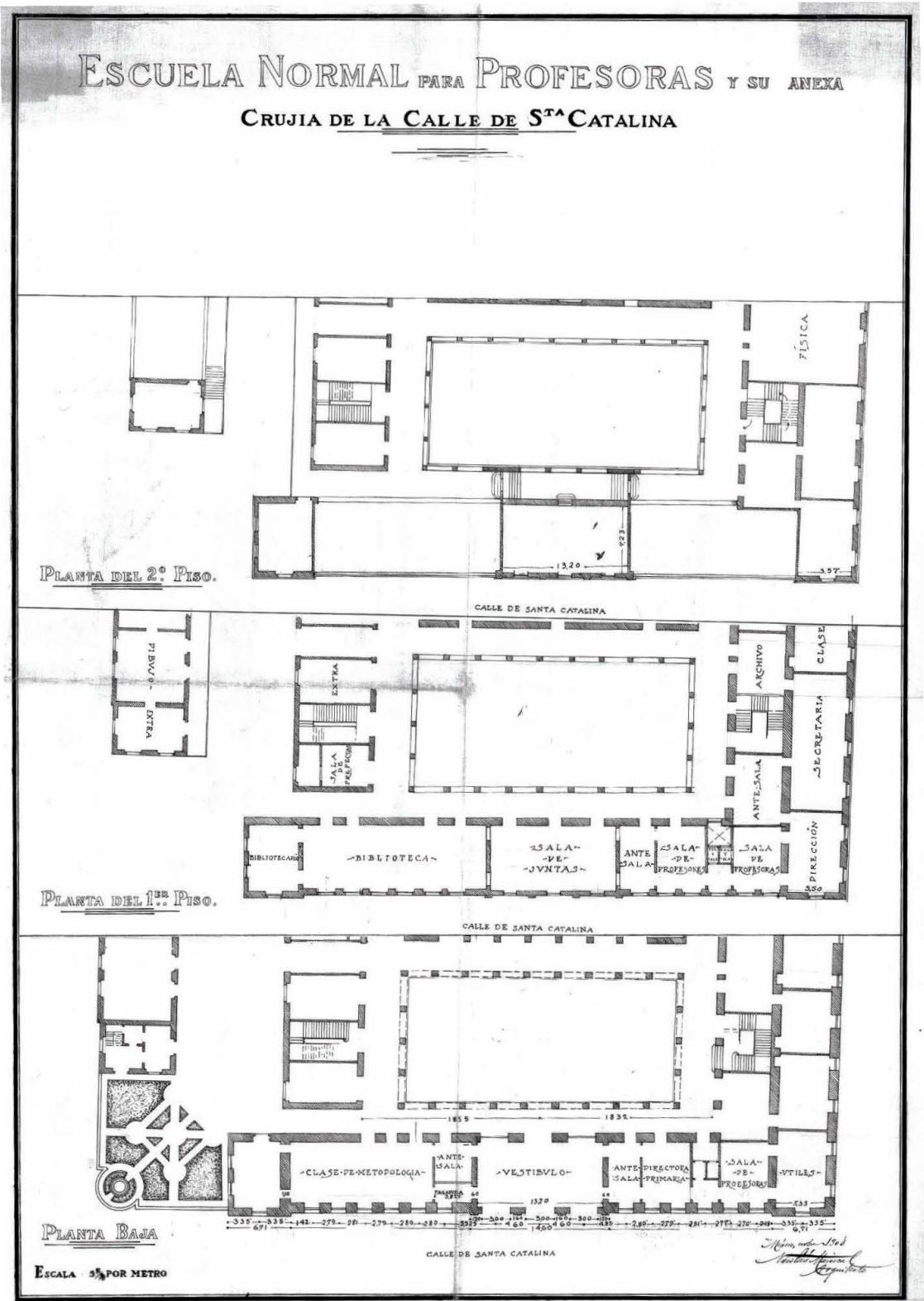
PLANTA DEL 1º PISO.



PLANTA BAJA

ESCALA 1/200 POR METRO

Agosto, Mayo de 1906
Arquitecto
Argenteo



Otro aspecto de la planta baja, primer piso y segundo piso de la Escuela Normal para Profesoras 1906



Edificio Escolar
(calle Sur y Av. Poniente,
Centro)

EDIFICIO ESCOLAR. Encuadrada á la calle Sur y á la Avenida Poniente 14.
Arquitecto, señor don Nicolás Mariscal.



INTERIOR DEL EDIFICIO ESCOLAR.
Arquitecto, señor don Nicolás Mariscal.

En septiembre de 1901, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, invitó a cinco arquitectos para participar en un concurso para la construcción de cinco escuelas primarias, para lo cual deberían tomarse en cuenta bases pedagógicas y arquitectónicas estudiadas previamente por una comisión técnica, nombrada por el Supremo Gobierno, con el fin de tener edificios modelo, ya que las escuelas existentes, se habían establecido en casas de alquiler, prevaleciendo pésimas condiciones de higiene.¹³⁸

El jurado calificador estaba constituido por Antonio Rivas Mercado, Juan de Ibarrola, Guillermo Heredia y el Ingeniero Isidro Lombardo, como representante de la Secretaría de Hacienda, y el Señor Doctor Luis E. Ruiz, como Director General por unanimidad.¹³⁹

El primer lugar lo ganaron los cinco proyectos de Nicolás Mariscal. Estos proyectos pasaron a la Secretaría de Justicia y de Instrucción Pública. A estos proyectos, Mariscal, les añadió algunas ligeras modificaciones de detalles.

Las bases del concurso son las siguientes y se mencionan en la Revista "*El Arte y la Ciencia*":¹⁴⁰

1. Las escuelas deberán dedicarse a un mismo sexo.
2. Se calculará una concurrencia de trescientos a trescientos cincuenta alumnos y en último extremo a cuatrocientos.
3. Se considerará un mínimo de superficie total por alumno de 3.75 m²

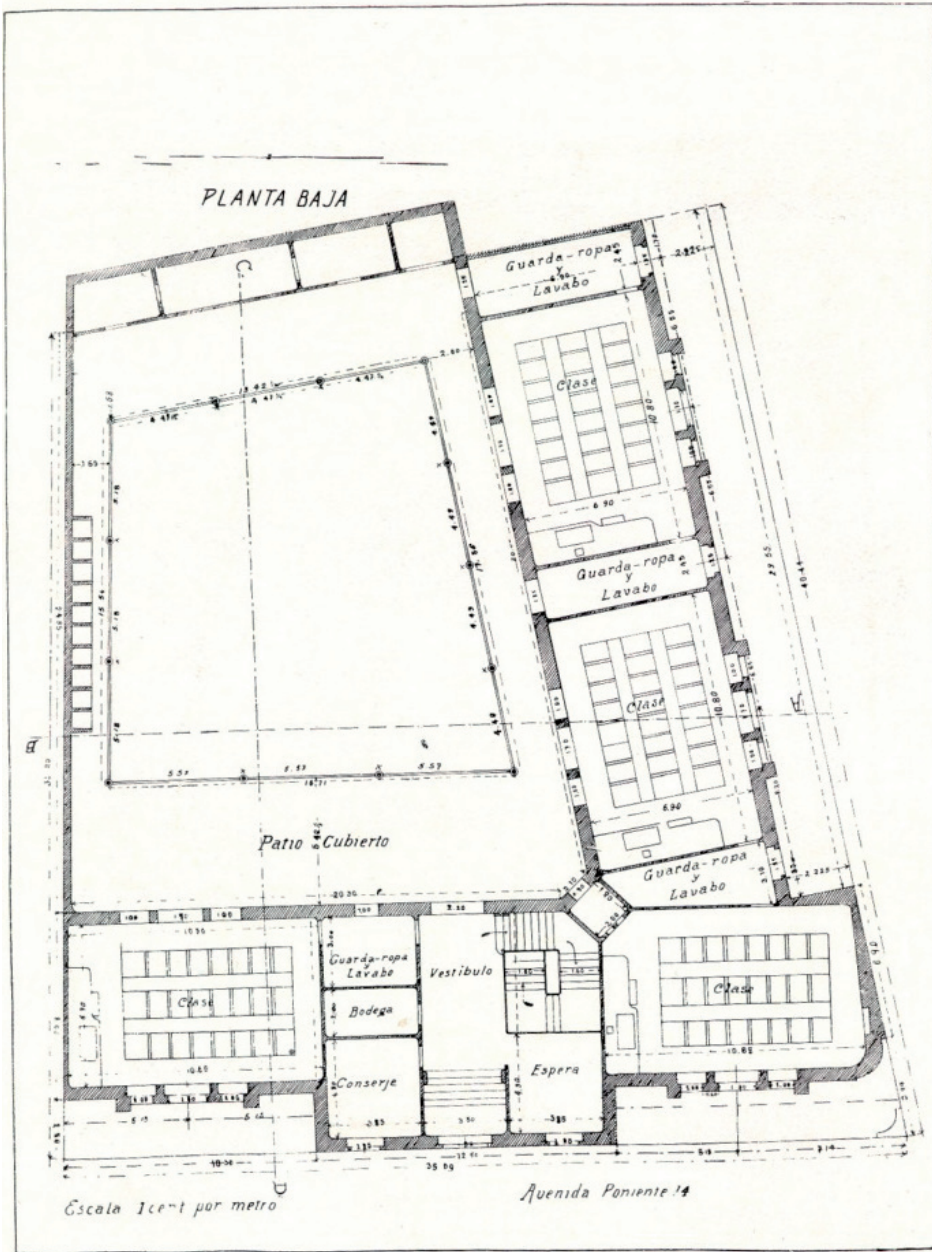
Son doce las bases expuestas; se especifica el número de aulas, la dimensión de cada una, el número de alumnos por clase, el tipo de bancos, tamaño, espacios entre uno y otro, el patio de juegos, sala para la Dirección, para el conserje, otra para libros y veinte excusados para cuatrocientos alumnos, o diez para doscientos, bien ventilados y de fácil acceso y vigilancia. Además de las prescripciones anteriores, Mariscal, no solo se apegó a las bases y a las reglas del proyecto, sino que, además, enriqueció el concepto de las escuelas utilizando iluminación

138. Nicolás Mariscal y Piña, Concurso para edificios escolares en la revista "*El Arte y la Ciencia*" Año VII, núm. 8. México, 1906, pp. 197.

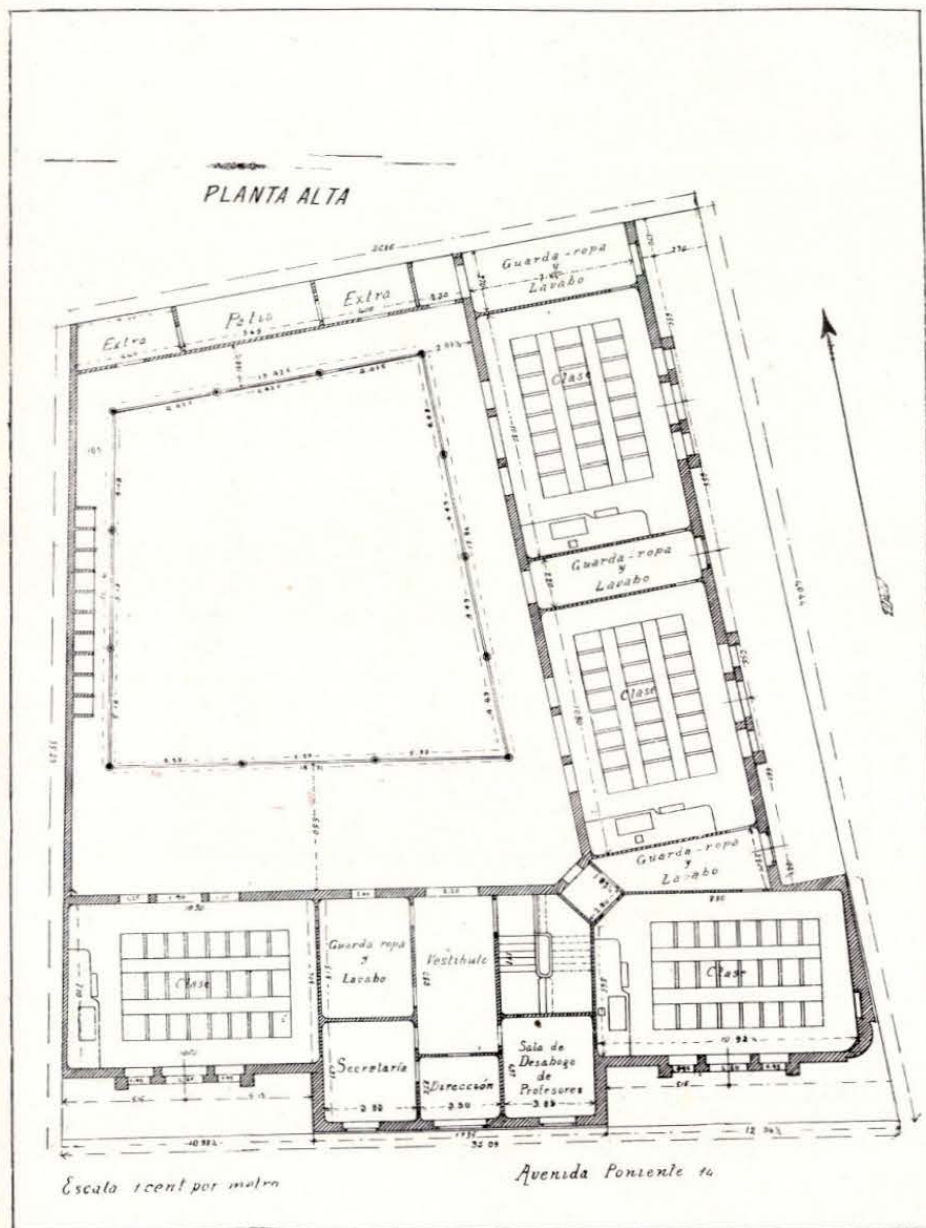
139. *Ibidem*, pp. 198-199.

140. *Ibidem*, pp. 230-235.

Edificio escolar



Edificio Escolar. Arquitecto, señor don Nicolás Mariscal.



Edificio Escolar. Arquitecto, señor don Nicolás Mariscal.

bilateral. Si el terreno estaba orientado hacia el norte, utilizaba la iluminación doble, esto con el fin de ser más eficaces en el logro de los objetivos pedagógicos. Este proyecto era muy importante en su índole, ya que establecería las bases a seguir para otras escuelas.

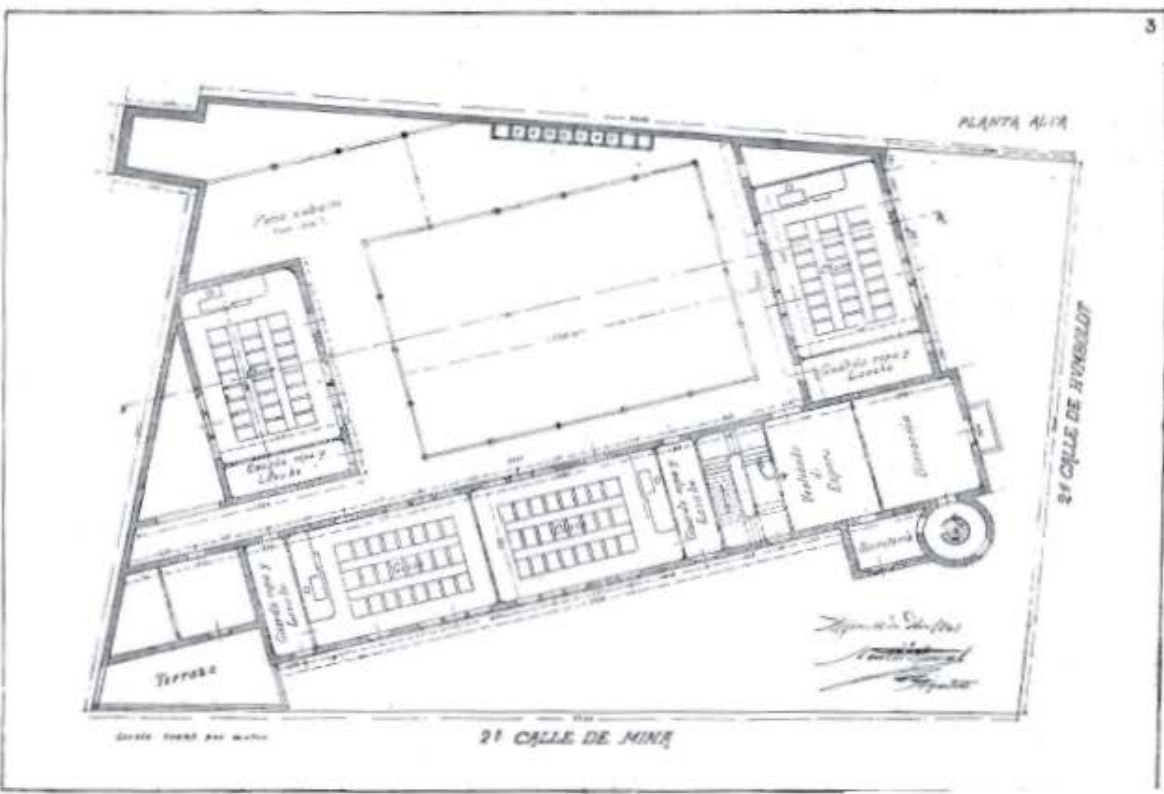
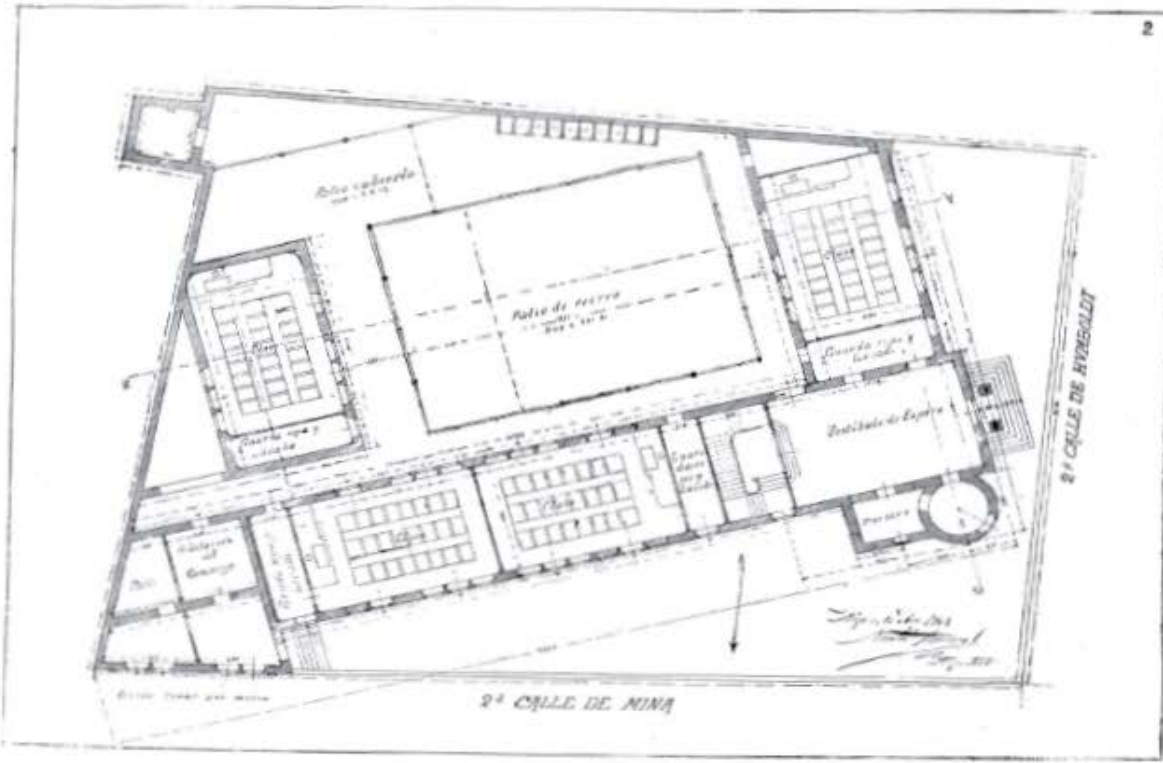
El Arq. Mariscal buscó la mejor orientación desviando la construcción 15° al noroeste, con excepción del edificio ubicado en la Avenida Poniente # 12, ya que en este terreno la desviación no era posible. En el edificio escolar, utiliza un “pan-coupé” con el fin de aprovechar mejor los espacios. Todo esto, en opinión de los higienistas, era la orientación más conveniente para no tener que sufrir los vientos dominantes ni los rigores del calor o del frío, como sucede en la mayoría de las casas de la Ciudad de México que están orientadas precisamente a los rumbos Norte, Sur, Este u Oeste.

Las escuelas contaban con un guardarropa, lavabos, salones de dibujo, que, en ocasiones, eran utilizados como salón de actos y fiestas. Fue una gran idea, pues, de esta forma, todos los espacios eran bien aprovechados para diversas actividades. De igual forma, disponían de un patio cubierto en caso que el clima no fuera favorable. También se desarrollaron métodos de salubridad e higiene. Así, el proyecto de estas escuelas, atendía cada una de las demandas y requerimientos para un óptimo rendimiento y funcionalidad, sirviendo de modelo y base para la construcción de escuelas.

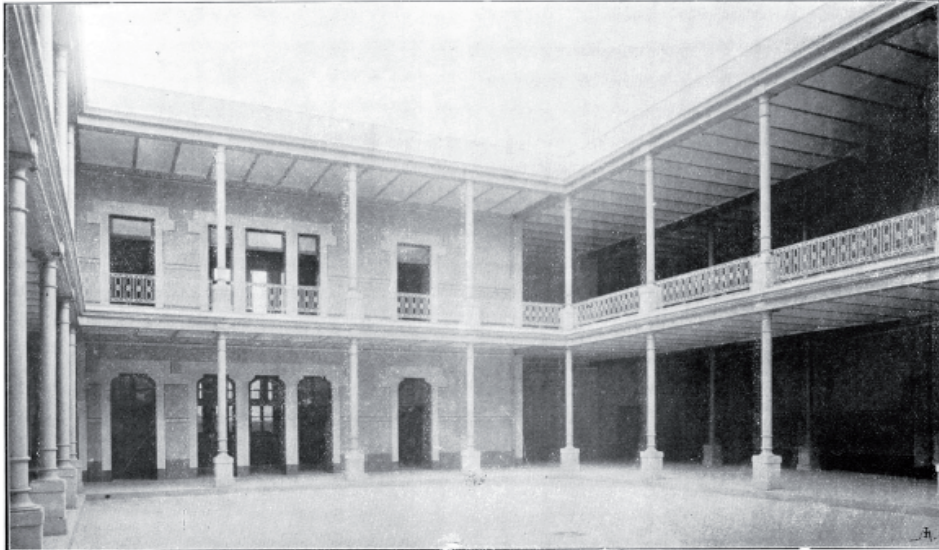
Mariscal, como maestro y arquitecto, dio una solución muy clara a las exigencias de la enseñanza en todo el sentido de la palabra.



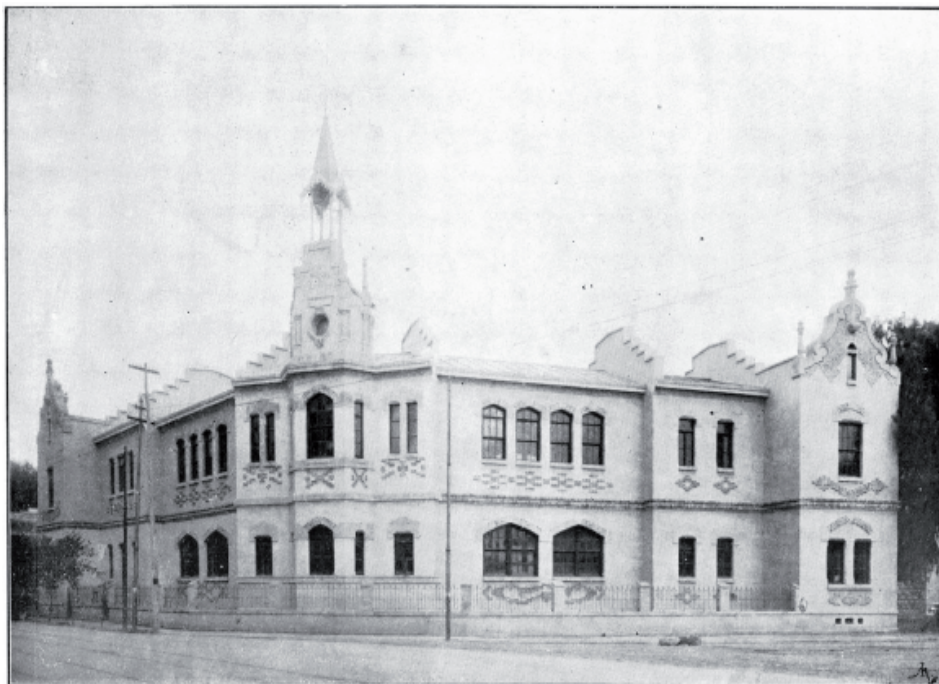
Edificio escolar en la calle de Humboldt y 2da de Mina, Centro



Plano del oficio escolar de Humboldt y 2da de Mina, Centro



*Humboldt y 2da
de Mina, Centro*



*Esquina de las calles
de la Industria y el Calvario.
Esta construcción
todavía se conserva*

Edificio Escolar en la esquina de las calles de la Industria y el Calvario. Arquitecto, señor don Nicolás Mariscal.

4.3 CASAS PARTICULARES

4.3.1 *Casa de la familia Castello (1902) Avenida Poniente, colonia San Rafael*

La casa, localizada en la Avenida Poniente A, actualmente calle Pimentel, en la Colonia San Rafael de la Ciudad de México, fue construida en 1902. La construcción está formada por tres cuerpos: en la parte superior extrema, presenta unos remates de concha propios del barroco; sobre la ventana principal ofrece un remate en forma de frontón que sobresale de la casa terminado en rodeos y a los lados remata con una especie de pináculos. La ventana tiene un balcón de herrería y está enmarcada por un frontón falso y la parte central la decora una cabecita de querubín.

La parte inferior del balcón está terminada con un pequeño arco con su clave y a los lados unas guardamalletas. En el centro una ventanita chica. El cuerpo central de la casa, tiene diez estípites a manera de los altares churriguerescos, estos elementos están localizados en el jardín de entrada, proporcionando un efecto de suntuosidad a la casa.

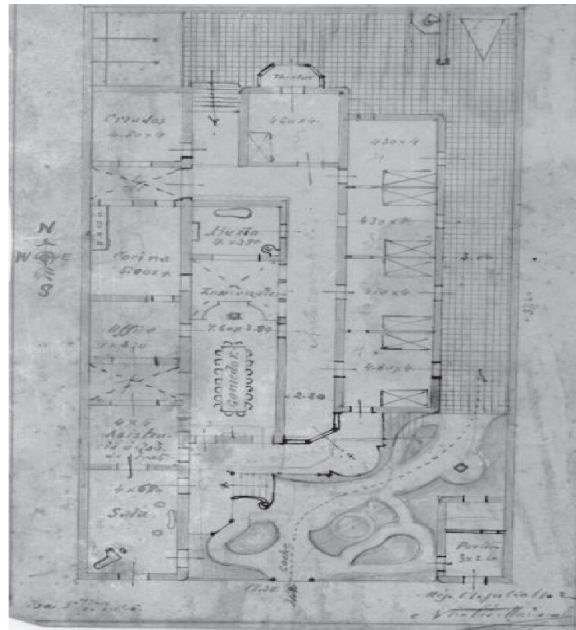
La entrada principal de la calle presenta una reja flanqueada por estípites terminadas con dos jarrones de cantera. Del otro lado del cuerpo central, hay una ventana que parece suspendida de una ornamentación vegetal, el remate de la ventana tiene un entrelazo de la misma piedra.¹⁴¹

Plano: tiene un frente de 19.38 m por 37.60m de fondo, la entrada del coche está rodeada por un jardín; el comedor se localiza en la parte central de la casa, la cocina queda junto al comedor. El balcón que se ve al exterior, va seguido de la sala y al otro extremo se aprecia una ventana que corresponde al cuarto del portero. Las recámaras, que son cuatro, están ubicadas en línea recta y son de 4 x 4.30 m con sus respectivos baños; consta de un nivel, tiene un patio central y está adecuada a la forma del terreno.

141. De los Archivos personales de Nicolás Mariscal Piña.



Casa del Sr. José Castelló



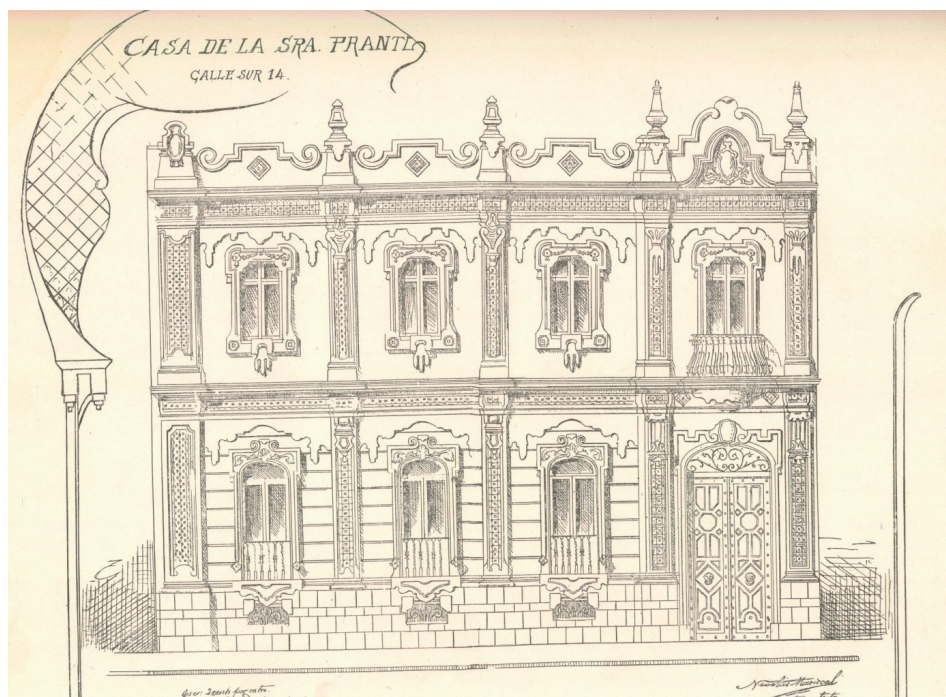
Plano de la casa de la familia

4.3.2 Casa de la Sra. Prantl, Calle Sur 140

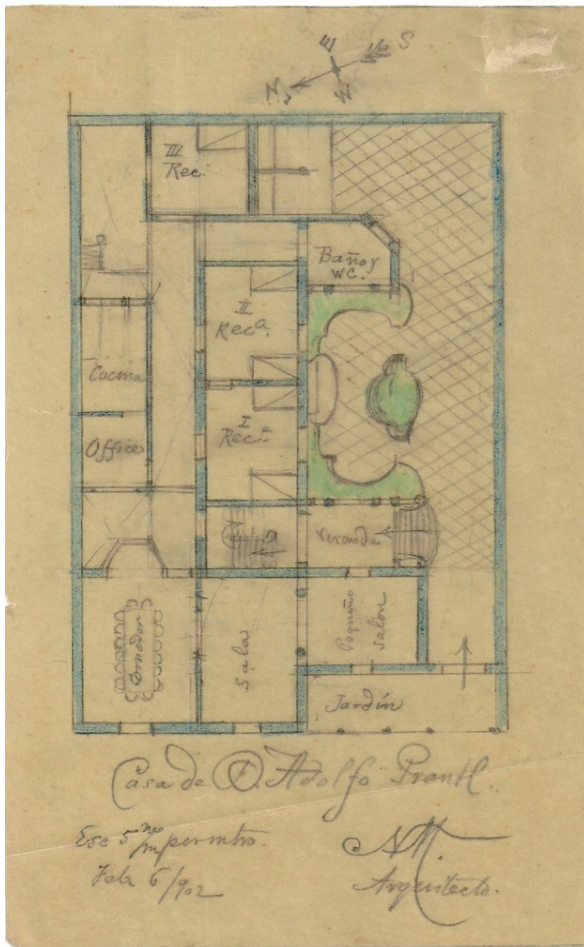
Esta casa la construyó Nicolás Mariscal en 1902. Se localizaba en la Calle Sur 140, actualmente calle Sadi Carnot, a espaldas del antiguo Paseo de Bucareli.

Era una construcción señorial de estilo Renacimiento Español, con cantera y azulejos. Constaba de piso principal con sótano destinado a bodegas y cuartos de servicio para mujeres y para el portero, con baños bastante amplios de 4.98 por 3.55 m. aproximadamente.

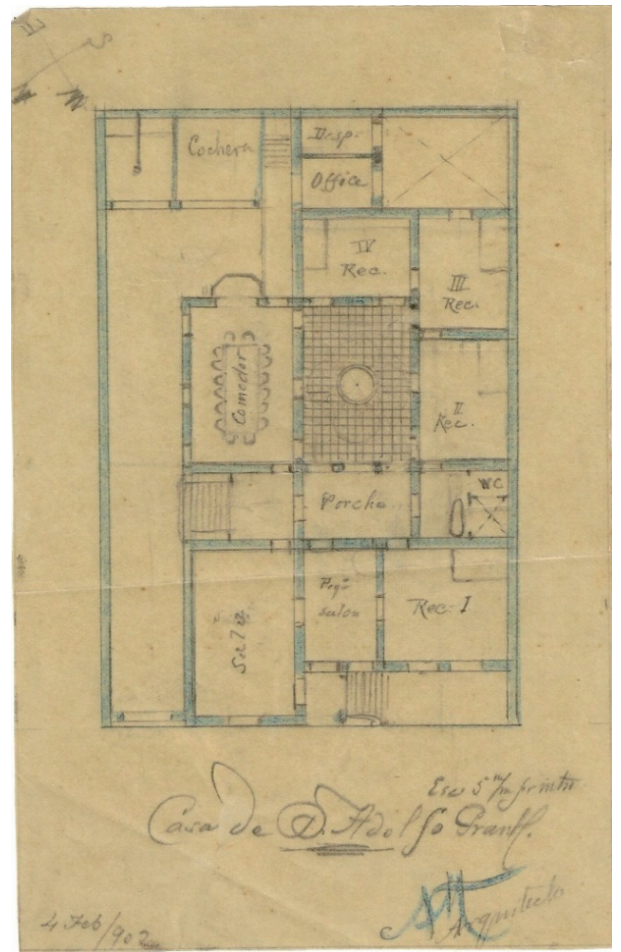
En otro piso se localizaban salones de recepción, comedor con un invernadero junto y un patio, biblioteca y estudio con salida a un patio. Las tres recámaras con vista al jardín desde sus amplios ventanales, además de un balcón en la recámara principal.¹⁴²



142. Nicolás Mariscal y Piña, Proyecto de una casa en la Calle Sur 14 o Calle de Limantpur en revista "El Arte y la Ciencia" Vol. IV, Núm. 4. México, 1902, p. 56.



Planta baja de la casa de la Señora Prantl



Planta alta de la señora Prantl.

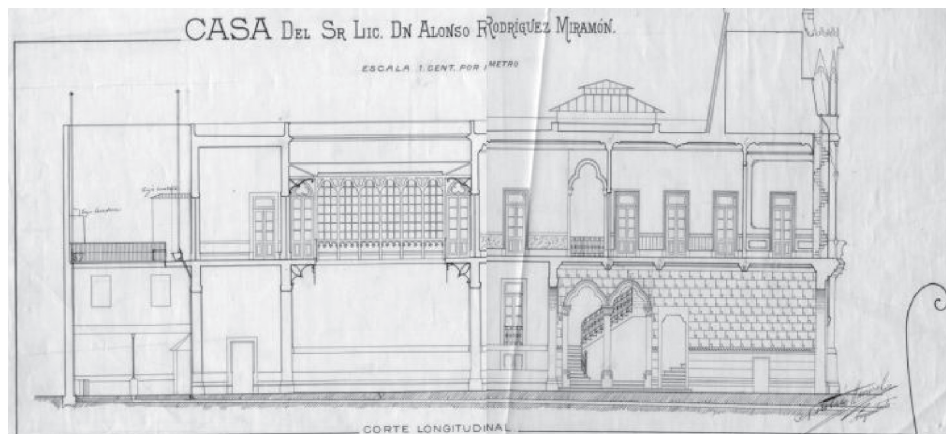
4.3.3 Casa del Lic. Alonso Rodríguez Miramón

Esta casa fue realizada en 1903. Las personas que gozaban de una posición económica desahogada, buscaban que, en la construcción de sus casas, se viera reflejado su estatus; razón por la cual las casas que se construían en aquellos días eran de gran elegancia, suntuosidad e inspiraban un gran abolengo.¹⁴³

La casa de Don Alonso Rodríguez Miramón, fue realizada en base a un afrancesamiento de la época, con mansardas. Consta de tres niveles, en cada piso, las ventanas son de diferentes formas. Las del primer piso son más sencillas, sin decoración. Las del piso central son ventanales grandes y las del piso superior presentan detalles góticos que rematan cada ventana.

143. De los Archivos Personales de Nicolás Mariscal Piña.

Casa del Lic. Alonso
Rodríguez Miramón

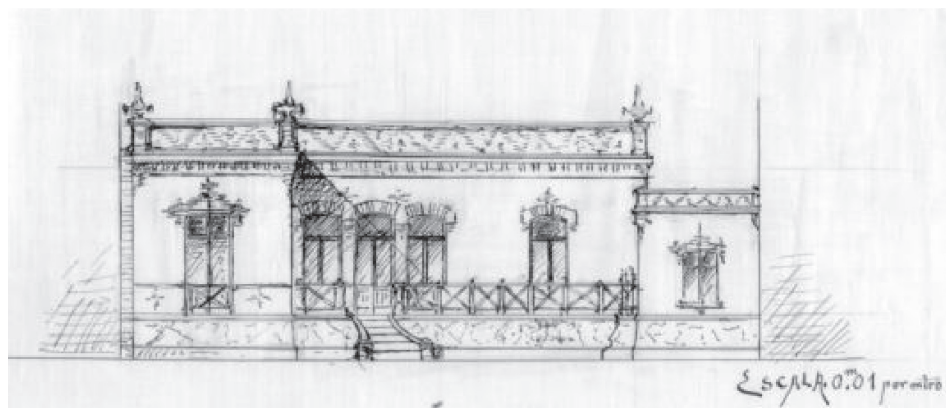


4.3.4 Casa para el Lic. Antonio Ramos Pedrueza

El Lic. Ramos Pedrueza fue un distinguido abogado y jurisconsulto, casado con Luz Mariscal y Piña, hermana de Nicolás.

Esta casa en la Colonia Cuauhtémoc, presenta características similares a las mencionadas para el proyecto del Lic. Rodríguez Miramón.

Casa para el Lic. Antonio
Ramos Pedrueza, cuñado
de Nicolás Mariscal y Piña



4.4 MONUMENTOS

Los monumentos son el soporte de una memoria que favorece el sentimiento de pertenencia a una colectividad. Formados de un pasado histórico, son los lazos que ligan a los hombres al recuerdo del pasado. Los monumentos son los signos inscritos en el presente, de su arraigamiento histórico y los soportes específicos, propuestos para sostener el ideal común.

Para Mariscal fue muy importante la participación en los monumentos como parte de la creación de la Nación, como lo demuestra en los proyectos realizados en su momento. En la época del porfiriato, además de las construcciones de edificios públicos y casas particulares se construyeron espacios conmemorativos que resultan importantes en una nación en desarrollo. Buscando un discurso nacionalista, contando la historia basada en hombres o héroes tomados como estandarte de una clase social que se va constituyendo se requiere de un espacio donde se exponga la Nacionalidad y la Modernidad.¹⁴⁴

4.4.1 *Tribuna Monumental de Chapultepec, 1896*

Siendo aún estudiante, dos años antes de terminar la carrera de arquitecto, participó y ganó el concurso para la Tribuna Monumental de Chapultepec y le fue encomendada la construcción de la misma que luego fue destruida.



Tribuna Monumental de Chapultepec

144. Ramón Vargas, *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicano*, op. cit., pp. 470-471.

4.4.2 *Proyecto del Monumento a la Batalla del 2 de Abril de 1867, realizado por Nicolás Mariscal como trabajo de Tesis en 1898*

El 2 de Abril de 1867 que fue un momento muy importante para Porfirio Díaz, constituyó un hecho histórico. Dentro del imaginario nacionalista, la Batalla del 2 de Abril marca la derrota de una facción y una estabilidad política como principio del logro de la Patria. Después del triunfo en esta batalla, Díaz es nombrado General.

A pesar de la trascendencia de ese hecho, Porfirio Díaz no acepta la construcción de dicho monumento, por lo que solo quedó en proyecto.¹⁴⁵

Ante sus Sinodales, Nicolás Mariscal manifiesta el gran orgullo que lo invade al culminar sus estudios profesionales, en los cuales puso todo su esfuerzo y sus facultades para lograr tan noble título, nunca con intención de disimular su nulidad y pasar por el mundo disfrazado de arquitecto, sino que por el contrario, plasmó todos esos años de estudio y dedicación, con gran amor y veneración por el Título que representaban Viollet Le Duc y Garnier, por quienes sentía respeto y admiración. Les menciona también, como Vitrubio “le imponía al arquitecto la obligación de saberlo todo, no solo lo íntimamente unido al arte, sino la medicina para que lo que en el emplazamiento de los edificios y sus condiciones higiénicas; la jurisprudencia como la que debe construir conforme a la legislación del país en que habite; la literatura para la buena exposición de sus proyectos; la filosofía que le de grandeza de alma, equidad, desinterés, en una palabra, todas las virtudes propias para merecer la confianza de sus conciudadanos”.

Inicia su trabajo de tesis, con una presentación histórica de la Batalla del 2 de Abril; habla del carácter forma y disposición que convienen al monumento; hace una descripción general y a la vez muy detallada de su proyecto, explica los sistemas constructivos y el por qué los recomienda, presentando un estudio de cálculos analíticos y gráficos de su estabilidad, así como un presupuesto estimativo

Se vivían épocas difíciles para la Patria debido a la Invasión Francesa, por ese motivo, la Batalla del 2 de Abril, fue considerada como un triunfo de estrategia militar. El general Porfirio Díaz mantuvo al Ejército bajo estricta disciplina. El

145. Trabajo presentado como Tesis para obtener el Título de Arquitecto, mismo que dedica al Señor General Don Porfirio Díaz, Héroe Insigne de la Batalla de 2 de Abril, y a sus Padres en Testimonio de Amor.

triunfo en esta batalla fue la herida mortal que asestó el Águila Republicana al Águila del Imperio, a la que días más tarde, el 5 de Mayo, fue fácil darle el golpe de gracia en el cerro de las Campanas.

“Los monumentos conmemorativos, o sea, los edificios destinados a perpetuar el recuerdo de un hecho notable o de una persona ilustre, han tenido diversas formas, unos fueron creados solo con el fin de glorificar o bien para enaltecer la memoria de los muertos”.

Mediante sus investigaciones, Mariscal busca establecer la forma más adecuada para que la arquitectura represente esa “gloriosísima página de nuestra historia”. De esa forma, menciona a “los egipcios, como primeros maestros, con sus obeliscos cubiertos de jeroglíficos en los que narran sucesos memorables; medos, persas, hebreos, caldeos y asirios y en general todos los pueblos de la antigüedad y el pueblo artista por excelencia, los helenos, que inscribían el texto de decretos y leyes en las *estelas*, que son como los obeliscos pero de menores dimensiones; o consignaban pasajes que querían hacer inolvidables, en enormes y rudas piedras, llamadas piedras de testimonio, de igual forma, usaron los edículos que eran pequeños edificios, éstas formas pequeñas, fueron embellecidas por los griegos, aplicándoles reproducciones en piedra, mármol o bronce de los trofeos, armas o despojos de los vencidos. Pero más que ningún otro pueblo, fueron los romanos los que usaron el monumento conmemorativo; decía Cicerón, que no podía darse un paso en Roma, sin marchar sobre la historia.

“En suma, las formas se reducen a cinco: la estela, el edículo, la columna, el arco del triunfo y el pedestal que soporta la estatua. La columna y el arco del triunfo son las formas que pueden decir las palabras más inspiradas para los cánticos majestuosos de la epopeya, para resaltar lo supremo en el mundo o en la historia de una nación”.

“De las formas, la estela conviene mejor para aplicarla cuando se trata de acciones colectivas; el pedestal soportando una estatua, sirve para la glorificación individual al igual que el edículo que de grandiosa manera cubre al héroe bajo una especie de balda quino”.

“Muestra la historia de la batalla del 2 de Abril, que, si bien la acción fue colectiva, como generalmente sucede en los hechos de armas, también es cierto que son acreedores a todo honor los valientes jefes y oficiales que en distintos puntos del sitio ofrendaron sus vidas en aras de la Patria y hay que ensalzar

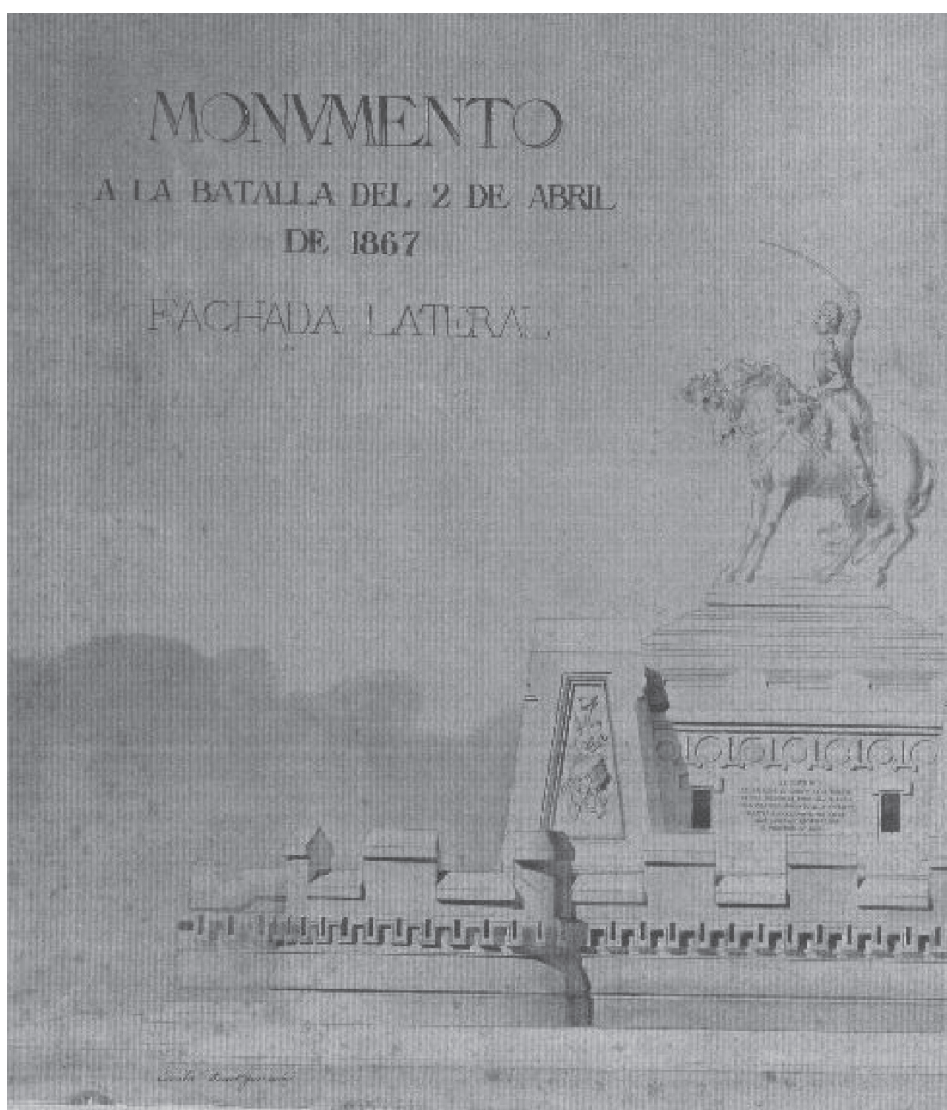
con distinción al General en Jefe, quien dispuso, previó y dirigió el combate, asumiendo con responsabilidad las consecuencias, él fue la cabeza, los otros los miembros; fueron necesarios el valor y virtudes guerreras de los oficiales para poner en práctica las órdenes del jefe, el General Don Porfirio Díaz, para sitiar a Puebla y vencer a la invencible Ciudad”.

“Ocurrióseme que para que la arquitectura represente con fidelidad este hecho de la Batalla del 2 de Abril, deberían de unirse (cosa que me resultó difícil de lograr), una de las formas de glorificación individual a la de glorificación colectiva: el Héroe, alma de la acción, sobre su pedestal, en primer término como cuando iba al frente de sus tropas, tras él, el ejército triunfante, simbolizado por la estela”.

“Debía escoger, pues, para el monumento, el estilo del período en auge de la arquitectura militar; el de los tiempos medios al que se ha llamado de “Hierro” porque fue de lucha universal de señor a señor, de vasallos contra sus señores, el período de las fortalezas, de las torres y los castillos feudales. Dada la importancia de la batalla, para que el monumento dé cabal idea de ella, creí necesario dedicar el interior a Museo Histórico de la misma, donde se narre el acontecimiento mediante inscripciones y bajorrelieves y se muestren reliquias de guerra como banderas, armas y uniformes, un lugar donde se sienta viva la necesidad de saber cuáles fueron los antecedentes del hecho histórico, los hechos heroicos y las consecuencias que produjo para la prosperidad de la Nación Mexicana”.

Presenta una interesante y detallada descripción del proyecto: “en primer término, una plataforma saliente con balaustrada de almenas, con partes circulares a manera de explanadas en las fortalezas, con una escalinata en el frente y otras, una en cada uno de los extremos de la fachada posterior. Se asienta sobre la explanada un gran pedestal abovedado que soporta la estatua ecuestre del General Porfirio Díaz en actitud de dar órdenes en el combate. Al terminar la escalinata en la fachada principal, se proyecta un grupo escultórico que resume el propósito del monumento: el Águila Republicana sujeta en sus garras al Águila del Imperio, angustiada y vencida dejando caer el cetro y la corona a la vez que la de la República se yergue triunfante, abriendo las alas sin soltar de su pico la tradicional serpiente”.

“Sirviendo de fondo a la estatua ecuestre, se eleva la estela simbólica a 15.60m. De altura; a la derecha, la estatua de la Gloria, blandiendo en los aires



la Palma del Triunfo y a la izquierda, la del Renombre, en actitud de distribuir Coronas de Laurel; decora la estela en el frente, en la parte más alta del fuste, la inolvidable fecha y en la espalda los nombres de los que participaron en la gesta”.

“Después de la estela se encuentra la puerta de entrada al museo, esta puerta sostiene un balcón almenado a la manera en que los castillos protegían la entrada del recinto defendido. El interior, sin que pueda en proporción tener la importancia del exterior, constituye el museo que consta de un vestíbulo y la gran sala, en el vestíbulo se aprecia dos nichos con los bustos del General Alatorre y el General González. La sala muestra en los muros laterales, bajorrelieves representando las principales escenas acaecidas, trofeos de banderas, escudos para poner condecoraciones y en el fondo una inscripción mural que relata en

síntesis, la historia de la batalla bajo el Gorro Frigio y las palabras en grandes caracteres: ¡VIVA LA REPÚBLICA! ¡GLORIA A SU ILUSTRE DEFENSOR EL C. GENERAL PORFIRIO DÍAZ!”

“El predominio de las masas, el empleo de las bóvedas, la sobriedad de la decoración, la tendencia a usar el arco de círculo variando la abundancia de líneas rectas, todas las formas, a mi entender, contribuyen en sí a clasificar el monumento como de estilo Románico”.

Como se mencionó anteriormente, la cuarta parte de su tesis la dedica al planteamiento de los sistemas constructivos del monumento, a los cálculos analíticos y gráficos de su estabilidad. Habla de que “sería fastuoso de poderse realizar en un solo bloque de mármol blanco, grandioso para el arte y fácil para su construcción, pero se estaría faltando a una de las cualidades esenciales en toda obra arquitectónica: la economía”. Partiendo de ese punto, realiza un estudio analizando el qué y el para qué de los materiales a su alcance, la riqueza y el lucimiento del recinto, las chilucas, en fin las variadas canterías y sus combinaciones, dejando el uso del mármol para la realización las estatuas y los bajorrelie-

Monumnto al 2 de abril



ves, haciendo a un lado el aspecto presuntuoso. “Decidí servirme pues de la piedra para todas las formas, y del fierro únicamente como elemento auxiliar”.

Cuidó del espesor de los muros sin reducir su capacidad de carga. Cuidó de dar amplitud a la sala distribuyendo el apoyo a cuatro fuertes pilares que recibieran el empuje de la bóveda de arista. Peraltó la bóveda para disminuir empujes y dio profundidad suficiente a los arcos torales para aumentar la base de sustentación.

“Pensé que las estatuas podrían ser de mármol blanco, pero, si hubieran que hacerlas de bronce, sugeriría el procedimiento empleado en la estatua de la Libertad de Nueva York que está repujada en lámina de cobre de 2.5 mm de espesor y sustentada por una ligera armazón de fierro”.

Los cimientos los propuso con un emparrillado que constituyera una plataforma rígida y, a continuación, se ocupó de explicar cómo procedió a calcular la estabilidad

de los diversos miembros del monumento. Explica paso a paso como se sirvió de métodos analíticos y gráficos aunque preferentemente se inclina por los gráficos, pues, para calcular bóvedas, el método gráfico supera en precisión y sencillez al analítico; siguiendo para la aplicación de estos métodos, los procedimientos de Pillet, rectificando mediante análisis hasta adquirir plena convicción de los resultados. Los cálculos comprenden la estabilidad de todas las partes de que constan los grandes miembros del monumento: el Porche, el Museo y finalmente los cimientos.

El estudio del Porche consta: I.- de la Estela; II.- de la Bóveda Esférica; III.- de los Arcos Torales que soportan la Bóveda Esférica; y IV.- de los Pilares de los Arcos Torales.

El estudio del Museo consta: I.- de la Estatua Ecuestre y armazón que la soporta; II.- de la Cubierta Exterior del Museo (Bóveda de Rincón de Claustro); III.- de la Cubierta Interior (Bóveda de Arista); IV.- de los Pilares de la Bóveda de Arista.

Casi al final de la tesis se ocupó de los cimientos; la quinta y última parte la dedica a presentar un presupuesto estimativo en detalle de cada parte del monumento incluyendo los cimientos. Arrojando un costo total del Monumento y honorarios, sin incluir la parte escultórica, de \$67,392.00.

Termina dirigiéndose a los sinodales en la consciencia de que sus deseos de erigir un monumento a la Patria, quizá queden en el compás y el lápiz. Sabiendo que distan mucho los deseos de los hechos, finaliza con las palabras “Espero, sin embargo, escuchar de vuestra sabiduría y experiencia, cuantas observaciones vengan a robustecer los puntos débiles, a esclarecer todas las partes que no me fue dado sacar de la sombra y... Que se realice mi nobilísimo ensueño de adquirir el título a cuya honra he de consagrar toda mi vida”.¹⁴⁶

12 de Octubre de 1898

Nicolás Mariscal y Piña

Deseo que cumpliera comprometidamente hasta el fin de sus días.¹⁴⁷

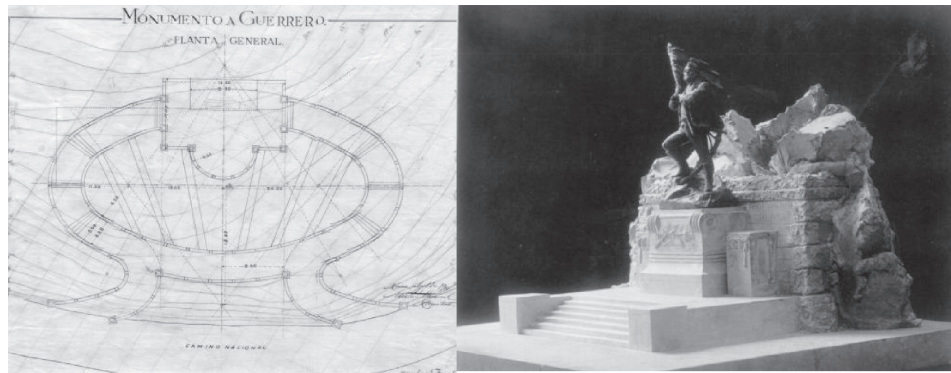
146. Todos los datos presentados en este segmento, fueron extraídos del trabajo de Tesis que presentó Nicolás Mariscal para obtener el Título de Arquitecto, el 12 de Octubre de 1899, con el título de *Proyecto de Monumento a la Batalla del 2 de Abril*.

147. Observación personal de María Teresa Mariscal Torroella.

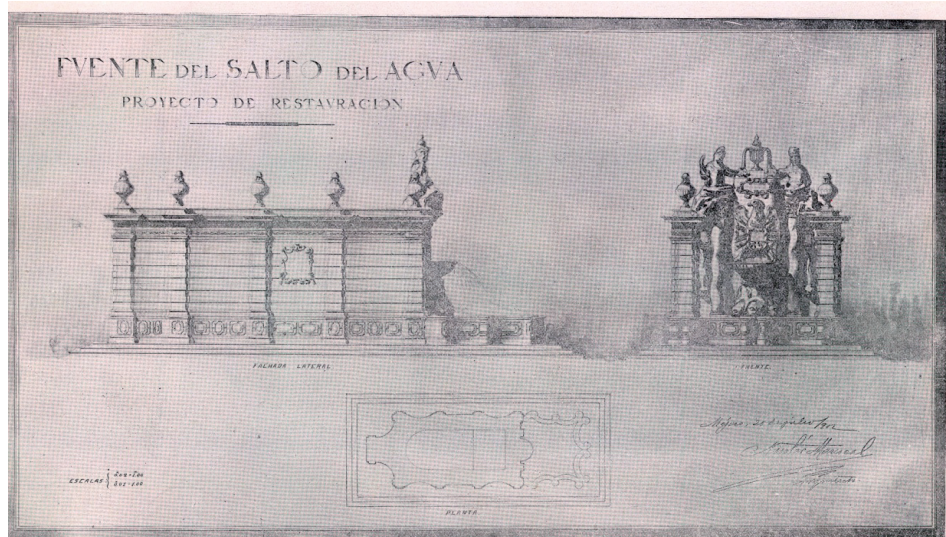
4.4.3 Proyecto del Monumento a Guerrero, 1910

Este monumento se realizó con la intención de ser colocado en un montículo en Chilpancingo, con la finalidad de poder ser apreciado a distancia. Se construyó en mármol y bronce, en la base con un pedestal semicircular y la escultura de un gran dinamismo. A pesar de haber quedado totalmente terminado no se pudo erigir por causa del estallido de la Revolución. Se guardó durante 10 años en una bodega de la familia Barroso Corichi en Zumpango, Estado de México y luego se destruyó.

Proyecto del monumneto a Guerrero en Chilpancingo



También hizo restauraciones de obras repetitivas como la fuente del Salto del Agua, que le sirvió para hacer un estudio de elementos de época virreinal. De esto de habla la revista "El Arte y la Ciencia"



4.4.4 Monumento a Cristo Rey en la Catedral Basílica de León, 1939,
y Monumento al Cristo Rey de la Paz en el Cerro del Cubilete, 1944 - 1966



Proyecto del bosquejo
realizado por
el Arq. Nicolás Mariscal.

*Acuarela terminada
del proyecto del Cristo Rey,
1946.*



La realización de estos monumentos le llevó 27 años, desarrollándolos con gran dedicación no solo en lo arquitectónico, sino también en base a su religiosidad y al culto al Cristo Rey. Siendo un ferviente católico, a la par de la edificación de los monumentos, preparó un libro “CRISTO REY EN MÉXICO Monografía del Primer Monumento y Ensayo Iconográfico” por el Arquitecto Nicolás Mariscal, Febrero de 1939. Es un libro con hermosas ilustraciones y, en la última página, aparece la fotografía de una medalla conmemorativa representando el altar en el interior de la Capilla Monumental de Cristo Rey; la medalla es de 60 por 36 milímetros, grabada por el escultor en metales Lorenzo Rafael y troquelada por “Artimex”.

La realización de la magna escultura, le llevó varios años, desde el planeamiento, la investigación y por último la ejecución.

Según el periódico El Universal, “una de las obras más grandiosas en el mundo, y por sus características peculiares, única en su género”.¹⁴⁸ La ubicación para esta obra se debió a la culminación del sueño de Monseñor, Doctor Emeterio Valverde Téllez, VI Obispo de León ante el Sacro Solio Pontificio, quien el 12 de Marzo de 1920 pisó por primera vez la cumbre de la montaña del Cubilete - después denominada de Cristo Rey - cumpliendo su deseo de consagrarla para erigir un monumento ante el cual, los fieles mexicanos acudirían a tributar homenaje de reconocimiento y adoración al Salvador del Mundo. Otro poderoso motivo para la elección del sitio es que el Cubilete está considerado como el centro geográfico de la República Mexicana.

La obra en sí, se compone de un grupo escultórico que descansa sobre una cúpula esférica de 12.40 m. De diámetro en su base, la cúpula está circundada por una nave anular de 4 m. de luz. Este recinto, Templo - Basílica, es el pedestal del colosal monumento, alarde de la época. La rotonda con capacidad para



“El Ilmo. Sr. Dr. Emeterio Valverde Téllez en el instante de bendecir la primera piedra del actual Monumento de Cristo Rey, aquel 11 de diciembre de 1944”
(Nicolás Mariscal Piña arriba y a la derecha del prelado)

148. El Universal, *Segunda Parte de la Primera Sección*; Agosto 15 de 1952. México, 1952.

1,200 personas arrodilladas, está situada en el extremo de una explanada en la que pueden caber más de 8,000 fieles.

La estatua tiene una altura de 20 metros, los ángeles de 7 metros y estas esculturas están colocadas sobre una esfera de 13 metros de diámetro en su base, con una altura total de 35 metros aproximadamente. Por su ubicación, fue necesario abrir carreteras para llegar hasta el lugar. La única estatua de esa magnitud es la del Cristo Redentor que mide 30 metros, colocada sobre una capilla que le sirve de pedestal y se localiza en lo alto del monte del Corcovado en Brasil.

Mariscal también escribió por ese tiempo, un libro dedicado a la Virgen de Guadalupe a la que profesaba gran devoción.¹⁴⁹

Respecto al Monumento a Cristo Rey no podemos quedarnos atrás haciendo un mero análisis arquitectónico del monumento sin presentar el significado de éste y su contexto histórico.

Cronología del Monumento a Cristo Rey

PRIMERA ETAPA (1920)

Para el primer Monumento al Sagrado Corazón de Jesús fue colocada la primera piedra el 12 de Marzo de 1920 por el Excelentísimo Sr. Valverde Téllez. Fue tal el entusiasmo que despertó la idea del monumento que el Padre Eleuterio Ferrer, sacerdote carmelita, tuvo que pasar varias noches a la intemperie sobre la cúspide de la montaña dirigiendo personalmente los trabajos del labrado de la Estatua y de la columna, que, tras arduos trabajos y en tan solo cuatro semanas, quedó terminado, es decir, del 12 de marzo al 9 de abril. El monumento era de cal y canto, con cuatro altares en la base, que veían respectivamente a los cuatro puntos cardinales. El conjunto medía 9 metros de altura, seis del pedestal y tres la estatua. El Pontífice de Roma, Benedicto XV sería el primero de los Papas que han bendecido al monumento. Otros han sido: Pío XI, Pío XII, Juan XXIII y Paulo VI. En octubre de 1920 se solicita, entre otras cosas, que sea declarado Monumento Nacional y que sea sustituido por otro más grandioso y digno del objeto.

149. Nicolás Mariscal, *Arte en la Imagen de la Virgen de Guadalupe*. Editorial Lito Moreau. México, 1954.

SEGUNDA ETAPA (1920-1934)

Una vez aprobada la construcción del segundo monumento, el 20 de noviembre de 1920 se lleva a cabo el descenso de la estatua a una explanada y se inician los preparativos para la colocación de la primera piedra de segundo. Se discutieron varios proyectos, el encargado de la obra era el Ingeniero Ernesto Brunel. Solo se pudo colocar la primera piedra y algunas obras previas (11 de enero de 1923) cuando el Gobierno Mexicano prohibió su construcción el 31 de agosto de 1923. Es en el año de 1925, el 13 de junio para ser precisos, que el Excelentísimo Sr. Valverde solicitó a Roma, al M.R.P. Carmelo Blay, que le enviara un dibujo de un artista que le realizara el modelo de la estatua conforme a la de Mont- Martre, de París. Lo deseaba en una actitud parecida a la de París sin que resultara una copia. Al parecer no llegó a cumplirse el deseo del Prelado, y la Divina Providencia tenía destinado esto al Arquitecto Nicolás Mariscal Piña, en el año de 1943, pues presentó el proyecto del actual Monumento. Durante este lapso de 1925 a 1943, tampoco se realizaron los Cristos diseñados por el Ingeniero Luis G. Murguía y Lino Picaseno y Cueva; sin embargo, el Prelado siguió confiando en que se lograría el permiso de la construcción del Monumento. El 30 de enero de 1928 fue dinamitado el primer monumento durante la persecución religiosa "callista". Seis años después, el 10 de abril de 1934, algunos adoradores de Silao toman la iniciativa de restaurar el monumento dinamitado y el 15 de junio el Sr. Manero invitó al Prelado Valverde para subir a la montaña lo cual no fue posible por encontrarse delicado. Finalmente las obras quedaron suspendidas en Junio de 1934.

TERCERA ETAPA (1934-1941)

El tercer monumento fue construido por el Excelentísimo Señor Valverde en la Catedral Basílica de León Gto., en 1937 y bendecida el 11 de enero de 1938; fue reconocida como Monumento Votivo Nacional. Se le llamó también a esta creación artística el Cristo Blanco, debido a la altura del mármol de carrara con que el escultor Ponzanelli trabajó. El 13 de enero de 1938 recibe la bendición papal de parte de Pío XII.

CUARTA ETAPA (1941-1944)

Para la construcción del cuarto monumento se repitió la historia del primero, pues en el corto lapso de un mes y cuatro días (del 6 de marzo al 11 de abril de



El Excelentísimo Sr. Emeterio Valverde Téllez, acompañado de Monseñor Amado Villanueva, del P. José Ascensión Betancourt, del Arq. Nicolás Mariscal, del Ing. Carlos Olvera Pérez y del Arq. Carlos Ituare, vista el Cuarto Monumento y revisa la situación de la montaña

1942), el Presbítero Don José Ascensión Betancourt construyó este monumento al que también se le llamo “de las nubes” ya que por la columna tenía simuladas unas nubes como pedestal. Dicho monumento se bendijo el 11 de abril de 1942. Un año después, el 22 de mayo de 1943, el Presbítero Betancourt invitó al Prelado Valverde a visitar el monumento. Lo acompañaban el Ilustrísimo Monseñor Lic. Don Amado Villanueva, el P. Betancourt y los Arquitectos Nicolás Mariscal y Piña, Carlos Ituarte (yerno de Nicolás Mariscal) y el Ingeniero Carlos Olvera Pérez. En esa ocasión le fue presentado un proyecto nuevo para el actual y definitivo Monumento, diseñado por el Arquitecto Nicolás Mariscal y Piña y, que en términos generales, comprendía dos partes: una Basílica- Esfera a Cristo Rey y una Estatua Monumental en bronce, de pie sobre la esfera. Dicho proyecto fue aprobado y se levantó un acta relativa a este acto de visita y de iniciación de otros trabajos relativos a la preparación del nuevo monumento cuyos trabajos se iniciaron una semana después, el 31 de mayo de 1943. Se anunció a la prensa nacional del quinto proyecto que sorprendió a todo México. Eso motivó que el cuarto monumento fuera trasladado a San Luis de la Paz en Guanajuato, de donde había sido solicitado; por tanto, solo duró en la Montaña desde abril de 1942 hasta mediados de 1943.

QUINTA ETAPA (1944-1946)

El proyecto del actual monumento, el quinto, fue presentado para su aprobación al Episcopado Mexicano en febrero de 1943, por conducto del Excelentísimo Presidente del Comité Episcopal, Don José Garibi Rivera, Arzobispo de Guadaluajara. La realización de la Estatua Monumental fue encomendada al inspirado escultor mexicano, Don Fidias Elizondo, maestro decano de la Academia de

San Carlos. Como la construcción del quinto y actual monumento se llevaría mucho tiempo, el Excelentísimo Sr. Valverde concibió la idea de construir una Ermita Expiatoria, justo en el lugar donde había sido dinamitado y utilizando restos de material del primer monumento en 1928.

Así, el 11 de diciembre de 1944, Monseñor Valverde bendijo la primera Piedra del actual quinto Monumento Votivo Nacional en la cima de la Montaña. Poco antes de su muerte el Prelado recibió un documento pontificio de Pío XII, fechado el día 27 de febrero de 1948 en Roma, por el cual aprobaba, alababa, recomendaba y bendecía las obras del monumento.

El Monumento a Cristo Rey, construido por Nicolás Mariscal y Piña, es la realización iconológica e historiográfica, resultando ser el quinto monumento construido en Guanajuato.

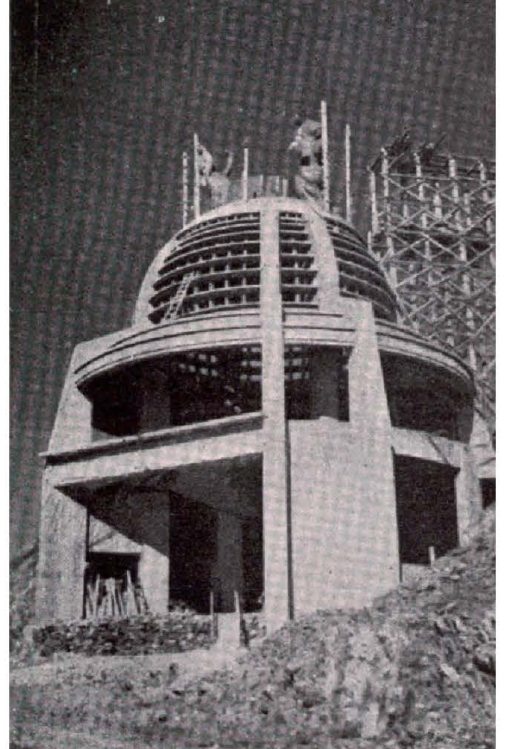
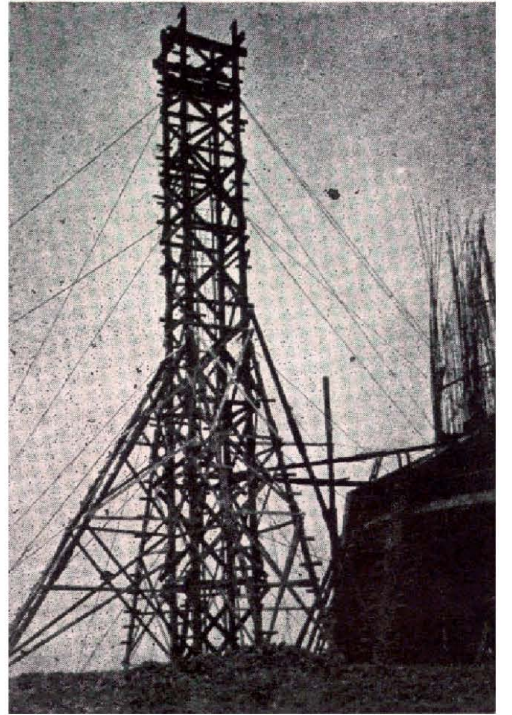
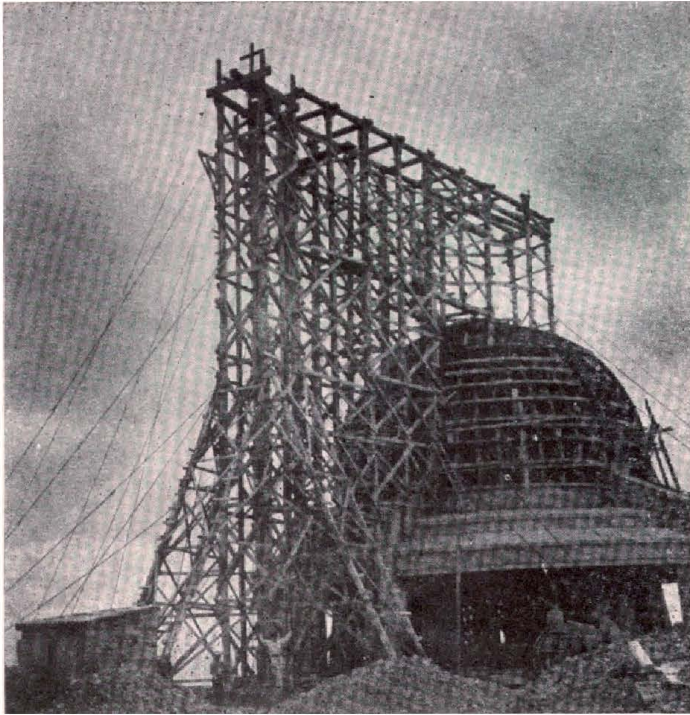
El proyecto del monumento era causa de desconcierto entre la iglesia y el estado. Hubo manifestaciones en contra de la iglesia católica y sus feligreses.

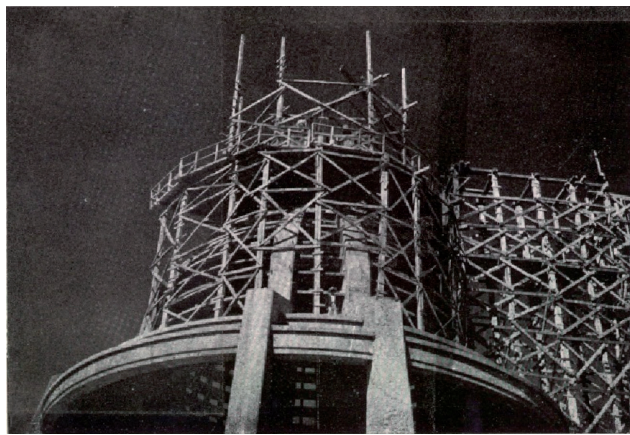
Existía un grupo muy marcado por sus ideas de izquierda con personajes como Luis Morones, Felipe Carrillo Puerto, Antonio Díaz Lombardo, Manlio Fabio Altamirano que pronunciaban discursos señalando que “no había otro camino que Lenin” y que había que dinamitar el Palacio Nacional, eterna cueva de ladrones y dictadores, volar el palacio arzobispal y la catedral, nido de víboras, y el palacio legislativo, ciénaga de todas las malas pasiones, revolcadero de holgazanes y cloaca de víboras.¹⁵⁰ Esta reacción bolchevique no tuvo mayor consecuencia pero, era lo que pensaba la pequeña burguesía roja, expresando su malestar con los dirigentes del Estado y los jefes de la iglesia.



Varios Prelados mexicanos visitaron la Fundación Artística, donde encontraron la Mano de Cristo Rey, en yeso, el 11 de enero de 1947. Nicolás Mariscal y Piña es el primero de la izquierda.

150. Excelsior, 27 de Septiembre de 1920.





*Fotos de la construcción
del monumento a Cristo Rey*



Uno de los ángeles que forman el grupo escultórico del Monumento a Cristo Rey. Lo visitaron algunos preladados de México, como el Excmo. Sr. Márquez de Puebla, Obispo Manuel Yerena, el Arq. Mariscal y el escultor Fidias Elizondo, con otras personalidades.



Cabeza del Cristo Rey antes de ser fundida

Se debe situar la construcción del Monumento a Cristo Rey no solo como un movimiento que se dio después de la Revolución Mexicana, sino en un contexto de la Iglesia Católica en esos momentos donde hay una corriente de veneración a Cristo en su figura de Rey, Paz de las naciones, así como se proclamó a mediados del siglo XIX.

Como exigencia popular, de la misma manera, a principios del siglo XX hay una gran devoción por Cristo Rey. En 1914, hubo una proclamación en Roma del Papa Pío XI, proclamando la devoción al Cristo.

En México, no estábamos totalmente en la vanguardia, pero sí se aceptó esa devoción con mucho entusiasmo, sobre todo durante la Cristiada.

Cuando Huerta estaba en el poder, quiso hacer méritos con los católicos para ganar popularidad. Hubo grandes manifestaciones públicas de católicos en la calle, los que lucharon contra Huerta. La corriente anticlerical de la Revolución Mexicana y la corriente Jacobina tradicional encontraron en esa celebración la prueba del contubernio de la Iglesia Católica y la dictadura del General Huerta. Esa fue una de las razones del anticlericismo tan fuerte dentro del constitucionalismo.

El monumento es un símbolo de conflicto entre el catolicismo y la corriente anticlerical jacobina que viene del siglo XIX. Hay que insistir en esa dimensión conflictiva.

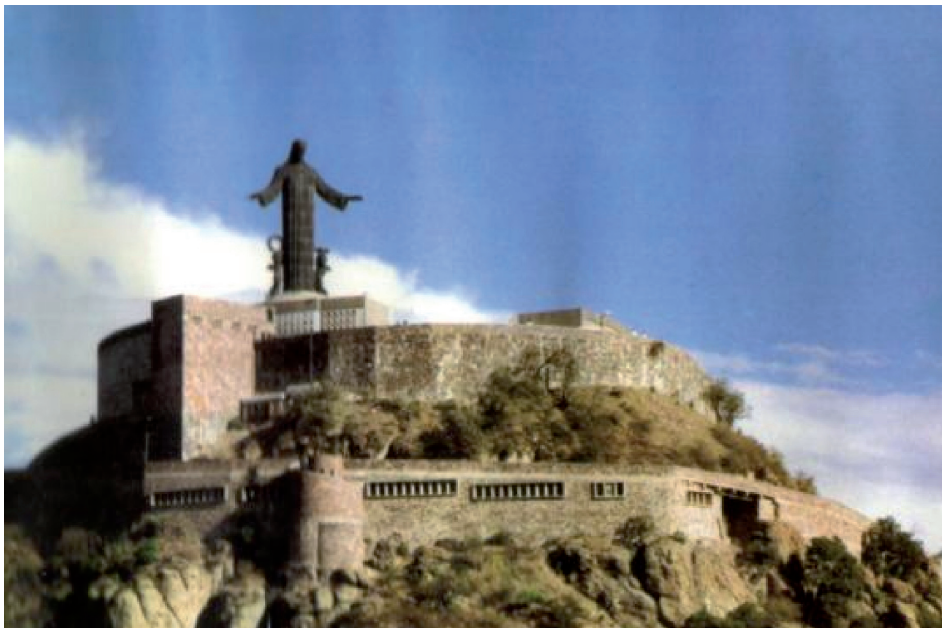
Para los católicos, era poner a México bajo la protección de Cristo y éste era el símbolo de Roma. Eso pasa en todo el mundo. Pero en México se volvió

un símbolo mayor, por estar en ese conflicto. La Iglesia de Cristo Rey es un poder universal y por eso Cristo Rey representa la soberanía de la Iglesia sobre todos los poderes. Por esta razón resulta tan polémico el monumento, delimitando los campos entre el poder de la Iglesia y el poder del Gobierno.

Para los anticlericales es una provocación. Sin embargo, la Iglesia no pretendió provocarlos. Lo que sucedió fue que de 1920 a 1926 se consideraron los años dorados para la Iglesia, después de que en el periodo de 1914 a 1917 hubo fusilamiento de sacerdotes. En los años dorados, existe una gran libertad, se da un resurgimiento de la iglesia católica.

El Monumento no está exactamente en el centro, pero simbólicamente se buscó el centro; hay muchos símbolos alrededor, hay también una carga de psicología colectiva tanto a favor como en contra, muy fuerte; el símbolo es muy fuerte.

El momento viene anterior a la Cristiada, pero la guerra viene después. Cuando los cristeros gritan: ¡Viva Cristo Rey!, lo toman como símbolo, pero en esos momentos también lo toman como símbolo universal en España, en Bélgica. En todas partes la juventud católica se lanza con entusiasmo desmedido por



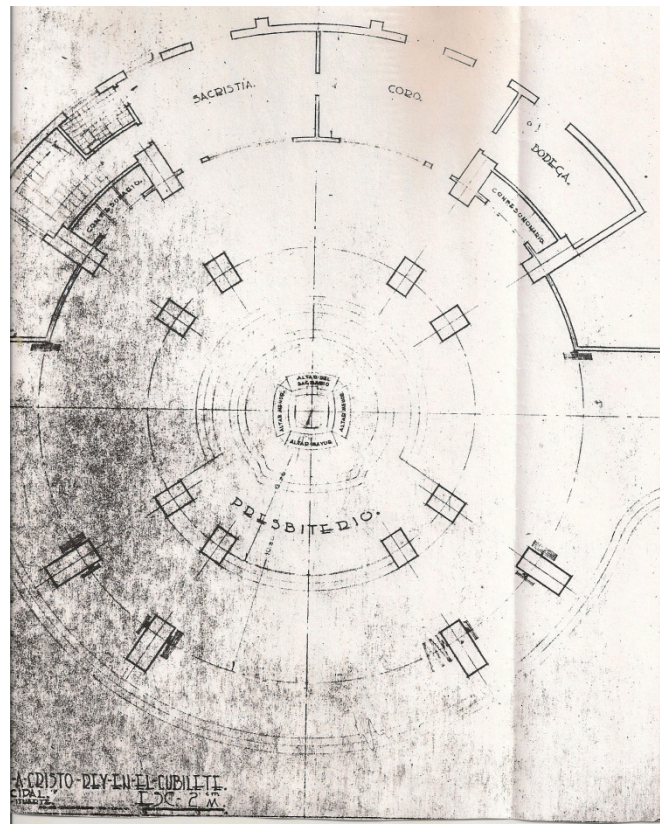
Vista del Monumento a Cristo Rey en el Cubilete, Guanajuato, en la actualidad

Cristo Rey. Cuando terminan la Cristiada, los veteranos deciden festejar siempre estas fechas. Después del 38, se da la reconstrucción con Cárdenas.

La cronología es muy importante porque tiene significaciones simbólicas: así como los anticlericales toman la figura de Juárez ante la nación, los católicos toman a Cristo Rey como el reinado universal de la Iglesia.

Esta obra arquitectónica de Nicolás Mariscal, va más allá de los gustos y credos del arquitecto, es parte de un imaginario cristero que se dio como culminación de todo un proceso dentro del marco del catolicismo vinculado al imaginario universal del momento como el Cristo Rey.

El Arquitecto Nicolás Mariscal y Piña fue un convencido cristiano y muestra con la construcción del monumento, su apoyo indirecto a los cristeros, a pesar de que la realizó en otra época.



Plano de monumento a Cristo Rey

4.5 ARTE EFÍMERO

No podemos pasar por alto el Arte Efímero, en el que participó Mariscal en la época del porfiriato. En esos tiempos, se hacía este tipo de “construcción temporal” para vanagloriar al Don Porfirio Díaz.

Los arcos del triunfo tuvieron su auge en la época virreinal, para recibir a un rey, virrey o arzobispo, autoridad política o religiosa¹⁵¹. Esta idea se continuó en el México Independiente. En el México del periodo decimonónico, los vemos como un reflejo del tipo de arquitectura ecléctica del momento.

El primer arco triunfal que se construye en el México Independiente, es para la entrada del Ejército Trigarante, el 27 de septiembre de 1821.¹⁵² Este arco se realizó con el propósito de darle paso al ejército triunfador y a su caudillo, Agustín de Iturbide.

Desafortunadamente, por ser construcciones dedicadas al beneplácito de algún personaje o para enmarcar un hecho o momento histórico, una vez concluido éste, se desmantelaban, motivo por el cual se encuentra poca información al respecto; eso sucedió con el arco de Agustín de Iturbide y muchos más.

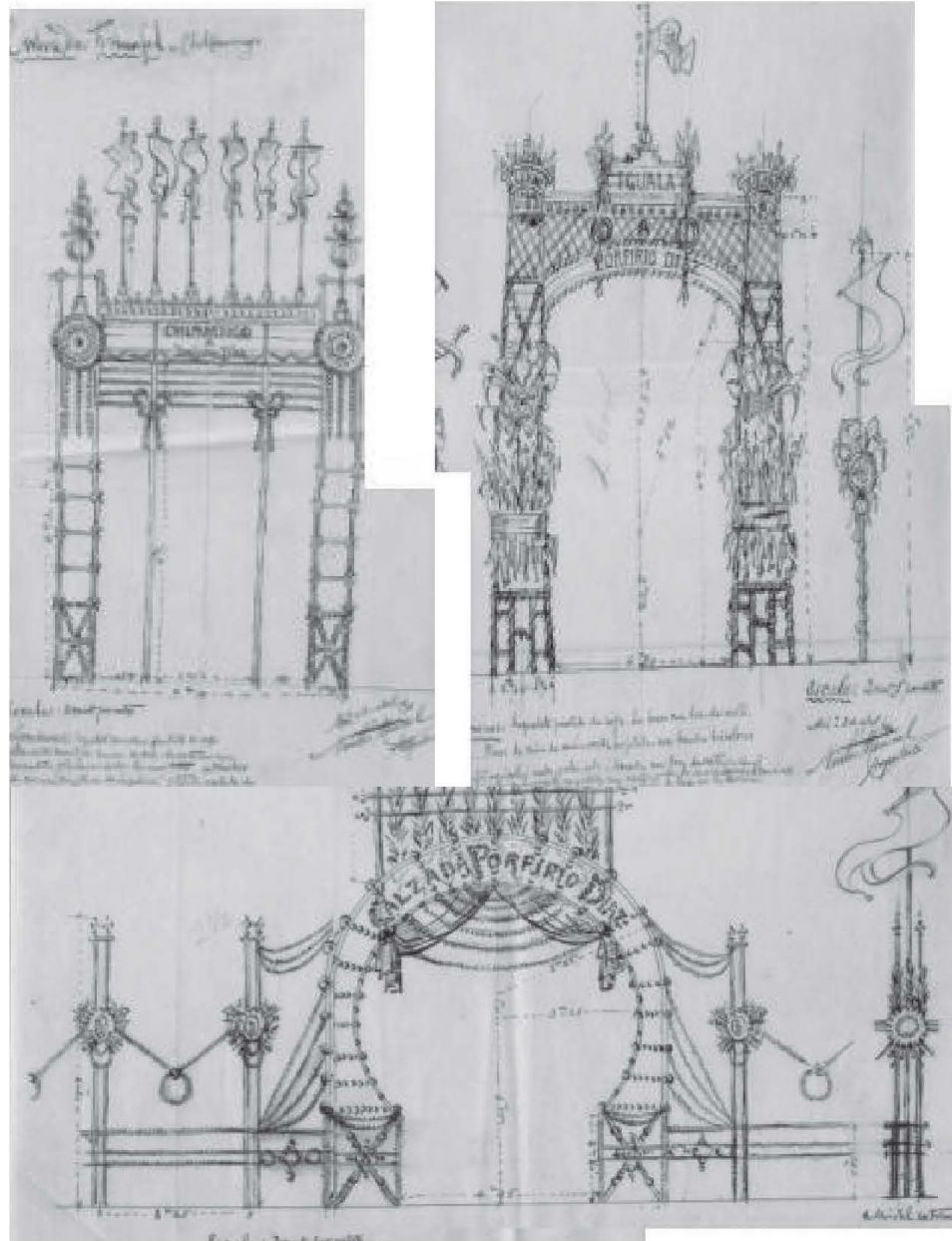
En la actualidad solamente se observan estos arcos en algunas festividades de pueblos y rancherías en los días de los Santos Patronos de la localidad, y son elaborados a base de flores y vegetales de vivos colores.

Sin embargo, el arte efímero que tuvo gran auge en el siglo pasado, no se refiere tan solo a los arcos triunfales, pues resultan de indiscutible relevancia las construcciones que se utilizaban como marco en las exposiciones Internacionales, en las que México participó de una manera notable con sus pabellones, por ejemplo, el de 1884 construido por el Arquitecto Ramón de Ibarrola, para la exhibición Internacional de Nueva Orleans. Era un pabellón de influencia morisca, constituido por un templete octagonal en el que se utilizó el hierro.

Al terminar la exposición, se trajo su trabajo a México y se ubicó en la Alameda Central, teniendo múltiples uso y fue hasta 1910 cuando se trasladó a

151. Elisa García Barragán, *La Exaltación Efímera de la Vanidad, en el Arte Efímero en el Mundo Hispánico*. UNAM. México, 1983, pág. 279.

152. *Ibidem*, pág. 280.



Diversos Arcos realizados por Nicolás Mariscal y Piña

Santa María la Ribera, ocupando su lugar el monumento dedicado a Don Benito Juárez.¹⁵³

Para la llegada de Maximiliano y Carlota a nuestro país, se hicieron varios arcos del triunfo desde Veracruz hasta la Capital, siendo uno de los mejor logrados el de Puebla, notándose la influencia del Arte Clásico, sobre todo la de los arcos romanos, logrando muy buenas proporciones.¹⁵⁴

Posteriormente a los arcos del Imperio, le siguieron los creados para honrar a Benito Juárez, por el triunfo republicano en 1867, de estilo pompeyano. Así se llegó del honor a la vanidad, cuando en 1899, para celebrar el cumpleaños de Porfirio Díaz, todos los estados levantaron sus arcos triunfales para ensalzar al Presidente Díaz. Para culminar este tipo de vanidades, al cumplir el centenario de la Independencia, se levantó otra serie de arcos triunfales en toda la República Mexicana. Con motivo de estos festejos, Federico Mariscal, hermano de Nicolás, construyó en el Patio Mayor del Palacio Nacional un gran monumento dedicado a los Niños Héroe, sitio al que Porfirio Díaz subió para depositar una corona de laurel como ofrenda para honrar la memoria de los valientes cadetes. El monumento se construyó con madera, hierro, tela y cartón pintado.¹⁵⁵

Nicolás Mariscal tuvo a su cargo la realización de varios arcos del triunfo durante la celebración del centenario; destacando entre ellos el de Iguala, formado por una estructura pintada en rojo, con bases de ocote; los haces de caña de maíz verde estaban sujetos con bandas tricolores. Medía 6 metros de alto más el mástil de la Bandera de 2.40 metros y de ancho tenía 4.24m. Este arco fue hecho para festejar la conclusión de la carretera que corre de Iguala a Chilpancingo, inaugurada por el General Porfirio Díaz.

Otra entrada triunfal, en esa época, fue el arco de Chilpancingo. Siendo gobernador de Guerrero Damián Flores, con el apoyo de la Secretaria de Comunicaciones, extendió el tramo carretero de Chilpancingo a la población de Palo Blanco. Nicolás Mariscal construyó un arco triunfal para inauguración de la carretera con un esqueleto de madera pintado en rojo y con grandes galardones

153. Elisa García Barragán, *Arte Efímero en el Mundo Hispánico*, op. cit., p. 64.

154. *Ibidem*, p. 65.

155. Louise Noelle, *Monumento Efímero de los Héroe de la Independencia* (1910), en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 55. UNAM. México, 1986 p. 162.

(ver proyecto). Estos datos fueron sacados de la Dirección General de Planeación (2008). Secretaría de Comunicaciones y Transportes: Atlas por entidad federativa Guerrero.

Estas obras son testimonio del interés que se tenía por halagar a Díaz y nos remontan a los tributos que en la época romana se hacían a los cesares para exaltar sus triunfos en batalla.¹⁵⁶

Es de resaltar que estos Arcos del Triunfo mexicanos utilizan elementos locales como maíz y flores de lugar.¹⁵⁷

4.6 ARQUITECTURA RELIGIOSA, RESTAURACIÓN DE IGLESIAS

Respecto a las constantes que encontramos en la obra desarrollada por Mariscal en la construcción o remodelación de iglesias, vemos una marcada tendencia al empleo del neogótico y el neoclásico en las antiguas, así como el uso del arco oval en las modernas.

Encontramos obras de Mariscal como la de Nuestra Señora de Guadalupe Pensil, realizada en 1943, con una cúpula linternilla ochavada. Presenta diferentes alturas en las entradas laterales y en la principal. Los arcos de las ventanas y las puertas, son iguales, guardando una total simetría en todo el edificio. Coronando los techos con ladrillo, logra un efecto sencillo y rústico.

La *Iglesia del Corazón Eucarístico de Jesús*, de 1942, situada en la calle de Grecia, de México, D. F. . Obra de gran sencillez, presenta un levantamiento en el frente para destacar la puerta central; ostenta un reloj y una cruz en la parte superior. Consta de tres naves; la nave central tiene una mayor altura que las laterales y la iluminación también se da a tres niveles en la parte central; su diseño la hace muy funcional.

Iglesia del Santo Sepulcro en México, 1943. En este proyecto, Mariscal utiliza arcos elípticos en las ventanas y puertas, combinando con una torre en que

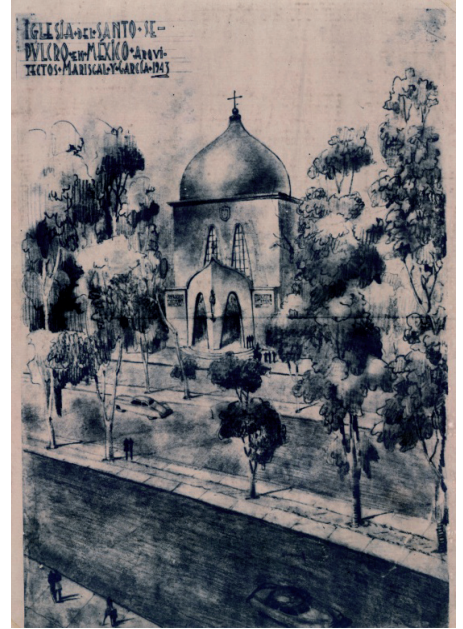
156. Louise Noelle, *Triunfo y Conmemoración. El Arco como monumento y símbolo 1910 – 2010*, en Noelle, Louise *El Arte en Tiempos de Cambio*, 2011.

157. *Ididem*

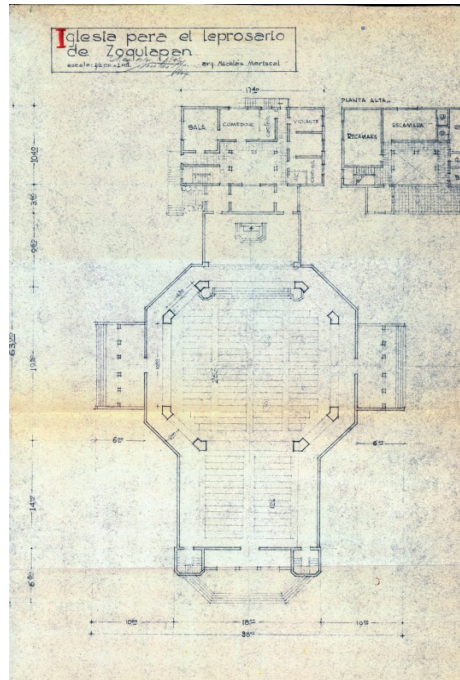
se percibe algo de influencia europea. Consta de una planta poligonal y en el interior presenta un aspecto moderno.

En esta iglesia se aprecia un diseño de arcos parabólicos. La entrada principal tiene un arco de cañón corrido hasta llegar al altar, donde se eleva para darle realce al altar principal; se forma un arco mayor siguiendo la misma forma parabólica que el primero. Las puertas principales y las laterales rompen esta estructura curva para formar así unos rectángulos e, igualmente, las pequeñas torrecitas laterales de la entrada. Todo este juego de curvas y rectas da por resultado el conjunto de formas que componen el proyecto.

Además del original y moderno proyecto de la iglesia, se une en el fondo con una construcción que resulta adecuada para la vivienda del Leprosario: recámaras, sala, comedor, cocina, baño y cuarto para el vigilante.



Iglesia para el leprosario de Zoquiapan
escala: 1/2 cm = 1 mt. Arqu. Nicolás Montiscal



Iglesia para el Leprosario de Zoquiapan.

La *Escuela Apostólica del Espíritu Santo en Tlalpan*. Sigue el mismo estilo de la iglesia con arcos parabólicos. De esta Escuela Apostólica, aún se conserva la planta y la distribución de la misma con su espacio para jardines y la capilla, pero no la construcción, que es totalmente diferente a la original.

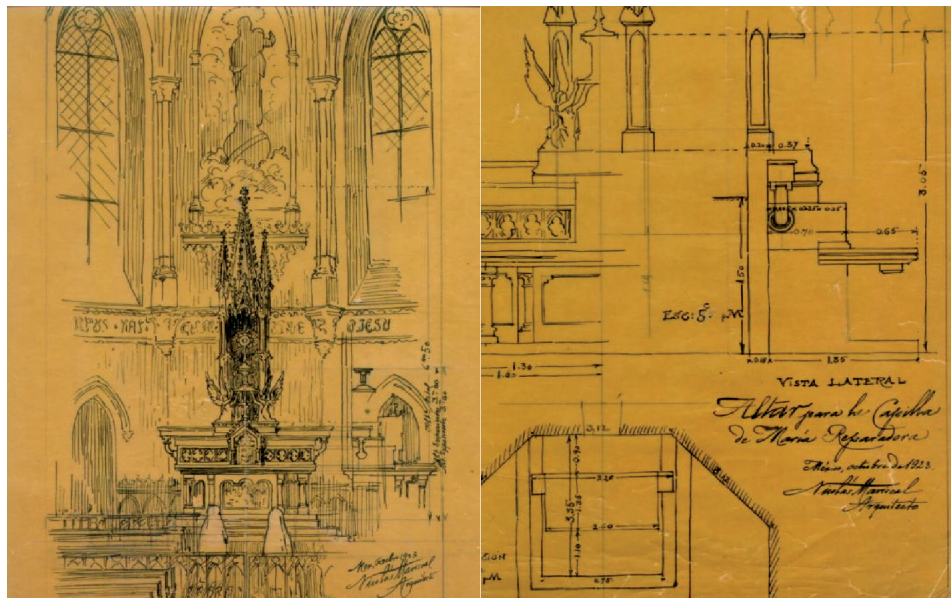
De las iglesias que todavía existen, está la de Coalcomán, en Michoacán, 1940; no obstante haber sufrido reformas, aún se aprecian detalles del diseño original.

El Presbiterio de la Virgen del Roble en Monterrey;

la *Catedral de San Andrés Tuxtla*, 1940, a la que le aumentó una torre.

Cristo Rey, en una *Capilla Central de la Catedral de León Guanajuato*, 1936. Mariscal le prestó suma importancia a Cristo Rey; construyó una capilla dentro de la Catedral y el Cristo dentro del Altar Mayor de dicha Catedral.

Interior y detalles
de la Capilla de María
Reparadora, 1923



4.7 OBRAS REPRESENTATIVAS DE LA ÉPOCA POSTERIOR A LA REVOLUCIÓN

Nicolás Mariscal Piña vivió en una época de importantes cambios, de transición arquitectónica, social y política; de una oligarquía dominante a la Revolución, momento de luchas y crisis para el país. Se advierte una trascendencia del ser humano en todos los campos, notables adelantos científicos y dentro de la comunicación. Todos estos cambios, fueron llenando la vida de Mariscal quedando plasmados, como podemos observar, en cada área en la que participó.

Luego de pasar por un estilo arquitectónico ecléctico europeizante, vino la contrapartida con un nacionalismo imperante. Después de la Revolución, se dio un cambio trascendental, no solo en lo político y lo socioeconómico, también en el arte, en la pintura con el muralismo y en la arquitectura con una huella de nacionalismo.

Es fácil encontrar en esta época arquitectos que construyen al estilo Luis XV o como Miguel de la Torre que proyectó un edificio comercial con dos fachadas, una francesa y otra neocolonial.¹⁵⁸

La mayoría de los arquitectos, de un tradicionalismo militante, pasaron a una arquitectura moderna viviendo algunos una etapa de transición.

En los años 20' y 30' en México se conocía la Arquitectura de transición que se realizaba en Europa y en Estados Unidos, así como las vanguardias, ya no solo en las revistas extranjeras como *Architectural Record*, sino a través de revistas editadas en México, como *Cemento*, donde aparecían obras de Le Corbusier.

En el periódico *El Excelsior*, en la sección de arquitectura, se publicaron en 1924, varios artículos de los Hermanos Mariscal, Nicolás y Federico, sobre temas de Arquitectura en México y en otros Países.

Federico Mariscal en su artículo "La Arquitectura Futurista y su gran influencia Universal", después de analizar varias obras europeas, entre ellas Olbrich y Saint Elia, concluye "en nuestra época cada vez más se acentúa la tendencia hacia un único principio verdaderamente general: la sencillez".¹⁵⁹ Obras como el *Hotel de Turistas* en la esquina de Alvarado y Vallarta, en México, D.F. que en

158. Ibidem, p.77.

159. Israel Katzman, *Arquitectura Contemporánea en México*, op. cit.



Casa de apartamentos en la colonia San Rafael

Nicolás Mariscal y Piña y diversas autoridades religiosas



160. Ibidem.

1935 construyó Nicolás Mariscal y Piña, siguieron esos principios (ver foto de perspectiva y planos). Fue planeado con gran sencillez, nada de decoración y totalmente funcional, con un patio central y los cuartos alrededor. La planta resuelta de manera sencilla y funcional dando acceso a las habitaciones en forma franca; en las fachadas se observa un movimiento gradual, imprimiéndole plasticidad y belleza.

Dentro de las clases de composición que, tanto Federico como Nicolás, impartían en Arquitectura, se fueron modificando sus teorías, adaptándolas a las nuevas tendencias.

En 1924, el grupo de los dieciséis alumnos dirigidos por José Villagrán, Carlos Obregón Santacilia y Pablo Flores, lucharon porque se instituyeran talleres libres de composición. Posteriormente, en 1925, sien-

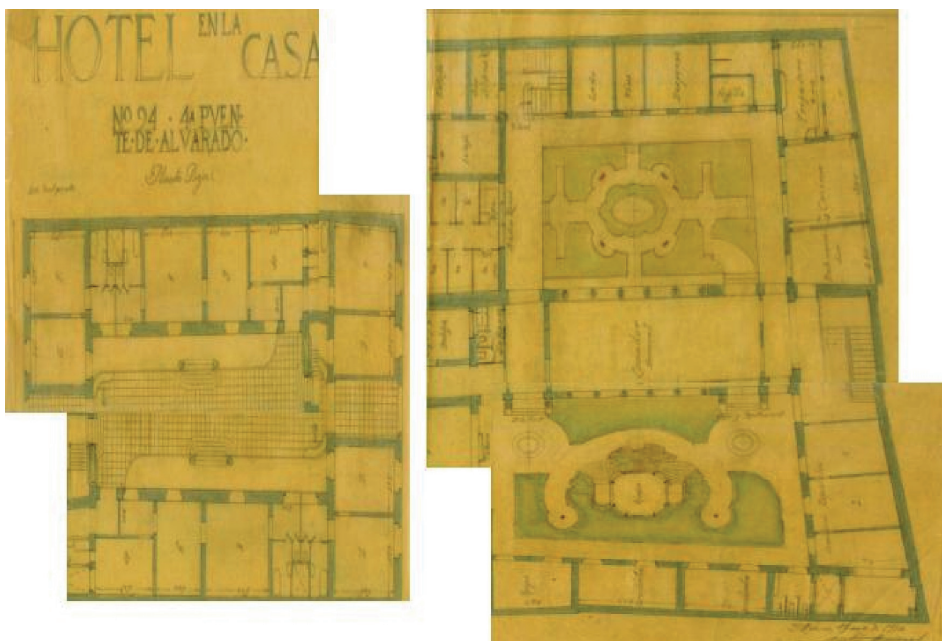
do maestro Villagrán, resalta la importancia de destacar el valor arquitectónico, considerando como valores, lo útil, lógico, estético y social.¹⁶⁰

4.8 OBRAS REPRESENTATIVAS DE UN NUEVO ESTILO 1935 - 1960

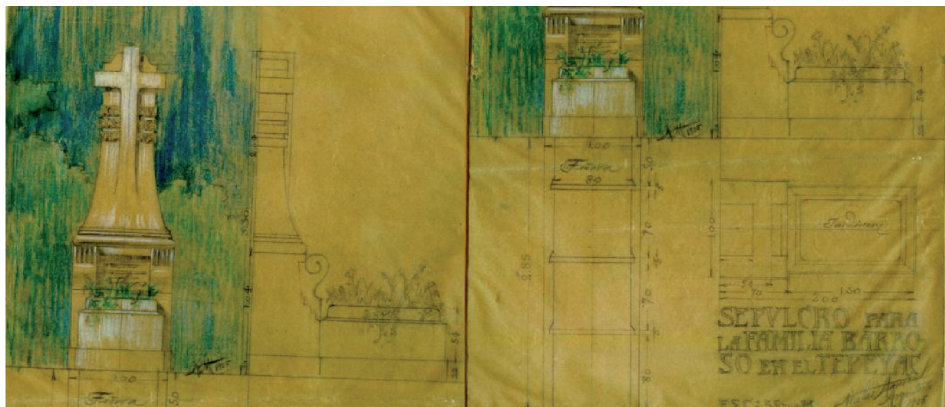
Dentro de las obras de arquitectura de un nuevo estilo, vemos en Mariscal una marcada tendencia a lo religioso, exceptuando algunas casas como la de *Josefina Corichi* en México y el *Hotel para Turistas* en Puente de Alvarado y Vallarta. La primera, de tipo colonial y, el edificio, moderno con tendencias funcionalistas.

Las obras religiosas de Mariscal nos muestran el gran entusiasmo por apoyar al clero, siendo él, una persona mística y guiada por sus principios religiosos. Así, vemos a lo largo de su vida y, sobre todo, desde los años treinta hasta los cincuenta, la edificación o restauración de iglesias, ya sea de todo el templo o solo el presbiterio o el altar.

Para la elaboración de estos trabajos, se apegó en una época a desarrollos arquitectónicos clásicos como las constantes neogóticas en la iglesia de la Virgen del Roble en Monterrey en 1940, con nervaduras y plantas con formas tradicionales de cruz latina. De igual manera, se apegó al neoclásico, en la *Catedral de San Andrés Tuxtla*, en 1940, con sus líneas rectas, utilizando columnas sobrias, propias del estilo.



Hotel para Turistas en Puente de Alvarado. Estuvo en funcionamiento muchos años y posteriormente fue destruido



En la construcción de altares recurrió generalmente al estilo barroco con el rompimiento de frontones y un cierto movimiento en el remate, pero conservando a los lados la rectitud de las columnas con sus capiteles clásicos, jugando con un eclecticismo de estilos.

Son interesantes sus proyectos arquitectónicos en donde la planta ya no es la tradicional, sino que se desenvuelve en una manera caprichosa en un triángulo equilátero que nos demuestra un simbolismo religioso, sugiriendo la *Santísima Trinidad* de Turicato, Michoacán, 1946, o bien, todo lo que representa un triángulo dentro de la espiritualidad mística, teniendo en los vértices, la sacristía en uno y pequeñas capillas en los otros dos; los arcos parabólicos, que sustentan el interior, tienen el mismo concepto, como lo demuestra el arquitecto Enrique de la Mora en la Iglesia de la Purísima Concepción, 1946, en Monterrey, N. L.. En esta obra, como nos demuestra Louise Noelle, en la bóveda parabólica continúa desde el muro hasta el techo.¹⁶¹

En 1952, concluye Mariscal el Monumento a Cristo Rey, construcción realizada en el Cerro del Cubilete, centro geográfico de la república. Este monumento fue realizado para albergar peregrinaciones de fieles de toda la república. La planta del monumento es redonda, ahí se encuentran la sacristía, el coro y bodegas y, al centro, el presbiterio.

161. Louise Noelle, *Arquitectura religiosa contemporánea en México*, en *Anales de Investigaciones Estéticas*. Núm. 57. UNAM. México, 1986.

A continuación, enumero varias de las obras representativas de un nuevo estilo.

- 1935 Hotel de Turistas, Puente de Alvarado y Vallarta.
- 1936 Cristo Rey, Capilla Central de la Catedral de León, Guanajuato.
- 1939 Iglesia Parroquial en San Andrés Tuxtla.
Iglesia Parroquial en Tepalcatepec Michoacán.
Altar Mayor de la Iglesia de la Congregación
Iglesia Parroquial en Queréndaro, Michoacán
- 1940 Iglesia en Guanajuato,
Iglesia de la Virgen del Roble en Monterrey
Presbiterio para el Congreso Eucarístico.
Iglesia Parroquial en Acambay.
- 1941 Iglesia Parroquial en Cuernavaca Guanajuato
- 1942 Escuela Apostólica para Misioneros del Espíritu Santo en Tlalpan, México, D.F.
Capilla de la Escuela Apostólica del Espíritu Santo
Iglesia para el Leprosario en Zoquiapan, México, D.F.
- 1943 Iglesia del Santo Sepulcro en México, D.F. (Mariscal y García)
Iglesia del Corazón Eucarístico de Jesús, México, D.F. (Mariscal y García)
Nuestra Señora de Guadalupe Pensil, México, D.F. (Mariscal y García)
Santuario Expiatorio de María Reina en el Cerro del Cubilete.
Santa Inés, México, D. F. (modificaciones).
- 1944 Iglesia de San Rafael, en la Colonia San Rafael, México, D. F.
Capilla del Sagrado Corazón de Jesús, Tacámbaro, -Michoacán
Iglesia en Acahuato Michoacán
- 1945 Monumento a Cristo rey en el Cubilete.
- 1946 Iglesia Parroquial de la Santísima Trinidad en Turicato, Michoacán (Mariscal y García).
- 1946 Templo Parroquial de la Coronación, (Mariscal, García e Ituarte)
- 1947 Catedral de Mérida Yucatán. (Modificaciones).



4.9 EN BUSCA DE LAS HUELLAS DE LAS CONSTRUCCIONES ARQUITECTÓNICAS DE NICOLÁS MARISCAL

Se hizo un recorrido por el Distrito Federal y por diferentes estados de la república, para buscar las construcciones realizadas por Nicolás Mariscal Piña. En la Ciudad de México se encontraron algunas, pero totalmente modificadas:

La única escuela que se pudo encontrar de las cinco ganadas en concurso en 1906, es la de la calle de Humboldt (ver en foto actual).

En la colonia San Rafael se encuentra la Iglesia de San Rafael, totalmente modificada.

La Parroquia de la Coronación, ubicada en la calle de Tamaulipas esquina con Juan Escutia, de la colonia Condesa, la construcción está modificada y solo se conserva una capilla lateral.

La Iglesia de Loreto, el altar mayor se conserva en buenas condiciones, es una iglesia del siglo XVI.

Escuela Apostólica para Misioneros del Espíritu Santo, se localiza en la calle de Moneda # 8 en Tlalpan; la planta de la iglesia y de la escuela siguen de forma original pero la construcción está totalmente diferente.

La casa en Havre # 42 aun existe pero se aprecian modificaciones en el exterior (ver foto).

Queréndaro, Michoacán 1939, con dos niveles, la puerta central con un arco ojival enmarcado con pilastras dóricas y el segundo nivel con un arco ojival menor, el campanario con arcos apuntados.

En Coalcomán Michoacán, en este pequeño pueblo perdura la iglesia de 1940, con grandes transformaciones a la estructura, se conservan los arcos y los capiteles neoclásicos (ver foto). En la entrada principal se observa un arco central y a los lados columnas con su base, enmarcando bien el centro; en el segundo nivel, otro par de columnas siguen con el mismo objetivo rematando con un frontón neoclásico.

Turicato, Michoacán 1940, Parroquia de la Santísima Trinidad, sigue el mismo molde de las anteriores con arco central en la puerta principal, con pilastras dóricas a los lados.

Monumento a Cristo Rey en la cumbre del Cerro del Cubilete, Guanajuato, destino de grandes peregrinaciones para muchos fieles.

Capilla a Cristo Rey, en la Catedral de León Guanajuato 1952 con algunas modificaciones pero aún permanece.

APORTES DE
Nicolás Mariscal y Piña
A LA ARQUITECTURA DE MÉXICO

5.1. NICOLÁS MARISCAL COMO PRECURSOR
DE LA ARQUITECTURA NACIONAL

CUANDO EN 1899 EL ARQUITECTO NICOLÁS MARISCAL inaugura la revista *“El Arte y la Ciencia”*, abre las puertas del conocimiento internacional, poniéndolo al alcance de los arquitectos e ingenieros mexicanos, pues es a través de la revista donde se exponen los mejores trabajos de la arquitectura y la ingeniería mexicana. Se reciben colaboraciones internacionales que permiten adquirir nuevos conocimientos y puntos de vista diferentes. Este es un medio idóneo en el cual se crea una discusión crítica y fructífera de los temas arquitectónicos México.

El 15 de noviembre de 1900 el arquitecto Nicolás Mariscal leyó un discurso en la 5ª sesión del concurso científico nacional en el que expuso el desarrollo de la arquitectura en México, discurso que fue publicado en el volumen II de la revista *“El Arte y la Ciencia”* en los números: 8, 9 y 10. En este discurso cuestiona de si se tiene o no arquitectura mexicana y cuestiona si la arquitectura nacional es la llamada Maya, Tolteca, Azteca o Zapoteca, o tendría que considerarse como mexicana la arquitectura importada de la Nueva España. Es un hecho que tanto lo prehispánico como lo español ha influido en los arquitectos mexicanos; los basamentos y las ciudades prehispánicas, los diversos estilos de los edificios

de origen español y la arquitectura clásica, han influido en los arquitectos mexicanos. A pesar de que han habido grandes artistas en nuestro país, estos no han podido expresar su arte debido a tantas luchas y guerras civiles. Se consideraba que en una época de penurias económicas el arte era lo superfluo, pero “el arte es una necesidad y una individualidad por esencia independiente”, y vemos que ese error ha afectado gravemente en la edificación de los edificios de la ciudad de México puesto que ha habido edificios útiles sin ninguna belleza. Todavía hay gente que cree que arquitectura es sinónimo de ingeniería y esto no es cierto, puesto que la belleza constituye la esencia de la arquitectura como arte liberal. Los arquitectos deben dejar de cruzar los brazos y dedicarse a estudiar cada día más sobre los nuevos conocimientos de su profesión y trabajar para el bien de la sociedad y de la patria desarrollando una arquitectura nacional.¹⁶²

En todo su actuar como arquitecto, Nicolás Mariscal procuró promocionar el estudio de nuevos conocimientos arquitectónicos y de difundir que la belleza era inseparable de la arquitectura promoviendo que los arquitectos mexicanos fueran los que construyeran el México Moderno.

5.2. NICOLÁS MARISCAL COMO PROMOTOR DE LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

EN 1902 JUNTO CON EL ARQ. SAMUEL CHÁVEZ, NICOLÁS Mariscal presentó un proyecto de plan de estudios para la enseñanza de la arquitectura en México al Lic. Justo Sierra, Subsecretario de Instrucción Pública. En este proyecto se critica el programa que rige en ese momento la escuela de arquitectura, puesto que consideran que tiene deficiencia en algunas materias, superabundancia de otras, mala distribución de las materias en los diversos años escolares y carece de una gradación lógica en las materias, es decir, este programa era deficiente y desordenado.¹⁶³

162. Nicolás Mariscal y Piña, El desarrollo de la arquitectura en México en la revista “*El Arte y la Ciencia*”. Vol. II. Num.10. México 1900. Pp. 146-147.

163. Proyecto del Plan de estudios para la Enseñanza de la Arquitectura en Méjico. Mariscal, Nicolás y Chávez, Samuel. T1P y LIT La Europea de J. Aguilar Vera y Compañía. Méjico 1900. P. 3

Ellos proponen que el nuevo plan de estudios ordene las materias de forma que no se repitan y tengan una progresión lógica. En el orden científico proponen cursos de teoría y perspectiva de sombras; la maquinaria de las construcciones, para estar a la altura de los medios modernos y elementos de economía política para que el arquitecto tenga conocimientos de los problemas del trabajo de la producción y del consumo. En el orden artístico ponen materias de dibujo del antiguo tomado del yeso y del dibujo natural, para el completo conocimiento de la forma; también es importante la teoría de la flora ornamental y la composición del ornato.¹⁶⁴

En este plan de estudios se contempla al arquitecto con una triple misión: como artista, como filósofo y como hombre civil.¹⁶⁵

5.3 NICOLÁS MARISCAL COMO PROFESOR

SE PUEDE ASEGURAR, SIN NINGUNA DUDA, QUE NICOLÁS Mariscal tenía un gran amor por la enseñanza. Toda su vida estudió y profundizó sobre los temas relacionados con la arquitectura y el arte, pero todos sus conocimientos los transmitía a las nuevas generaciones a través de las materias que impartió.

El 30 de enero de 1903 fue nombrado Profesor de Teoría de la Arquitectura y Dibujo Analítico de los Elementos de los Edificios, en la Escuela Nacional de Bellas Artes. En esta cátedra, enseñaba a los alumnos los principios generales del arte, el lugar que ocupa la arquitectura en el arte, los problemas arquitectónicos, investigación y subordinación de los datos, ponderación de los órganos del edificio, forma en relación con el material, la luz y las leyes de la armonía y el equilibrio, entre otras cosas. Como profesor fue el primero en impartir su materia con proyecciones.

El 6 de mayo de 1908, fue nombrado Profesor de Historia de las Bellas Artes en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

164. *Ibidem*, p. 15.

165. *Ibidem*, p. 17.

El primero de julio de 1910 impartió clases de Dibujo Arquitectónico para Ingenieros en la Escuela Nacional de Ingenieros.

El 11 de abril de 1913 fue Profesor Supernumerario de Composición y Trazos en la Escuela Nacional de Artes y oficios para Hombres.

Toda su vida se dedicó a la enseñanza y a impartir conferencias en las que transmitía sus inquietudes y conocimientos útiles para que los arquitectos fueran mejores en su profesión.

Su dedicación a los estudios científicos y artísticos fue tal que, el 20 de agosto de 1907, fue nombrado Socio Activo de la Alianza Científica Universal.¹⁶⁶

5.4. NICOLÁS MARISCAL Y LOS CONGRESOS INTERNACIONALES DE ARQUITECTURA

A TRAVÉS DE SU REVISTA “*EL ARTE Y LA CIENCIA*”, Nicolás Mariscal promocionaba la participación de los arquitectos mexicanos en los Congresos Internacionales de Arquitectos. Él consideraba que estos congresos eran muy importantes puesto que a través de ellos se adquieren las ideas nuevas de unos que recogidas por otros pueden producir algo importante; se difunden conocimientos; se despierta la noble emulación; se crean relaciones de compañerismo y amistad, muy útiles en la vida moderna en que se viaja con gran facilidad.¹⁶⁷

166. Archivos de Mariscal. Ver carta en el anexo.

167. Nicolás Mariscal y Piña, Sexto Congreso Internacional de Arquitectura en la revista “*El Arte y La Ciencia*”. Vol. iv Núm. 6. Méjico 1902. p. 83.



En 1904, el Gobierno de México lo nombra Delegado para el VI Congreso Internacional de Arquitectos que se llevó a cabo en Madrid, en 1904. En la conferencia que dio ante el pleno del congreso, habló sobre la importancia de unificar la enseñanza de la arquitectura, en sus principios fundamentales, porque estos principios son susceptibles de aplicación y desarrollo en cualquier plan de instrucción de cualquier país. La índole de la ciencia arquitectónica atañe a la materia y al espíritu de la arquitectura. Explica que la ciencia es un encadenamiento de verdades a partir de un principio y en relación con un fin y el arte es una ordenación de elementos para producir la belleza. El encadenamiento de verdades constituye el sistema, lo que implica un orden; en consecuencia en la ciencia hay arte. *Toda obra arquitectónica es una personalidad de forma y fondo, de cuerpo y espíritu.*¹⁶⁹

Su participación fue brillante y muy aplaudida por todos los asistentes. A partir de entonces se dedicó de lleno a asistir a todos los congresos, formando

168. Recorte de periódico encontrado en los archivos personales de Nicolás Mariscal, representándolo como un artista con el pelo desalineado, su corbata de pintor una figura al estilo Art Nouveau.

169. Nicolás Mariscal, Conferencia. VI Congreso Internacional de Arquitectos. Oficina TTP. De la Secretaría de Comercio. México 1904. p. 8, 18.

parte del Comité Permanente Internacional de Arquitectos, según se puede observar en una carta de este comité del 30 de marzo de 1911, dirigida a Nicolás Mariscal.¹⁷⁰



Portada de la revista El Nuevo Mundo de Madrid España de 1904.



Los arquitectos congresistas de diferentes países están teniendo sus ponencias en el Ateneo de Madrid

170. Archivos de Mariscal. Ver carta en el anexo.

Conclusiones

DESPUÉS DE HABER INVESTIGADO A FONDO TODA LA vida de Nicolás Mariscal y Piña se puede afirmar que por la época en que nació y se educó, su pensamiento y su forma de actuar quedaron totalmente ligados al régimen del porfiriato, participando en un consenso liberal; ahí es donde Mariscal inicia su carrera, en un estado totalitario que maneja su épica de trascendencia histórica.

Es a finales del siglo XIX cuando crea la revista *“El Arte y La Ciencia”*, primera revista de arquitectura en México, reconocida mundialmente que aporta imágenes y críticas de la época dejando huella para las nuevas generaciones.

También en los últimos años del siglo XIX realiza sus primeros trabajos arquitectónicos: la tribuna Monumental de Chapultepec y el Monumento a la Batalla del 2 de abril.

Estos hechos constituyen el legado de Nicolás Mariscal y Piña al siglo XIX.

Hay que resaltar que uno de los rasgos más sobresalientes de la personalidad de Nicolás Mariscal es su dedicación a la enseñanza y a la difusión del arte y la ciencia. A través de su revista *“El Arte y La Ciencia”* abrió un foro para expresar ideas y compartir conocimientos entre los intelectuales y un sitio en donde exponer los mejores trabajos de la arquitectura e ingeniería mexicana. Toda su vida se dedicó a la enseñanza y a impartir conferencias transmitiendo sus inquietudes y conocimientos con el objeto de mejorar la profesión de la arquitectura.

A inicios del siglo xx en 1902, junto con el Arq. Samuel Chávez presentó un plan de estudios para la enseñanza de la arquitectura en México puesto que consideró que el programa vigente era deficiente y desordenado. El nuevo plan de estudio que presenta ordena las materias en progresión lógica y contemplando al arquitecto en una triple misión: como artista, como filósofo y como hombre civil.

Sin lugar a dudas Nicolás Mariscal fue un modernista, que siempre trato de impulsar las nuevas técnicas. A través de su revista "*El Arte y la Ciencia*" y de sus participaciones en los congresos internacionales de arquitectos su mente se abrió a un mundo lleno de posibilidades que lo hizo evolucionar y trascender de su educación tan rígida y arraigada, de lo que es la escuela Beaux Art, como lo vemos en el inicio de su profesión, al cambio tan radical en la época en que se dedica al arte religioso.

Fue un estudioso que no tenía miedo de utilizar nuevas tácticas como por ejemplo el sistema Hennebique (cemento armado) y utilizando en sus proyectos las mejores técnicas del momento como se aprecia en las escuelas que construyó que fueron edificios modelo a seguir.

Nicolás Mariscal cuestionaba si la arquitectura nacional era la llamada Maya, Tolteca, Azteca o Zapoteca o si se tendría que considerar como mexicana la arquitectura importada de la Nueva España. Parta él tanto lo prehispánico como lo español han influido en los arquitectos mexicanos pero los arquitectos deben dedicarse a estudiar cada día sobre los nuevos conocimientos desarrollando una arquitectura nacional. En base a esto se puede considerar al arquitecto Nicolás Mariscal como un precursor de una arquitectura mexicana puesto que se dedicó arduamente a promocionar los conocimientos modernos arquitectónicos promoviendo que los arquitectos mexicanos construyeran el México moderno.

Nicolás Mariscal consideraba que los arquitectos mexicanos debían de participar en los congresos internacionales de arquitectura puesto que a través de ellos se adquiere nuevas ideas, a la vez que se difunden las obras de la arquitectura de México. Se crean relaciones de compañerismo internacional muy útiles en la vida moderna en la cual se viaja con gran facilidad. Él estaba dispuesto a hacer largos viajes con tal de asistir a los congresos, participar en ellos siendo una representación de México ante el mundo.

A través del análisis de esta obra y, desde diversas perspectivas, podemos concluir que Nicolás Mariscal y Piña fue un ser humano íntegro, comprometido con su familia, con su patria, con un gran amor y respeto a su profesión, un hombre de grandes ideales pero sin perder contacto con la realidad. Yo agregaría que en su personalidad interactúan tres elementos: práctico, artístico y moral.

Notamos una constante en el diseño de diversos monumentos que, a pesar de que no todos se construyeron, sí existen los proyectos y planos donde se pueden apreciar que fueron proyectados para realizarse en lo alto de un cerro, de base circular, conteniendo un museo bajo la plataforma, la riqueza de los materiales elegidos, un sentido de grandeza nacional.

El Monumento a la Batalla del 2 de Abril, fue un proyecto que realizó en 1898, en conmemoración por el triunfo militar para el General Porfirio Díaz. Este proyecto constituyó su trabajo de tesis para obtener el Título de Arquitecto (solo quedó en proyecto, nunca se realizó). El monumento a Guerrero en Chilpancingo, 1910, con base semicircular y sobre un montículo. Otro que destaca y que se realizó fue el de Cristo Rey, en el Cerro del Cubilete, muy pensado desde el sitio elegido (centro geográfico de la república) y todo el simbolismo religioso, social y político que lo envuelve; además una idea de monumentalidad en el paisaje, da la impresión de que el Cristo participa en un diálogo con el monumento a Morelos ubicado en Pátzcuaro, sin ser éste de Mariscal.

Es interesante ver que los tres monumentos pertenecen a distintas etapas de la vida de Mariscal. El primero, como estudiante, presenta su obra con dinamismo, movimiento y gran simbolismo, desde el grupo escultórico que resume el propósito del monumento.

El segundo, en la plenitud de su carrera como arquitecto, con un manejo preciso de los materiales y de las perspectivas. El tercero, el Monumento a Cristo Rey, su obra cumbre, edificada en un cerro, encierra un gran simbolismo, con un grupo colosal en bronce de 20m de altura. El Cristo Rey con dos ángeles que le adoran, sostenidos sobre una esfera representando al mundo, plasmando el arte y espíritu de Mariscal.

Quiero puntualizar que a lo largo de su vida, Mariscal continuó entablando una constante: su preocupación por la enseñanza y por la difusión del arte, como lo vemos en su Ciclo de Escritos publicados en el periódico Excélsior, enlistados en el anexo.

Arquitecto de dos eras, un ser profundo cuya vida se caracterizó por la marcada tendencia a la enseñanza y como filósofo de la arquitectura, catedrático y orador, incansable difusor del arte, nos brindó su revista, única en su género, “*El Arte y la Ciencia*”, aportó la concepción del arquitecto como artista, filósofo y hombre civil, comprometido con su entorno social, un hombre educado, refinado, intelectual, siempre en constante búsqueda de nuevos horizontes, sumamente religioso, de pensamiento fluido y florido, con alma de poeta que contribuyó a que la arquitectura de México fuese conocida a nivel mundial y, ante todo, fue uno de los grandes precursores de la Arquitectura Nacional y lamentablemente poco reconocido en el ámbito arquitectónico actual.

FUENTES CONSULTADAS

Archivo personal del Arq. Nicolás Mariscal
Archivo de la biblioteca del Arq. Carlos Lazo
Archivo histórico de la UNAM
Fondo Martín Luis Guzmán
Instituto de investigaciones
Biblioteca de Marhnos, Mariscal Hermanos
Fondo reservado de la biblioteca Nacional
Archivo de Porfirio Díaz en la Universidad Iberoamericana

BIBLIOGRAFÍA

- _____ *400 Años de Arquitectura Mexicana*, Libreros Mexicanos Unidos. México, 1956.
- Acevedo Esther, *Hacia otra historia del arte en México*, CURARE, A.C. México, 2002
- A *Fin de Siglo, Cien Años de Arquitectura*, Catálogo para la Exposición en El Antiguo Colegio de San Ildefonso, México 1999. Organizada por Richard Roshlek y Elizabeth Smith para el Museo de Arte Contemporáneo de los Ángeles.
- Álvarez Francisco, *Algunos datos sobre cimientos y piso de la Ciudad de México*, Talleres José Balleco, México, 1919.
- Anda Enrique De, *Historia de la Arquitectura Mexicana*, Ediciones G. Gili, México, 1995.
- _____ *Arquitectura en México*, La Europea de J. Aguilar Vera y Compañía, México, 1902.
- _____ *Art Decó, un país nacionalista, un México cosmopolita*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1998.
- Benlliure José Luis, *La Práctica de la Arquitectura y su Enseñanza en México*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico. INBA. Núms. 26 y 27. México.
- Collins Peter, *Ideales de la Arquitectura Moderna, su evolución (1750-1950)*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, España, 1998.
- _____ *Congrès International des Architects*, Exposición Universal 1900, Central de Chemin de Fer, París, 1906.
- Cosío Villegas Daniel, *Historia Moderna de México. El Porfiriato-Vida Social*, Editorial Hermes, México, Buenos Aires, 1973.
- Cruz González Lourdes, *Francisco J. Serrano, Ingeniero Civil y Arquitecto*, Facultad de Ingeniería y Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998.
- _____ *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del patrimonio Artístico*, INBA. Núm. 14. México, 1981.

- Cuadriello Jaime, "El historicismo y la renovación de las tipologías arquitectónicas": 1857-1920, en *Historia del Arte Mexicano*, Editorial Salvat, México, 1982.
- Curtis William, *La Arquitectura Moderna Desde 1900*, Editorial Hermann Blume, Madrid, 1986.
- _____ De Anda Alanis Enrique, *Historia de la Arquitectura Mexicana*, Editorial Gustavo Gili, SL. Barcelona, España, 2006.
- Díaz Arciniega Víctor, *Querellas por la Cultura Revolucionaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- Dupré Judith, *Rascacielos. Kōneman Vertegsgesllschjtmbtt*, Colonia, 1999, Edición española, impresa en Hong Kong, China.
- Esteva Ángel, *Estilos en la Arquitectura*, Editorial Hermon, México, 1993.
- Frampton Kenneth, *Historia de la Arquitectura Moderna*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1996.
- García Barragán Elisa, "La Exaltación Efímera de la Vanidad", en *El Arte Efímero en el Mundo Hispánico*, UNAM, México, 1983.
- García Diego Javier, *Rudos contra Científicos*, Colegio de México, UNAM, México, 1996.
- Gaudet Julien, *L'Enseignement à l'Ecole National des Beaux Arts*, Section de Architecture, Ecole des Beaux Arts, 1899.
- Glosario de Términos Arquitectónico*, Secretaría del Patrimonio Nacional de México, 1971.
- González Gortázar Fernando, *Arquitectura Mexicana del Siglo XX*, CONACULTA, México, 1996.
- Goorlich Ernest, *Historia del Mundo*, Ediciones Martín Roca, Barcelona, 1967.
- Hernández Luna Juan, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, Instituto de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. México, 1984.
- Hernández Marín Vicente, *Arquitectura Doméstica de la Ciudad de México (1890-1925)*, Universidad Autónoma de México, México, 1981.
- Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Editorial Guadarrama, México, 1968.
- _____ *Historia del Arte Mexicano*, Editorial Salvat, México, 1982.
- _____ *Historia General de México*, Colegio de México, Tomo 2. Editorial Harla, México, 1998.
- _____ *International Congress of Architects, Seventh Session*, London, The Royal Institute of British Architects, 1908.
- _____ *International Dictionary of Architects and Architecture*, Saint James Press, New York, 1984.
- Jiménez Jorge H, *La Condiciones Materiales de Realización de la Arquitectura del Art Decó, en La Arquitectura Mexicana del Siglo XX*, CONACULTA, México, 1996.
- Jiménez Víctor, *Consideraciones Historiográficas y Estilísticas, en La Arquitectura Mexicana del Siglo XX*, CONACULTA, México, 1996.
- Katzman Israel, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, Instituto de Antropología e Historia, SEP, México, 1963.

- Katzman Israel, *Arquitectura del Siglo XIX en México*, Editorial Trillas, México 1993.
- Kenneth Framotom, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Editorial Gustavo Gill, Barcelona, 1993.
- Krauze Enrique, *El Siglo de los Caudillos*, Biografía Política de México (1810-1910) Editorial Tusquets, México, 1994.
- López Rangel Rafael, *La Modernidad Arquitectónica Mexicana, Antecedentes y Vanguardia (1900-1940)*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1989.
- Loyola Esteva Ángel, *Estilos en la Arquitectura*, Editorial Harmon, México, 1993.
- Mariscal Servitje Carmen María, *Nicolás Mariscal: El Arquitecto como Catedrático y Difusor del Arte. Antología de cinco Textos (1879-1903)*, Tesis para obtener el grado de Licenciatura en Historia del Arte, Universidad Ibero Americana, México, 1993.
- Martínez José Luis, *México en busca de su expresión*, en Historia General de México, Colegio de México, Tomo 2. Editorial Harla, México, 1998.
- Meyer Jean, *La Cristiada*, Editorial Siglo XXI Editores, México, 2000.
- Monsiváis Carlos, *La cultura mexicana en el siglo XX*, El Colegio de México, México, 2010.
- Morales Ma. Dolores, *El desarrollo urbano de la ciudad de México en el siglo XIX*, en Historia del Arte Mexicano, Editorial Salvat, México, 1982.
- Noelle Louise, *Arquitectura religiosa contemporánea en México*, en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, núm. 57. México, 1986.
- Noelle Louise, *Asociación de Ingenieros y Arquitectos, más de un siglo de labores*, Premio Nacional de Arquitectura 1983, Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México, México, 1984.
- Noelle Louise y Tejeda Carlos, *Catálogo Guía de Arquitectura Contemporánea*, Ciudad de México. Fomento Cultural Banamex. México, 1993.
- Noelle Louise, *Monumento Efímero de los Héroes de la Independencia (1910)*, en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, núm. 55. UNAM, México, 1986.
- Ojeda Sánchez José de Jesús, *Tabor Mexicano*, Editorial ARTI-REL, León Gto., México, 1973.
- Olivares Correa Martha, *Primer Director de la Escuela de Arquitectura del Siglo XX*, A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado, Instituto Politécnico Nacional, México, 1996.
- Pani Alberto y Mariscal Federico, *El Palacio de Bellas Artes*, Ediciones Cultura, México, 1934.
- Pérez Verdía Luis, *Compendio de la Historia de México*, Editorial de la Viuda de C. Bouret, París y México, 1900.
- Petit Jean, *Un Couvent de le Corvuisier*, Les Cahiers Forces Vives, France 1961 Pillot, Jules, Premier Congrès International de L'Enseignement du Dessin. Exposition Universelle de 1900, Librairie des Arts du Dessin et de la Construction. Paris, 1902.

- Piña Agustín, *Siglo XIX : Arquitectura Porfirista. Serie Las Artes en México*, UNAM, México, 1970.
- Quiariarte Martín, Gabino Barreda, Justo Sierra y el Ateneo de la Juventud, UNAM, México, 1970.
- Ramírez Fausto, *Tradición y Modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes de 1903 a 1912*, Las Academias de Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986.
- Rivas Mercado Antonio, *El Palacio Legislativo Federal*, Imprenta de Francisco Díaz de León, México, 1902.
- Rivas Mercado Antonio, Mariscal Nicolás y los Arquitectos de México, *La Exaduana*, Estudio presentado al Presidente de la República Don Porfirio Díaz, El Bufete de México, México, 1910.
- Rodríguez Prampolini Ida, *Herbert, Bayere. Un Total Concepto*, UNAM Investigaciones Estéticas, México, 1975.
- Rojas Garcidueñas José, *El Ateneo de la Juventud y la Revolución*, Biblioteca del Instituto Nacional de estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1979.
- Ruiz Mariscal Antonio, *Historia de la Familia Marisca*, México, 1996.
- Ruskin John, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, Editorial Coyoacán, México, 1989.
- Summerso John, *El Lenguaje Clásico de la Arquitectura de L. Arberti a Le Corbusie*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998.
- Tenorio Mauricio, *Artilugio de la Nación Moderna*, México en las Exposiciones Universales (1880-1930), Fondo de Cultura Económico, México, 1998.
- Thiel Siling Sabine, *Iconos of Architecture the 20th Century*, Editorial Protel, New York, 1998.
- Vargas Ramón, *Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Mexicano*, Volumen III. El México Independiente Tomo II. Afirmación del Nacionalismo y la Modernidad. Editorial Fondo de Cultura Económica. México, 1999.
- Vargas Ramón, *Historia de la Teoría de la Arquitectura: El Porfiriato*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1989.
- Vargas Ramón, *Las Reivindicaciones Históricas en el Funcionalismo Socialista, en Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura Mexicana del Siglo XIX: 1900-1980*. Vol. I. SEP, INBA, México, 1982.
- Vasconcelos José, *Breve Historia de México*, Editorial Continental, México, 1969.
- Viollet-le-Duc Eugène Emmanuel, *Entretiens sur l'architecture*, Morel, París, 1872.
- Wright Lloyd Frank, *When Democracy Builds*, University of Chicago, Chicago, USA, 1945.
- Zea Leopoldo, *El Positivismo en México, nacimiento, apogeo y decadencia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- _____ *Torearía de la arquitectura del renacimiento a la actualidad*, Taschen, Madrid, España, 2003.

BIBLIOGRAFÍA PERSONAL

Archivos Personales de Nicolás Mariscal y Piña.

Biblioteca que conservan los descendientes de Nicolás Mariscal, que se localiza en la Constructora MARHNOS en las calles de Thiers y La Fayette de México, D.F.

Mariscal y Piña Nicolás, *Discurso leído en la Sesión del Congreso Científico Nacional*, el 15 de noviembre de 1901. Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento. México, 1901.

Mariscal Nicolás, *El Desarrollo de la Arquitectura en México*, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1901.

Mariscal Nicolás, *El Arte en la Imagen de la Virgen de Guadalupe*. México, 1954.

Mariscal Nicolás, *El Arte Factor en la Educación*, Discurso Oficial, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1902.

Mariscal Nicolás, *Los Ideales Artísticos del Ateneo Mejicano Literario y Artístico*, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, México, 1902.

Mariscal Federico, *Memoria del Proyecto de Entrada al Bosque de Chapultepec*, Secretaría de Fomento, México, 1903.

Mariscal Nicolás y Chávez Samuel, *Reforma al plan de Estudios para la Enseñanza de la Arquitectura en México*, en "El Arte y la Ciencia", Vol. IV, núm.7. México, 1902.

Mariscal Nicolás, *Cristo Rey En México, Monografía del Primer Monumento y Ensayo Iconográfico*, Impresor Vicentius Villegas, México, 1952.

Mariscal Nicolás, *VI Congreso Internacional de Arquitectos*, Madrid 1904, Secretaría de Fomento, México, 1904.

Mariscal Nicolás y Chávez Samuel, *Proyecto de Plan de Estudios para la enseñanza de la Arquitectura en Méjico*, TIP y LIT. La Europea de J. Aguilar Vera y Compañía, México,

Moreno Almada, Antonio, *Fragmento de una carta enviada a Nicolás Mariscal por el poeta sonorenses*, en Archivos Personales de Mariscal, 1902.

Mariscal y Piña Nicolás, *Observaciones Relativas al Proyecto del Plan de Estudios. La Enseñanza de la Arquitectura en México*, TIP, Artística Primera Revillagigedo No. 2. México, 1902.

Mariscal Nicolás, *Proyecto de Plan de Estudios para la enseñanza dela arquitectura en México*, La Europea de J. Aguilar Vera y Compañía, México 1902.

Mariscal Nicolás, *Los ideales artísticos del Ateneo mexicano*, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, México 1902.

Mariscal Nicolás, *Arte, factor en la educación*, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, México 1903.

Mariscal Nicolás, *La Gloria y el Bien*, Tip. de la Secretaría de Fomento, México 1903.

Mariscal Nicolás, *Arte en la Imagen de la Virgen de Guadalupe*, Lito Moreau, México 1945.

Mariscal Nicolás, *Cristo Rey en México*, Imprenta R. Perlack, México, 1952.

HEMEROGRAFÍA

Revistas:

Arquitectura, Revista, Vol. I Núm. 3 México Febrero 1922., Vol. II, Núm. 1-3 México, Enero y Marzo 1923

Arquitectura/México, México Núm. 1 al 119, 1938-1980

Arquitectura en México durante la 4ª década: "del Maximato al Cardenismo". Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, núms. 22-23.

Apuntes para la Historia de la Crítica de la Arquitectura Mexicana del Siglo XX, 1900-1980. Vol. I INBA. SEP. Septiembre de 1982.

Cemento, México. Núm. 1 al 38, de 1925-1938

"*El Arte y la Ciencia*", **Revista**. Desde su inauguración, Vol. I núm. 1 México 1899, al Vol. XII núm. 12 de 1911, último número.

Exposición de París 1900, Revista Librairie Illustrá Montgredion Editemrs, París, 1900.

Mariscal, Federico. *Ejercicio de la profesión de arquitecto*. Pallares, Alfonso. *¿Qué es arquitectura y que es ingeniería?*. Mariscal, Nicolás. *No es la arquitectura rama de la ingeniería*. Folleto de la Sociedad de arquitectos mexicanos, F Sanz, México, 1929

Premio Nacional de Arquitectura 1983, Asociación de Ingenieros y Arquitectos. México, 1984.

Artículos en Periódicos:

Excélsior, Periódico, Artículos de Nicolás Mariscal: 16 de Marzo, 13 de Abril, 20 de Abril, 27 de Abril, 3 de Agosto, 17 de Agosto, 14 de Septiembre, 23 de Noviembre, 7 de Diciembre. México, 1924.

El Universal, Periódico, 15 de Agosto 1952: Dos años para concluir el Monumento a Cristo Rey.

*A*nexos

CUADRO COMPARATIVO ENTRE LOS ACONTECIMIENTOS
DE LA VIDA DE NICOLÁS MARISCAL PIÑA Y SU ENTORNO.

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1871			Incendio de Chicago		
1873		Teatro Juárez, en Guanajuato, de Rivera Mercado			
1875	Nace Nicolás Mariscal, en la Ciudad de México, el 10 de abril.	Teatro Arbeu, en la Ciudad de México, de José Téllez Girón.			
1877			Puente de Brooklyn, N.Y. se inicia el tendido de cables por J. A. y W.A Roebing	Porfirio Díaz, asume provisionalmente la Presidencia, y el 5 de mayo toma posesión constitucional. Se inicia el Porfiriato, 1877-1911.	Guerra de Rusia contra los Turcos.
1878	Hacienda "La Mariscal", Querétaro, lugar donde pasó su infancia.	Monumento a Cuauhtémoc, de Francisco Jiménez; escultor Miguel Romero.			Congreso de Berlín
1879		Casa de la Hacienda de la Llave, Querétaro, hoy Internado de Fray Pedro de Gante.			Descubrimiento de la electricidad por Tomás Alba Edison. Alemania concertó una alianza Austro-Húngara. Nace Albert Einstein
1880	Ignacio Mariscal, su tío, fue nombrado Ministro de Relaciones Exteriores por el Presidente Díaz; desempeñando el cargo durante 27 años.	La casa de la hacienda de San Bartolomé del Monte, Arquitecto Rivas Mercado, Tlaxcala. Iglesia Parroquial de San Miguel de Allende, Tlaxcala, Maestro Ceferino Gutiérrez.	Innovación Técnica Industrial, influjo para la Ciudad Industrial de Gamier.	Sube a la presidencia Manuel González. Reanudación de las relaciones diplomáticas con Francia. Ortega Díaz concesiones a las compañías ferrocarrileras.	
1881				Al restablecerse las relaciones con Francia, el capital francés, fondo Banco Nacional Mexicano, se pone en marcha la empresa cuprífera El Boleo, y la aurífera de Dos Estrellas	En Marzo se firmó el Tratado de Bardo, que establecía el protectorado francés sobre Tunicia.
1882				Comenzó a decaer la moneda de níquel, introducida por Manuel González El 1° de diciembre vuelve la presidencia Porfirio Díaz.	
1883			Casa Vicens de Gaudí, influencia de Viollet Le Duc. Racionalismo Estructural en lugar de Estilo Internacional Abstracto.		Nace Benito Mussolini 1883-1945.

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1884		Proyecto Pabellón de México, exposición de Nueva Orleans. Arquitecto e Ingeniero Civil, José Ramón Ibarra.		Se introduce un Código Postal. Se reanudan las relaciones diplomáticas entre México y el Reino Unido de la Gran Bretaña por gestiones de Ignacio Mariscal.	
1885		Casa de Reforma 118, hoy Cámara de Comercio, Puebla, Pue.	Inauguran un monumento en honor a George Washington.	Entra en vigor el Código de Minería, y medio año después, el Código de Comercio	Guerra Servio-Búlgara.
1886		Iglesia de San Felipe de Jesús, en Madero, Arquitecto Emilio Dondé.		Queda solventada la Deuda Inglesa, y algunos ingleses hacen pequeñas inversiones en la minería	
1887	Regresó a México Alonso Mariscal, padre de Nicolás y su familia en esta época, Alonso era diputado. Nicolás estudia la secundaria en las calles Coliseo en el Colegio Grosso. Ingresó al antiguo colegio de San Ildefonso para cursar su preparatoria. Estudia la carrera de arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Academia de San Carlos.			Se contrató un préstamo con la casa Blichroeder, en Berlín, por medio del cual se redujo la deuda externa. Se abre sucursal del Banco Alemán Transatlántico, en México. Se aprueban reformas constitucionales	Tratado de contraseguro por el Reich alemán con Rusia.
1889		Pabellón Mexicano, Expo Internacional de París Ing. Luis Salazar	Exposición Internacional de París. Torre Gustav Eiffel, Galerie des Machines. C. L. F. Dutert.		Surgen enormes fortunas en Estados Unidos gracias al acero, como la de la familia Astor. Nace Adolfo Hitler, 1889-1945. Crisis económica en Alemania por el Partido Nacionalista.
1890			Transformación de la Técnica industrial a través del Arte.	Se anuncia por Bando, la enmienda al Artículo 78 de la Constitución. Que permitiría la reelección indefinida del Presidente.	Édison, patenta su Cámara Cinematográfica y los Medios de Registro Sonoro.
1891		Casa de Ramón Martí, después Palacio Federal en San Luis Potosí.	Edificio Wain Wright en St. Louis Missouri, Arquitecto Sullivan y Adler.	Muere Manuel Dublán, del Ministerio de Hacienda.	Alianza Franco-Rusa.
1892			Reunion del Congreso Obrero.		
1893					Alianza Anarquista en Francia.
1894			Edificio Reliance en Chicago, Arq. Daniel Burmhan		Guerra Chino-Japonesa.
1895			Van de Velde, arquitecto y diseñador, construye su casa en Bruselas, síntesis de las Artes.	Se fijan los límites territoriales con Guatemala. Muere el Lic. Manuel Romero Rubio, Ministro de Gobernación y padre político del General Porfirio Díaz	Descubrimiento de los Rayos X por Roengtzen.

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1896	Nicolás Mariscal participó en el Concurso para la Tribuna Monumental de Chapultepec.			Se consolida por el Señor Limantour, la deuda externa con Estados Unidos	Marconi realiza la primera radio-comunicación.
1897		Concurso para el Palacio Legislativo.			
1898	El 12 de octubre Nicolás Mariscal se recibe como arquitecto	Iglesia Neo-románica de San Felipe de Jesús, en Madero 11, de Emilio Dondé.	Templo de la Sagrada Familia en Barcelona, de Gaudí. Bauhaus, primer establecimiento.		Los Chinos conceden a un grupo Belga, con capital francés, la construcción de la Línea Ferroviaria Pekin-Kankow. Guerra de Estados Unidos Contra España. Por el tratado de París, firmado el 10 de diciembre, el gobierno de Washington, tomó posesión de Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam; poco después el Archipiélago de las Islas Hawaii
1899	Nicolás Mariscal funda la revista "El Arte y la Ciencia", revista de Bellas Artes e Ingeniería, su publicación fue interrumpida por la Revolución; duró 12 años.	Palacio de Justicia, Donceles 100. Restauración del Hotel Iturbide, por el Arq. Dondé, México D.F. Proyecto para la Exposición de París, por Luís Salazar.	Biblioteca Pública de Nueva York	Escriben de Díaz: en la República Mexicana, no hay instituciones, hay un hombre, de su vida depende el trabajo, la paz y la productividad.	El 5 de febrero, Londres estipula el nuevo tratado Hay-Pauncefote, mediante el cual, los Estados Unidos podían construir un canal en cualquier parte del Istmo.
1900	Inspector de la construcción del Banco Central Mexicano. Inspector de la Cervecería Moctezuma. Estudió e informó acerca de los hundimientos de la Iglesia de Santa Isabel. Conferencia "El desarrollo de la Arquitectura en México" en el Concurso Científico Nacional. Proyectó y ejecutó el Pabellón Central de la Banca Kermess de Tacubaya. Regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de México; Comisión de Embellecimiento	Templo Metodista Episcopal, Ing. Rusell, P. Cook, México, D.F. Redecorado del Salón Amarillo del Palacio Nacional, México, de 1900 a 1904. Casa de Londres 6, México D.F., Arq. Rivas Mercado.	Concurso Phoebe Hearst, para la Universidad de California. Parque Güell, 1900-1914, de Gaudí en Barcelona España.	Porfirio Díaz tenía 70 años de edad, 50 de actividad militar y política; 20 en el poder absoluto.	En octubre se firmó la convención del Yang-tze Kiang, que corroboraba el principio de la "puerta abierta" en China al comercio de todas las naciones y de la necesidad de conservar la integridad territorial del celeste imperio. Se formó la escuela de fenomenólogos con Edmund Husserl y funda la lógica pura.
1901	Adornó el Teatro Principal para "el Gran Concierto en honor de los congresistas panamericanos". Valuador del Banco Mutualista y de Ahorros. Mención Honorífica en el Congreso Internacional para el Palacio proyectó junto con el alumno Eduardo Macedo y Arbeu. Plan para la Enseñanza del Dibujo, propuesto con la colaboración del Arq. Samuel Chávez, a la Secretaría de Instrucción Pública; fue el primer plan de reforma que existió.	Entrada principal de la Iglesia de la Purificación, Cantero, Luis G. Muñoz, Fresnillo, Zacatecas. Entrada al Panteón del Carmen en Monterrey, N.L. Iglesia de los para la Ciudad de México, presentado para su examen profesional, Manuel Robleda. Casa en Berlín 33, Manuel Gorozpe, México D.F.	Almacenes Innovación, Bruselas, por Horta V. Conjunto Neogótico. Casa Ernest Ludwing Olrich, Darmstadt.	Se reúne el Congreso de San Luís Potosí, convocado por Camilo Arriaga, surge un manifiesto muy antiporfirista, pues se acusa a Díaz de rodearse de "individuos maniqués" desprovistos de carácter y energía. Su teoría:	El 18 de noviembre se lega a un Segundo Tratado en el que se le garantiza a Washington, la plena disponibilidad del futuro canal.

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1902	Los ideales artísticos del Ateneo Mexicano. Discurso en la Cámara de Diputados, al inaugurarse la sesión del Ateneo Mexicano Literario y Artístico, del que fue uno de los fundadores. Propuso y fue aceptado el lema de esa agrupación cultural: " <i>Pulchrum Colendo Extollere Patre lam</i> ". Cultivando lo Bello, Enaltecerá la Patria. Proyectó junto con el Arq. Samuel Chávez el Plan de Estudios para la Enseñanza de la Arquitectura en México, plan que se implantó, reformando la antigua carrera y continúa en la actualidad con tan sólo algunas modificaciones. Proyectó y construyó la casa de la Familia Prantl, en la Calle Sur 14. Limantour.	Edificio Central de Correos (1902-1906), Arq. Adamo Boari. Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (1902-1911), Silvio Conti. México D.F.	Dana House, de Frank Lloyd Wright, en Springfield, Illinois.	Se reúne un Segundo Congreso, cuyo tono de protesta era más elevado. Se vota por la libertad de expresión, el sufragio efectivo, el municipio libre y la Reforma Agraria.	
1903	Miembro del Consejo de Edificios Públicos en la Secretaría de Hacienda. Regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de México, Comisión de Embellecimiento, desempeñada durante 1901 y 1902. Proyectó y construyó la casa del Lic. Alonso Rodríguez Miramón, en la primera calle de la Artes, México D.F. Primer premio en cada uno de los cuatro concursos de Escuelas Primarias Modelo; fueron construidas en la Capital, solo existen tres: la actual Escuela de Comercio y las escuelas de las calles de Humboldt y las Artes. Construyó los cimientos del primer edificio, hasta ahora el único en su especie, edificado con cemento armado: el Edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, en la avenida Juárez, utilizando el sistema de Hennebique. La ejecución se llevó en conjunto con el concesionario del Sistema el Gral. Ángel Ortiz Monasterio. Ganó el concurso y Dirección de la Obra para los Bancos Agrícola e Hipotecario y Mutualista de México, construyéndolos en la antigua calle de Tiburcio. Al ponerse en marcha el Plan de estudios para la carrera de arquitectura fue el primer profesor en impartir la materia de Teoría de la Arquitectura. El Arte Factor en la Educación, discurso oficial en la distribución de premios del Primer Certamen Artístico Querétaro	Proyecto del Panteón Nacional por el Arq. Guillermo Heredia. México D.F. Proyecto de Entrada al Bosque de Chapultepec, por Federico Mariscal.	Empleando estructuras de Hormigón Armado, se construye un bloque maestro de apartamentos, de Augusto Perret, en la Rue Franklin.	Se lanza otro escrito firmado por Camilo Arriaga, Antonio Díaz. Soto y Gama y los Hermanos Flores Magón, Juan Sarabia y tres mujeres. Se ratifica combinar el clero. Dignificación del proletariado, luchar contra el militarismo, contra los funcionarios públicos y contra los extranjeros. En ese año nace la primera oposición política seria contra el régimen de Porfirio Díaz, encabezado por los jóvenes de Oaxaca, los hermanos Flores Magón el 5 de febrero, cuelgan de los balcones de su nuevo periódico "Regeneración", una manta donde se leía: "La constitución ha muerto".	Los hermanos Wright, comienzan la era de la aviación. El Rey serbio, Alejandro I, fue asesinado junto con esposa y sube al trono Pedro I.

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1904	Representante de México en el IV Congreso Internacional de Arquitectura, realizado en Madrid. Conferencia en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid: "La crisis Artística y Literaria en la Época Moderna". Título de Comendador de la Orden Civil (Científica y Artística) de Alfonso XII, Socio Honorario Correspondiente de la Sociedad Central de Arquitectos Portugueses. Miembro de la Comisión para celebrar el Centenario del Quijote, con el Arq. Guillermo Heredia y el Literato H.S. Juan.	Proyecto de Embellecimiento de la Ciudad de México, del Arq. Emilio Dondé, el ideal Haussmanniano de diagonalización de la Ciudad. Se inicia el Teatro Nacional, actual Palacio de Bellas Artes. A causa de la revolución, queda inconcluso.		Se deterioran las relaciones obrero-patronales	Se reanuda por Estados Unidos, la construcción del Cabal de Panamá. Guerra Ruso-Japonesa.
1905			La Fabrica E-Z Plish y el Unity Temple, completados en Chicago, en 1905 y 1906, respectivamente, por Frank Lloyd Wright. Chaux de Fonds de Le Covusier, Francia.	Formación de la Unión de los Trabajadores de la Empresa Cuprífera, tomando como suyas las resoluciones tomadas por la Junta Organizadora del Partido Liberal.	Estalla la Revolución Rusa en Enero. Freud, establece su Teoría del Psicoanálisis. Primera Revolución Rusa. Nace Jean Paul Sartre.
1906		Edificio de Inspección de Policía, por Federico Mariscal, 1906-1908. Edificio de la Mutua de Nueva York, en la Ciudad de México, de los arquitectos Lemus y Cordes; situado al sur de Correos en Madero e Isabel la Católica.		Estalla la Huelga de Cananea, protesta de los obreros textiles en Río Blanco y problemas con los mecánicos del Ferrocarril Central en Chihuahua.	
1907	N. Mariscal propone un Concurso en la Escuela Nacional de Ingenieros para la construcción de un Viaducto, siendo profesor de Dibujo y de Composición.	Inauguración del Edificio de Correos de Adamo Boari. El constructor del Edificio, el Ing. Gonzalo Gorita, leyó el informe.	Inauguran el Edificio de la Oficina Internacional de la República Americana, en Washington, donado por el filántropo Andrew Carnegie.	Después del conflicto obrero-patronal el fuego cesó el 9 de enero.	Se firma un Acuerdo entre Rusia y Gran Bretaña, resolviendo conflictos de situación territorial.
1908	Fuente en el patio del Colegio Chico de la Escuela Nacional Preparatoria, en San Ildefonso. Casas números 72 y 74 de Altamirano, en México D.F. Profesor interino de Historia del Arte en la Escuela Nacional de Bellas Artes, durante los años de licencia del Arq. Carlos Lazo	Proyecto del Palacio Industrial por Cavalleri		La situación dio marcha atrás, hubo muchos descontentos. Además hubo muchos temblores y heladas nefastas. Se produjo una situación crítica en el campo. La producción industrial se detuvo. Madero inicia jiras políticas en pro de la sucesión presidencial.	Insurrección victoriosa del Grupo de Jóvenes Turcos.
1909			Torre Metropolitana Life Insurance, edificio más alto del mundo, 1909-1913, Arq. Napoleón Lebrun e Hijos, New York.	El primer número de la revista "El Anti-releccionista" dirigida por José Vasconcelos; el segundo mes por Félix Fulgencio Palavicini; inicia en junio, y es clausurada en septiembre por su tendencia antiporfirista.	

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1910	Socio corresponsal de la Sociedad de Geografía y Estadística. Proyectó el Monumento a Guerrero en Chilpancingo, en mármol y bronce. Quedó totalmente terminado, trasladado al lugar, pero ya no se armó porque estalló la Revolución. Discurso en nombre de los profesores de la Escuela Nacional de bellas Artes, al entregarle la estatua de San Jorge, obsequiada a México por el Rey y el pueblo de Italia, con motivo del Centenario de la Independencia Nacional.	Monumento a la Independencia del Arq. Antonio Riva Mercado. Cámara de Diputados por el Arq. Mauricio Campos. Iglesia de la Sagrada Familia, Arq. Manuel Gorozpe. Museo de la calle del Chocho, armado por los Ingenieros Backmeister y Ruelas, México, D.F.	El expresionismo Arquitectónico Europeo (1910-1935) el uso del cristal.	Fue un año de bonanza económica. Festejos conmemorativos por el Centenario de la Independencia, hubo grandes inauguraciones culturales. Se reinstuyó la Universidad Nacional de México por Justo Sierra. Se organiza el Primer Congreso Nacional de Estudiantes. Se inaugura el 16 de septiembre el monumento a la Independencia y el 19, el Hemiciclo a Juárez. Madero escapa de la cárcel de San Luis Potosí y organiza un levantamiento, para el 20 de noviembre a las 6 de la tarde. Estalla la Revolución Mexicana	Corea es anexada al Imperio Japonés. Einstein, formula la Teoría de la Relatividad.
1911	Diploma de Doctor de la Universidad Nacional de México. Conferencia "El Arte en México" en el Concurso Científico y Artístico del Centenario de la Independencia, en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. Insinuaciones de los Arquitectos de México al C. Ministro de Gobernación, respecto a la Dirección de Obras públicas. Acompañan la firma del Arq. Mariscal, las de sus maestros: Herrera, Rivas Mercado, Rodríguez, Lozano, Ituarte, Torres Torija y las de sus compañeros Federico Mariscal, C. Peña, F. Parcerio, C. Ituarte y L.G. Anzorena.	Casa en reforma 365, casa en Córdoba 46, Arq. Beltrán de Quintana.		Madero Vuelve de su exilio en Texas. Renuncia la mayor parte del gabinete de Díaz.; solo quedan Limantour y González. . El 25 de mayo Porfirio Díaz presentó su renuncia, dejando provisionalmente a Francisco León de la Barra. En junio hace su entrada a la Capital Madero, quien asumió la Presidencia de la República el 6 de noviembre.	Revolución China.
1912	Casa de la 3ª De Havre No. 42. Socio del Ateneo Mexicano	Departamentos en Bucareli, ing. Beltrán Quintana.	Departamentos de la Rue Vavin de Henri Sauvage.	Madero establece la Comisión Nacional Agraria. Para diciembre la oficina del trabajo ya había arreglado 70 huelgas.	Se firma un tratado de Alianza entre Serbia y Bulgaria. Surge el partido Índico en el que Indonesia se independiza de Holanda.
1913	Ampliación del Departamento de Empleados en Edificio del Banco de Crédito Territorial de México, S.A. Profesor de Composición en la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres.		Edificio Woolworth en Nueva York, Arq. Eass Gilbert.	Madero tuvo que afrontar gastos para la pacificación del País, adquisición de armas y creación de cuerpos rurales; luchó para acabar con la justicia social. El 17 de febrero caen Madero y Pino Suárez. Huerta es Presidente.	Conferencia de Paz en Londres. Surge el Principado Independiente de Albania.

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1914	El 24 de Septiembre de son despedidos como "profesores objetables por sus tendencias políticas", Nicolás Mariscal en Bellas Artes, Rodolfo Reyes, Francisco Elguero y Antonio Ramos de Jurisprudencia.	Conferencia de Jesús T. Acevedo, soslayando el retorno a la Arquitectura Colonial.	Pabellón de Cristal, Colonia, por Taut.	Emiliano Zapata, domina el sur de México, Morelos, Guerrero y Puebla. Villa toma Torreón y Ciudad Juárez. La División del Norte, contrariando las órdenes de Carranza, toma Zacatecas. Los zapatistas amagan la Ciudad de México.	Apertura del Canal de Panamá en agosto. A principios de este año, reina una cierta calma en Europa, pero los nacionalismos incontrolables, acaban con el minado equilibrio europeo y mundial. Sarajevo, 28 de junio, el Archiduque Francisco Fernando, sobrino del Emperador Austro-Húngaro Francisco-José, sufre un atentado junto con su esposa, y esa fue la chispa que motivó el estallido de la Primera Guerra Mundial.
1915			Propuesta de la Maison Dom-ino de Le Corbusier. Fábrica Fiat, comenzada por Matté Trucco.	La Generación del 15, formada por Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, Alfonso Caso, Manuel Toussaint, Daniel Cosío Villegas, y Bassols, entre otros, repudian a la Dictadura. Mariano Azuela publica "Los de Abajo". Culmina crisis financiera.	
1916			Villa Schwab, en Chaux de Fond, de Le Corbusier, era una síntesis de todo. 1916-1924, altos Hangares Gemelos para Dirigibles, realizados en Orly, por el Ing. francés, Freyssinet, con una altura de 62.5 metros y una longitud de 300 metros.		La Ley Jones concede importantes derechos a los filipinos.
1917		Teatro Esperanza Iris, Arq. Federico Mariscal e Ing. Ignacio Capetillo.			Comienza la Revolución Rusa.
1918					Los Independentistas ganan las elecciones en Irlanda y proclaman la República.
1919				Cae acribillado Emiliano Zapata el 10 de abril.	
1920			Se funda en Moscú el Instituto de Cultura Artística para la Comprensión del Arte, Arquitectura y Diseño; entre los participantes: Malevich, Kandinski, los hermanos Pevisner, Tatlin, Rodchenko. Arte puro: Naum Gabo. Diseño ligero de los arquitectos: Mies Van Der Roche, Le Corbusier, Mart, Khanes Mecer y Marcela Breare.		

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1921		Proyecto para edificio comercial, Arq. Miguel de la Torre.	Oficinas en Friedrichshagen, Berlín, Mies Van Der Rohe.	Vasconcelos se une a la generación del 15, como una figura guiadora. Se aprecia un Nacionalismo Cultural.	El tratado de Londres sancionó el nacimiento de Estado Libre de Irlanda.
1922		Monumento en Chapultepec. Roberto Álvarez Espinoza. Edificio comercial Silvio Conti. Departamentos en Bucareli, Arq. Torres Torija. Edificio de Departamentos Vizcaya, en Bucareli 128, Arq. Roberto Servín.		Primer Congreso de Maestros.	A finales de este año, nació oficialmente la Unión de Repúblicas Socialistas: URSS. Poco después se llegó al Tratado de Rapallo, con el que a la Unión Soviética normalizaba sus relaciones con Alemania..
1923	"La Juventud y el Arte", conferencia en la Orden de Caballeros de Kilroy, en la Escuela Superior de Comercio. Profesor en la Escuela Nacional de Agricultura.	Proyecto para Edificio Comercial, Arq. Antonio Muñoz. Secretaría de Relaciones Exteriores, Ave. Juárez y Colón, Arq. Carlos Obregón Santacilia		Batalla contra el analfabetismo, "Educar a las Masas", Vasconcelos. Difusión y promoción de las artes. Manifiesto del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores.	
1924		Estadio Nacional, Jalapa y Yucatán. México D.F., Arq. Villagrán García.			
1925	Obras en la Parroquia de la Romita, en México D.F. Sepulcro de la familia Barroso, en el Panteón del Tepeyac.		Estilo Internacional Lovell Beach House, New Port Beach, California, de Schindler.		Reza Kan Pahlevi se convierte en soberano de Persia.
1926	Edificio para la Academia Palestina, en la avenida Sonora. Reformas a la casa # 4 Portal de Santo Domingo.	Transformación del Palacio Nacional en el Zócalo de la Ciudad de México, Arq. Augusto Petricioli.	Lovell Health House, Griffith Park, Los Angeles, Cal.	Se enfrentan la Iglesia y el Estado.	Alemania ingresa a la Sociedad de Naciones. Chiang Kai Shek, Conquista China Meridional.
1928	De 1928 a 1933; Arquitecto Inspector de la Federación, por las Secretarías de Obras Públicas, Hacienda, Instrucción Pública, Departamento de Salubridad. Profesor de Educación Artística en el Instituto de Cultura Femenina, 1928-1932. Socio titular de la Asociación de Amigos de Taxco, 1930. Misión de la Universidad Nacional de México, ante las universidades de París, Berlín, Roma y Londres. Adorno de la Catedral de México, para el Congreso Nacional Guadalupeño. Profesor de Historia del Arte en la Escuela Fray Bernardino de Sahagún (1933)				
1929		Frontón México, Plaza de la República, Arq. Joaquín Capilla.			Jueves Negro, 24 de octubre; el crack de la Bolsa de Nueva York.
1930		Casa estudio de Diego Rivera, fachada, Altavista # 81, Arq. Juan O' Gorman.	Edificio Chrysler en Nueva York de William Van Alen.		

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1931			Empire State Building, N.Y. Arq. Shreve, Lamb y Harmon, Edificio más grande del mundo 1931-1972.		
1932		Edificio de la Nacional, Compañía de Seguros, Eje Central y Avenida Juárez, Arqs. Manuel Ortíz Monasterio, Bernardo Calderón y Luís Ávila. Interiores del Palacio de Bellas Artes, Arq. Federico Mariscal, Herrero y Edgar Brandt.	El Estilo Internacional, se extiende fuera de Europa, Estados Unidos y África. Fábrica de Productos Farmacéuticos "Boots", Nuttingham, de Williams.		Nace el Movimiento Pro-Independencia Hindú con Mahatma Gandhi, 1869-1948.
1933		Centro Escolar revolución, Arcos de Belén y Niños héroes, Arq. Antonio Muñoz García.	"Ciudad Funcional", el emigrado canadiense Wells Coates, representa a Mars (Modern Architectural Research Grup), en el Congreso con el tema "El Estilo Funcional".		Fracasa una reunión en Londres, que intentaba a nivel mundial, medidas antiresecivas.
1934	Fundación del Instituto de Bachilleratos, junto con el Ing. Lascurain, el Dr. Limón y los Arqs. Orbañanos y Cortina. Conferencia en la Sociedad de Arquitectos, acerca del viaje a Europa, diversos fines y señaladamente, la misión que nuestra Universidad le encargó para con las principales Universidades Europeas. Organización de la Exposición Nacional e Internacional de Arquitectura Contemporánea. Organización de Intercambio de Arquitectura Contemporánea entre México y los Ángeles, Cal.	Proyecto para el Edificio de la C.T.M., perspectiva del Arq. Juan O' Gorman.		Se funda NAFINSA, para administrar Bancos Privados.	
1935		Edificio de la Suprema Corte de Justicia, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, Arq. Antonio Muñoz García.		El Presidente Cárdenas ordenó la Confederación Nacional Campesina.	
1936		Casa de Luis Barragán en Guadiana # 3.	1936-1939, Johnson y Son, Administration Building Racine, Wisconsin, Frank Lloyd Wright.		Fue Nombrado en Burgos, Franco como Jefe de estado.
1937					Stalin, presencia la Inauguración del Canal Volga-Moscú.
1938		Edificio Guardiola, Arq. Carlos Obregón Santacilia. Multifamiliar Miguel Alemán, Arq. Mario Pani.		Expropiación Petrolera.	En septiembre se firman los Acuerdos de Munich.

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1939	Proyecto de Reparación de Templos: de Tacámbaro, Uruapan, Tepalcatepec y Coalcoman. Monografía de la Capilla Monumental de Cristo Rey en la Catedral de León, Guanajuato. Ensayo Iconográfico de Cristo Rey. Reparación en el Santuario de los Remedios. Proyecto de Continuación del Templo de San Andrés Tuxtla. Proyecto del Templo en la Fábrica de San Ildefonso. Proyecto de Oficinas para la Catedral de México y reformas al Proyecto de Ituarte para el Museo de Arte Sacro. Reforma al Templo de la Magdalena México.	Edificio para la Confederación de Trabajadores, Arq. Raúl Cacho, Enrique Guerrero y Alberto T. Aroi.		Manuel Gómez Morín funda el Partido de Acción Nacional. A consecuencia del conflicto mundial, las exportaciones mexicanas aumentan un 100% entre 1939 y 1945.	Entran las tropas Nazis a Praga en el mes de marzo.
1940	Continuación del Templo Parroquial Coalcomán. Proyecto de Restauración de las Torres en la Catedral de Oaxaca. Restauración de la Catedral de México. Adiciones en la Basílica de Salud, en Pátzcuaro. Proyecto del Templo Parroquial de Cristo Rey, en la Colonia Portales, México D.F. Proyecto y Construcción del Monumento a Fray Juan de San Miguel, en San Miguel de Allende. Obra en la Parroquia de Valle de Bravo. Tragaluz en las oficinas de la Fábrica de San Ildefonso. Proyecto de Iglesia en Queréndaro, Michoacán. Sillería en la Basílica de Pátzcuaro. Reparaciones en la Iglesia de la Profesa. Obras en la Catedral de México. Profesor de "Arte en el Hogar", Instituto Familiar y Social. Obra en Acambay, Edo. De Mex. , reformando el proyecto del Arq. Orvañanos.	Monumento a la Raza, Insurgentes Norte, Arq. Luis Lelo de Larrea. 1940-1945, Edificios de Departamentos, Plaza Melchor Ocampo, Colonia Cuauhtémoc, Arqs. Enrique del Moral, Juan Sordo Madaleno y Augusto H. Álvarez; Luis Barragán, Max Y. Cetto.	Mies Van Der Rohe, último Director de la Bauhaus en favor del "Internacionalismo". Rockefeller Center, N.Y., Arqs. Reinhard y Hofmeister, Corbett, Harrison y Mac Murray, Hood y Fouliaux.	Manuel Ávila Camacho, es Presidente de la República Mexicana, 1940-1946. A partir del año 1940, ha sido el Partido Revolucionario Institucional, el que ocupó la Presidencia de México, hasta el año 2000 en que el Partido Acción Nacional, triunfa en las elecciones estableciendo un cambio.	Roosvelt, es reelegido el 5 de noviembre, para presidente de los Estados Unidos.
1941	Reformas en el Edificio de las Fábricas de Casimires de San Ildefonso. Restauración de la Iglesia de San Francisco, México, México, D.F. reja para la Parroquia de Monterrey (adorno para el Congreso Eucarístico). Mástiles para la Basílica de Nuestra Señora de Guadalupe.			Ávila Camacho soluciona los problemas entre Estados Unidos y México. Estados Unidos ayuda a México a estabilizar su moneda.	Aviones Japoneses atacan las Islas de Hawai en diciembre.

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1942	Obras en la Catedral de Tacámbaro. "Cristo Rey" en México", monografía y ensayo iconográfico. Proyecto para la Iglesia del Leprosario en México, D.F. Proyecto Iglesia del Sagrado Corazón Eucarístico, Colonia San Álvaro, México D.F.	1942-1943, Centro Materno Infantil Maximino Ávila Camacho", constituyentes y Parque Lira, Arq. Enrique de la Mora. Edificio de Departamentos "Basurto", Ave. México 187, Colonia Condesa, Arq. Francisco Julio Serrano.	Proyecto para un Monumento a los Caídos, Kutuno, W. Kreis. Edificio de Investigación de Minerales y Metales, Chicago, Mies Van Der Roche.		
1943	Proyecto de Restauración a la Iglesia de Santa Inés. Proyecto de la Iglesia en la Fábrica de Papel San Rafael, en Atlixco, Puebla.	Hospital de Jesús, Ave. 20 de noviembre, Centro de la Ciudad de México, Arq. José Villagrán García.	Casa Puente, Mar de la Plata Williams		Hitler convenció a Mussolini que rehiciera el Partido Fascista y diera vida a un nuevo gobierno, naciendo así la República Social Italiana, el 23 de septiembre.
1944	Proyectó y construyó la Ermita Expiatoria, cerca de la cumbre del cerro del Cubilete, en Silao, Gto				Desembarco principal en Normandía, el 1º de mayo.
1945	Monumento a Cristo Rey en la cumbre del Cerro del Cubilete, Centro Geográfico de la República Mexicana, en las inmediaciones de. Proyectó y dirigió la construcción.	Estudio del pintor Diego Rivera, hoy Museo Anahuacalli, en Tlalpan			El 30 de abril, se suicidaron Hitler y Goebbels. El 6 de agosto es lanzada la bomba atómica sobre Hiroshima y el 9 de agosto sobre Nagasaki. El 24 de octubre entra en vigor el estatuto de la ONU.
1946	Proyecto para el Templo Parroquial de la Coronación de la Virgen de Guadalupe, México D.F. Reparaciones en el Templo de Santiago Tlatelolco, México D.F. Proyecto de Altar Mayor en la Catedral de Mérida, Yucatán y reforma del Fondo de dicha Catedral.	Escuela Nacional de Maestros, Calz. México Tacuba, Arq. Mario Pani. Conservatorio Nacional de Música, Presidente Mazarik, Polanco, Mario Pani. Escritos sobre el funcionalismo de Juan O' Gorman.	Fransworth House, Fox River, Plano Illinois, Mies Van Der Rohe.	Miguel Alemán Valdés, es electo Presidente de la República para el periodo 1946-1952. el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública (Vasconcelista), se transforma en la Dirección General de Educación Extra Escolar y Estética y surge por ley del 31 de diciembre de 1946, el Instituto Nacional de Bellas Artes. Carlos Chávez es el primer director del INBA y Salvador Novo, el primer Jefe del Departamento de Teatro.	Conferencia de Paz.
1947	Profesor de Arte en el Hogar y de Historia del Arte en el Instituto Familiar y Social, México D.F.	Unidad Habitacional Miguel Alemán, de Mario Pani y Salvador Ortega.	Unidad Habitacional Marsella, Francia, Le Corbusier.		Independencia de la India.
1950	Clases de "Historia del Arte" en la Facultad de Filosofía Y letras de la Universidad Nacional Autónoma de México		Notre Dame Ronchamp, Francia, Arq. Le Corbusier		Se forma la "Guerra Fría". La URSS se transforma en enemigo de Occidente.
1952		Construcción de la Biblioteca Central en Ciudad Universitaria, Arq. Juan O' Gorman.		1952-1958, En la Presidencia de Adolfo Ruiz Cortines, la economía del país tuvo un alto crecimiento.	

AÑO	SU VIDA	ARQUITECTURA EN MÉXICO	ARQUITECTURA EN EL MUNDO	SUCESOS HISTÓRICOS EN MÉXICO	SUCESOS HISTÓRICOS EN EL MUNDO
1954		Construcción de la Universidad Nacional Autónoma de México, Arq. Mario Pani, Enrique del Moral			
1955	Trabajó con su hijo Nicolás Mariscal Barroso en diversos proyectos de Arquitectura.				Inicia el movimiento Derechos Civiles en Estados Unidos por los conflictos raciales.
1958			Edificio Seagram en New York, Arq. Loud Wring, Mies Van Der Rohe	1958-1964, Adolfo López Mateos junto con el Gobierno Estadounidense, devuelan la nueva demarcación de a la frontera tras la devolución del Chamizal.	
1959			Iglesia Atlántida en Uruguay, Arq. Eladio Diesto.		
1960	Su salud se ve afectada mermando la integridad de sus facultades, motivo por el cual permanece en su casa de la Calle de Thiers, Ciudad de México.				1960, régimen implantado por Fidel Castro y Ernesto Guevara de la Serna, en la Isla de Cuba.
1962		Construcción del Estadio Azteca, Arq. Pedro Ramírez Vázquez y Arq. Rafael Mijares Alcérreca.			
1964	Muere Nicolás Mariscal y Piña el 13 de Mayo en la ciudad de México.		Gimnasio Olímpico Nacional de Tokio, Japón, Arq. Tange		
1965		Edificio de oficinas en Praga 56, Arq. Agustín Hernández.			

Comentarios al cuadro comparativo de la vida de Nicolás Mariscal y su entorno.

Dos años después del nacimiento de Nicolás, en 1887, asume el poder Porfirio Díaz, y su tío, Ignacio Mariscal es nombrado Ministro de relaciones Exteriores, en 1880, desempeñando el cargo durante 27 años.

Lo sobresaliente en este periodo son los siguientes acontecimientos: se restablecieron las relaciones diplomáticas con Francia e Inglaterra y se fijan los límites territoriales con Guatemala.

En 1898 se titula Nicolás Mariscal y Piña como arquitecto; Porfirio Díaz tenía ya 20 años en el poder y patrocinó la publicación de la revista *“El Arte y la Ciencia”* fundada por Nicolás Mariscal en 1889.

En 1901 cuando presenta el Plan para la Enseñanza del Dibujo junto con el Arquitecto Samuel Chávez, surge el manifiesto de San Luis Potosí contra Díaz.

Nicolás Mariscal representa a México en los congresos internacionales desde 1901, destacándose su participación en el congreso de 1904 en Madrid.

En 1906 estalla la huelga de Cananea, Sonora y hay protesta de los obreros textiles en Rio Blanco. Es en esta fecha que su hermano Federico Mariscal construye el edificio de la Sexta Inspección de Policía. Nicolás le ayuda en sus planos para la construcción, pues se han encontrado firmas de Nicolás en dichos planos; los dos hermanos tenían muy buena relación.

En 1911 cuando Porfirio Díaz presenta su renuncia junto con su gabinete, Nicolás es nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de México.

Durante la Revolución Mexicana, Nicolás siguió dando clases en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Historia del Arte y de Composición en la Escuela Nacional de Artes y Oficios para Hombres, hasta 1914 en que fue despedido por sus ideas políticas. En estas fechas Zapata domina el sur de México.

En 1930 asistió con una misión de la Universidad Nacional de México, enviada por el Arq. Villagrán a las Universidades de París, Berlín, Roma y Londres para estudiar la relación de materias entre las carreras de arquitectura e ingeniería.

Desde 1939 a 1950 Mariscal construye iglesias de estilo moderno. En 1939 entran los nazis a Praga.

En 1944 cuando construye la ermita expiatoria en el cerro del Cubilete, en Guanajuato, desembarcan las tropas aliadas en Normandía.

De 1950 a 1955 da clases y trabaja con su hijo Nicolás Mariscal Barroso.

En 1960 se enferma y muere en 1964 dejando a toda su familia un legado importante en todo el quehacer arquitectónico y artístico.

Por medio de este cuadro cronológico nos damos cuenta que Nicolás Mariscal y Piña vivió en una época difícil para México y para el mundo, mas el trató de adecuarse de la manera más apropiada para seguir adelante en su proyectos de enseñanza y de humanismo dentro de la arquitectura.

ESCRITOS REALIZADOS POR EL
Arq. Nicolás Mariscal y Piña
EN LA REVISTA
El Arte y la Ciencia

Nombre de los 17 artículos escritos por Nicolás Mariscal y publicados en la revista “*El Arte y la Ciencia*”.

1. Introducción a la Revista “*El Arte y la Ciencia*”, Volumen I, número I. Enero de 1899.
2. Exposición en París 1900 Volumen I, número 4, página 1. Abril 1899
3. Apuntes acerca de los cimientos de la Ciudad de México. Sección de Bibliografía, Volumen I, número 8, página 126. Agosto 1899.
4. El Concurso Phoebe Hearst para el proyecto de la Universidad de California, Volumen II, número 4, páginas 50-52. Julio de 1900
5. México, su evolución social. Obra comentada por Nicolás Mariscal. Sección de Bibliografía. Volumen II, número 4 página 63. Julio de 1900
6. “Un monumento a Juárez y un teatro”. Concursos Públicos. Volumen II, número 6, páginas 86-87. Septiembre 1900.
7. Desarrollo de la arquitectura en México. Discurso del arquitecto Nicolás Mariscal en la Quinta Sesión del Concurso Científico Nacional de 1900. Sección del Concurso Científico.
Sección de Arquitectura. Volumen II número 8. Noviembre 1900
Desarrollo de la arquitectura en México (continúa) Volumen II, número 9. Diciembre 1900.
Desarrollo de la arquitectura en México (continúa) Volumen II, número 10. Enero 1901
8. Proyecto del monumento a la Batalla del 2 de Abril. Sección de Arquitectura.
Volumen III, número 1. Abril 1901
Proyecto del monumento a la Batalla del 2 de Abril. Vol. III, no. 2. Mayo 1901
Proyecto del monumento a la Batalla del 2 de Abril. Vol. III, no. 3. Junio 1901
Proyecto del monumento a la Batalla del 2 de Abril. Vol. III, no. 4 Julio 1901
Proyecto del monumento a la Batalla del 2 de Abril. (concluye). Vol. III, no. 5. Agosto 1901

9. El Departamento del Congreso Panamericano en el Palacio Nacional.
Volumen III, número 7. Octubre 1901.
10. Ideales artísticos el Ateneo Mexicano. Discurso pronunciado en la Cámara de Diputados por Nicolás Mariscal. Volumen IV, número 2. Mayo 1902.
11. La fuente del Salto del Agua. Volumen IV, número 6. Septiembre 1902.
12. Reforma al Plan de Estudios para la Enseñanza de la Arquitectura en México por Nicolás Mariscal y Samuel Chávez. Volumen IV, número 7. Octubre 1902
Reforma al plan de estudios para la enseñanza de la Arquitectura en México. Volumen IV, número 8. Noviembre 1902.
Reforma al plan de estudios para la enseñanza de la Arquitectura en México. De los Estudios Profesionales. Volumen IV, número 9. Diciembre 1902.
Reforma al plan de estudios para la enseñanza de la Arquitectura en México. Volumen IV, número 12. Marzo 1903
13. El arte factor en la educación. Discurso oficial en la distribución de premios del Primer Certamen Artístico en Querétaro, pronunciado por el arquitecto Nicolás Mariscal en el Teatro Iturbide. Volumen IV, número 1. Enero 1903
14. El VI Congreso Internacional de Arquitectos. Volumen VI, número 2. Mayo 1904.
15. La gloria y el bien. Discurso pronunciado por Nicolás Mariscal en la ceremonia de inauguración del Panteón Nacional. Volumen V, número 5. Agosto 1905.
16. Escuela Nacional de Bellas Artes. Discurso pronunciado por Nicolás Mariscal en Honor a la visita del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, el señor Justo Sierra, a la Escuela Nacional de Bellas Artes. Volumen VII, número 3. Septiembre 1905.
17. Los concursos científicos y artísticos y el concurso arquitectónico celebrado con motivo del centenario de Juárez. Conferencia pronunciada por Nicolás Mariscal. Volumen VII, número 9. Marzo 1906
Los concursos científicos y artísticos y el concurso arquitectónico. Vol. VII, no. 10. Abril 1906.
Los concursos científicos y artísticos y el concurso arquitectónico. Volumen VII, número 11. Mayo 1906.



Arq. Nicolás Mariscal y Piña

Artículos de Nicolás Mariscal

INTRODUCCIÓN

Revista *El Arte y la Ciencia*

Director: Nicolás Mariscal

Vol. I, no. I. Méjico, Enero de 1899

EL DESARROLLO VIGOROSO EN MÉJICO DE LAS OBRAS MATERIALES HA OBLIGADO a los arquitectos e ingenieros a desplegar sus energías con un celo nunca visto, estudiando y resolviendo múltiples problemas de construcción de edificios, vías férreas, puentes, obras hidráulicas, mineras, etc.; y, al imperio de la necesidad de ese género de obras, el legislador ha tenido que crear una Secretaría de Estado que consagra especial cuidado en atenderlo.

Pero es sensible que los esfuerzos dirigidos hacia ese adelanto no hayan sido consignados. No puede haber emulación mientras los proyectos realizados con maestría y que satisficieron grandes necesidades son conocidas por muy pocos; mientras que de otros, no ejecutados por cualquier causa, pero fruto de gran ciencia y estudio, preñados de enseñanzas que debieran divulgares, sólo tienen noticia sus propios autores, y cuando no se extravían, ¡les toca la mejor suerte de cubrirse de polvo en un archivo! Todo, porque los ingenieros y los arquitectos no han tenido una publicación para dar a conocer profusamente sus trabajos, siendo el único gremio científico que carecía de ella.

Llenar el vacío que causaba la falta de semejante publicación, por la que oía suspirar en la Escuela a mis maestros y compañeros, fue la obra a que, durante más de un año, a impulsos de ideales que no acertaría a exponer, he consagrado temerariamente, y sin pensar cuán débiles eran, todos los esfuerzos que han estado a mi alcance.

He aquí el plan de la publicación que tengo la honra de ofrecer. Tres grandes secciones la constituyen: La de «Bellas Artes,» la de «Ingeniería» en sus diversos ramos, y la «Revista de la Prensa Profesional;» debiendo publicarse en las dos primeras, obras ejecutadas, proyectos notables, dibujos, reproducciones de esculturas y cuadros mexicanos, así como artículos sobre cualquier ciencia o arte que se relacione con estos conocimientos, y además, la importante colaboración extranjera de los principales institutos y sociedades de arquitectos y de ingenieros europeos y de los Estados Unidos, que, invitados expresamente, se han servido de enviar a «*El Arte y La Ciencia*» notables estudios. La Revista de la Prensa Profesional será una sección interesante que dé en resumen los artículos prominentes y las noticias de importancia que publiquen los periódicos de la materia. Así, el lector mejica-

no, sin suscribirse a gran número de periódicos, estará al corriente de lo más notable que ocurra en el mundo respecto a los asuntos de esta publicación. Estableceré, en breve, una sección de consultas técnicas a fin de que la Revista sea aún más útil.

Los institutos y algunas personalidades invitadas del extranjero han acogido la idea con grandes muestras de simpatía; y, por las miras que se persiguen, no dudo que esta empresa inspirará interés entre mis compatriotas, a los que invito de corazón para que envíen sus trabajos a «*El Arte y La Ciencia*». Habrá un cambio de ideas favorables a todos; alcanzarán las obras del género, mediante la discusión científica, la perfección posible, aprovechando benéficos frutos los que estudian, los recién nacidos de las aulas y aun los que saben y tienen experiencia.

¿Para qué ponderar las dificultades que había que vencer hasta la aparición del primer número? Bien saben los lectores todas las que suscita el realizar una idea nueva en Méjico, donde aún no existen los elementos que reclama este periódico. Espero, pues, que sean benévolos é indulgentes para con él, sobra todo en sus primeros pasos; les ruego lo acepten, por ahora, como un esbozo de lo que pudiera ser. Pronto vendrán sus perfeccionamientos; a ello se encaminan ya no sólo mis débiles afanes, sino las poderosas energías de los maestros y de los compañeros, que me han prometido su valiosa ayuda.

Antes concluir, debo agradecer públicamente al respetable Ingeniero D. Gilberto Crespo y Martínez, su bondadoso y eficaz auxilio en el allanamiento de los tropiezos que he encontrado, y dar también un ardiente voto de gracias a los demás y distinguidos miembros de la «Colaboración Especial,» porque aceptaron, con generoso entusiasmo, tomar parte activa en la obra que ahora emprendo. Sus nombres dejan ver ya lo importante de su cooperación. Todo se debe esperar de ellos, por mi parte sólo he querido, y me cabe en esto mucho honor, tener el papel de los quienes que anuncian a los personajes, é inclinándose, recogen las colgaduras para darles paso. A esos distinguidos colaboradores toca dar reputación e interés al órgano de los Ingenieros y Artistas Mejicanos.

Nicolás Mariscal

LOS ARQUITECTOS EN LA EXPOSICIÓN DE 1900

(Del órgano de los Arquitectos de Barcelona)

Revista *El Arte y la Ciencia*

Director: Nicolás Mariscal

Vol. I, No. 4, p. 1. Méjico, abril de 1899

Bellas Artes / Sección Arquitectura

ASÍ COMO LA EXPOSICIÓN DE PARÍS DE 1889 FUE EL TRIUNFO DE LOS INGENIEROS, la del año 1900 lo será sin duda de los Arquitectos.

Si la ciencia en sus aplicaciones a la construcción con el hierro fue el más poderoso auxiliar en 1889, el arte lo será en 1900. Con la galería de máquinas de 115 metros de luz y la torre Eiffel de 300 metros de altura, se llegó hace diez años hasta donde se podía llegar en las construcciones de hierro, viniendo estas dos obras a marcar una especie de resumen, de lo que es capaz el empleo de este material en los sentidos horizontal tal y vertical; y como quiera que en estos últimos diez años, los progresos obtenidos no son suficientes para lograr un más allá en este género de construcciones, ha sido preciso, por lógica natural, ceder el paso al arte, para que éste despliegue todo su inmenso poder y de aquí la mayor importancia que en la próxima Exposición Corresponderá a los Arquitectos. Tal vez dentro de otros diez años vuelva la ciencia a mostrar mayor empuje y encuéntrase el medio de que ésta tome la revancha sobre el dominio del arte, pues los estudios que se hacen sobre el acero y su empleo en las construcciones, nos hacen pensar que su uso permitirá hacer aplicaciones que han de llenar de asombro y admiración al mundo industrial y científico. Tal vez por su resistencia superior que la del hierro y su menor peso, la primera Exposición se haga cubriendo todo el Campo de Marte, con una sola armadura y hasta sin apoyos intermedios.

¡Qué pugilato tan sublime! ¡La Ciencia y el Arte! Es decir, los dos elementos que constituyen la Arquitectura, y de cuyo acuerdo indudable al final de la contienda, ha de resultar el estilo propio de la época moderna, estilo que puede muy bien darnos el siglo XX, ya que, a pesar de los grandes esfuerzos empleados, no ha aparecido en el que finaliza.

En la Exposición de 1889, dio el hierro la nota ente con sus numerosas aplicaciones, pero en lo dará la piedra, con todo el deseen pero en la de 1900 los dará la piedra con todo el desenvolvimiento arquitectónico de que este material susceptible. El puente de Alejandro III, principalmente en sus soberbios estribos, y los Palacios grande y pequeño de Bellas Artes, serán de piedra es decir, que van a ser de este material precisamente, aquellos monumentos con que más Poderosamente se trae llamar la atención de los visitantes, y en ellos tendrá un desenvolvimiento la Arquitectura. Unido el hierro piedra, serán estas edificaciones de gran solidez y resistencia, entrando en el pan general de las obras, su permanencia después de terminada la Exposición; lo cual ha hecho que los Arquitectos autores de estos proyectos hayan dado una importancia considerable, estudiando sus planos y fachadas con el amor que lleva consigo el crear una obra que ha de sobrevivir a su autor y que sin duda ha de recompensarles guardando la gloria de sus nombres.

Más ingrata ha sido la tarea para los arquitectos a quienes se han confiado la construcción de palacios, destinados a desaparecer terminada Exposición. Sin embargo, los estudios se han realizado en todos los gabinetes, con igual empeño que si se tratara de la edificación de verdaderos monumentos, aun cuando los elementos que entran en su construcción no tienen cualidades de permanencia, pues casi todos se construyen con ensambladuras de maderas revestidas yeso y la decoración se hace con staff; poniéndose también en juego las curiosísimas construcciones de hierro y cemento, compuestas de enrejados de metal anegados en una masa plástica; son ligeras, elásticas y a prueba de fuego, fire, proof, como dicen los americanos, que son sus más entusiastas partidarios. No pueden soportar cargas considerables, porque constituyen sencillamente una especie de cartonaje, pero como al moldearlas se les puede dar las formas más diversas, permite realizar efectos de masa constructiva de completa ilusión. Es un juego moldear rocas enormes y levantar muros que por su aspecto de piedra de sillería parecen capaces de desafiar los achaques de la vejez

Las cantidades puestas al servicio de los Arquitectos no son muy considerables y preciso les ha sido llegar al máximo de efecto con el mínimo de gastó, lo cual justifica el uso de los sistemas e construcción adoptados.

Estas construcciones son, sin embargo de estar llamadas a desaparecer, tan originales, las más, en su concepción, y se tiene tal cuidado en realizarlas con perfección, que ha de sobrevivir a ellas el recuerdo de todos los que las vean!

Todas las circunstancias que acabamos de dar a conocer hacen que para este Certamen se encuentren los Arquitectos ávidos de mostrar su arte, desplegando cuantos medios son posibles poner en práctica para conseguir de una manera más delicada y más graciosa la posibilidad de hacer admirar sus tendencias artísticas, y cuidando de todos los detalles de la ejecución de las obras, habiéndose puesto de manifiesto el entusiasmo que a todos domina y el afán de conseguir un resultado brillante, cada uno en especial y todos en general, con ocasión de la distribución de recompensa de la «Sociedad Central de los Arquitectos franceses,» en que M. Picard, Comisario general de la Exposición de 1900, pronunció un corto discurso muy aplaudido, y del cual extracto el siguiente pasaje para demostrar nuestro aserto:

«En los talleres de la Exposición hay una plé yade de compañeros vuestros, entregados en cuerpo y alma a la patriótica tarea puesta en sus manos. Hemos tenido que sostener, como sabéis, luchas épicas para preparar un campo de acción *suficiente* y sobre todo para conseguir la apertura de la nueva avenida que va de los Campos Elíseos a la Explanada de los Inválidos y para la edificación de los nuevos Palacios de las Artes y del puente Alejandro III: Estos palacios y este puente formarán el conjunto Arquitectural más grandioso que se ha realizado desde hace muchos años Ya habéis podido apreciar que por su estilo *clásico* a la vez que moderno, y por su majestuoso composición, completarán de un modo magnífico la serie de monumentos que se escalonan desde San Germán el Auxerrois al Arco de Triunfo. Bajo la impulsión de mi muy querido amigo M. Bouvard los hombres eminentes encargados de su ejecución habrán añadido una nueva alhaja al joyero riquísimo de la capital.»

«Ya que se presenta esta oportuna ocasión, quiero afirmar muy alto que estamos en adelanto notable con relación a 1889 y considerabilísimo con relación a 1878; todo estará dispuesto a la hora convenida: los huéspedes invitados por el Gobierno francés no encontrarán la mesa vacía cuando penetren en la sala del festín, y podremos afrontar sin temor el juicio del universo.»

«Este resultado le deberemos en parte muy principal a los Arquitectos. Dejadme, pues, terminar brindando por la Arquitectura francesa, por los Arquitectos y en particular por los que nos aportan el concurso de su genio incentivo y de su talento.»

BIBLIOGRAFÍA

Revista *El Arte y la Ciencia*

Director: Nicolás Mariscal

Bibliografía

Vol. I, número 8, agosto de 1899

(Se dará cuenta de todas las obras científicas y artísticas de las cuales se nos remita un ejemplar y en caso de que recibamos dos, se hablará de la obra in-extenso)

APUNTES ACERCA DE LOS CIMIENTOS EN LA CIUDAD DE MÉJICO, INTERESANTE tema de nuestro estimado compañero Don Adrián Téllez Pizarro a quien place subscribirse como ex-alumno de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Comienza dando breve idea de la importancia de los cimientos, y de la clasificación de los terrenos, comprendiendo el de Méjico en el grupo de los Estudios el aspecto de la formación geológica en el suelo del Valle y particularmente del Distrito Federal, acierta a completar los datos científicos con los que le proporciona la historia.

Deduciendo como nació, creció y hubo de alcanzar el desarrollo actual la metrópoli de nuestra patria, durante menos de seis siglos, a través de los períodos mexica (1325 a 1521), español, (1521 a 1821 y mejicano (1821 a 1899). Logra así poner de manifiesto la naturaleza del suelo formada artificialmente, por obra de labor pasmosa sobre el antiguo lago de Texcoco: primero mediante chinampas apoyándose apenas en la pequeña área maciza que formaba el histórico Islote; después con rellenos en gran cantidad en el valle, pero todo quedando sobre el manto de agua del subsuelo, las llamadas aguas ambientes que se encuentran a profundidades comprendidas entre 0,35 y 3 m. como máximo; la arena se alcanza hasta los 130 m., término medio; sólo en cinco puntos se ha podido encontrar el tepetate. Como consecuencia de la formación del suelo se ha originado el hundimiento de edificios, calles y plazas, fenómeno que comprueba hasta su evidencia, exclamando para asombro de muchos y aun de algunos ingenieros que lo han negado: ¡Méjico se hunde!

Trata en seguida de los diversos sistemas de cimentación empleados en los edificios existentes, desde la época colonial hasta la nuestra: cimiento de mampostería común, pilotes y emparrillado de madera y de fierro, bóvedas y arcos inversos, arena encajonada, el sistema Cavallari de mezcla hidráulica artificial 3, pedacería de ladrillo, y las variantes de ese sistema. Analiza cada uno, compara todos entre sí, y concluye diciendo: "en Méjico no debe cimentarse empleando emparrillados de madera son muy adecuados al suelo el Valle en general el empleo de las bóvedas inversas es conveniente en determinados caso, el de arena encajonada en el Único edificio que se ha cimentado así, ofrece bastante seguridad; y, por último el sistema de pedacería de ladrillo y mezcla terciada es el que más experimentado, está y ha obtenido siempre resultados satisfactorios.

Empero, un sistema que mejora los anteriores ha rendido el fruto de sus estudios y experiencias: Casi estriba en el de Cavallari, más con la modificación de que la profundidad de la cepa en ningún

caso llegue a la capa de agua ambiente; sistema que reúne la doble ventaja de solidez y economía y se funda en los principios: 1o. En Méjico es realmente imposible, evitar en lo absoluto el asiento de los edificios; debe procurarse sólo el que sea uniforme 2o. Más importante si cabe, y que le sirve de tema para las últimas palabras de la obra: la resistencia del terreno en Méjico y, puede decirse en el Valle, varía en razón inversa de la profundidad.

No tenemos sino palabras de elogio hacia el joven autor de los apuntes de los cimientos en la Ciudad de Méjico, obra que constituye el fruto óptimo de estudio comenzando desde su niñez día por día aplicando continuando día por día aplicando su precioso talento observación y su laboriosidad incesante. ! Cuantos datos practicó ahí coleccionador cómo nos revela quien no desprecia el detalle más nimio, y se ostentan las cualidades del constructor! Sobre todo, ¡cuán grande es el ejemplo que nos da! Aquí donde tantos tienen poco deseo esparcir más allá de la plática con el compañero y de la lección en la cátedra, las investigaciones individuales, eso que no se ha leído en ninguna obra técnica sino que está escrito el ¡el inmenso libro de practica cuyos capítulos 8011 Sólo legibles para los de mirada penetrante y que trabajan con afán

El estudioso joven, que ha hecho de la construcción asunto predilecto, espera que surjan ahora observaciones, se complementen las partes que lo requieran se haga la luz en el importante punto de los cimientos en Méjico. Continúe por esa senda nuestro amigo, gran porvenir aguarda a quien en días tempranos sabe honrar a la Escuela que cultivo sus aptitudes y debe sentirse orgullosa al ver que en la primera obra de su discípulo, este se vanagloria con invocar su nombre.

INTRODUCCIÓN

Revista *El Arte y la Ciencia*
Director: Nicolás Mariscal
Tomo II, Núm. 2, Mayo 1900
Faltan datos

ACOGIDA ENTUSIASTA POR EL PÚBLICO, FRASES BENÉVOLAS DE LOS CELOSOS gobernantes, elogios prodigados por las Asociaciones y Revistas del extranjero , en una palabra, el triunfo moral, ha bastado a que nuestra Revista de Bellas Artes e Ingenierías sobreponga a tantas dificultades como la asedian, y tan grandes , que no pueden ser mayores , pues afectan nada menos que a su vida; más, un éxito tan lisonjero no ha sido suficiente para llenar a los Redactores con una satisfacción enervadora de sus constantes esfuerzos y no interrumpidos afanes por el progreso de la publicación hasta hacer de ella un órgano bienhechor en nuestro amado país, el cual nos brinda dicha inmensa con su benéfica era administrativa y con las riquezas de sus suelo, pero aguarda que cada hijo suyo retorne servicios activos y eficaces.

¡Ojalá resulte benéfica en sumo grado la obra de “*El Arte y la Ciencia*”! Creo que sí, que puede llamársele patriótica. Claro es que no ha llenado hasta ahora de una manera cabal todo el alcance de su misión, pero no ha sido posible, no ha habido tiempo todavía.

El segundo volumen será superior al primero en interés y en importancia: Desde luego, ha quedado constituido mucho mejor el cuerpo de Redacción, los nombres de cuyos miembros encabezarán la Revista desde el segundo número; pues en el primero dispuse reproducir la lista de los de la Colaboración Especial, en testimonio de respeto y para indicar que dichos miembros seguirán coadyuvando en la obra. Los redactores, cuyo elogio es del todo innecesario, puesto que son personas reconocidamente aptas y de cualidades no comunes, se dividirán entre sí las materias que la publicación abarca , ora las artísticas, quedando, como siempre, nuestras páginas a disposición de nuestros lectores para todo asunto de Ciencia o de Arte que juzguen digno de salir a luz.

Que será importante este volumen lo prueba el tener que tratar acerca de los grandes acontecimientos que se verifican en las obras públicas de Méjico, y son los principales: las emprendidas para el desagüe y saneamiento de la metrópoli, la conclusión de las del desagüe del Valle en que se encuentra situada y los principios de la construcción del palacio del supremo Poder Legislativo.

De este último se comienza a hablar en el primer número y en una forma sobremana provechosa: Iniciase una lid científica entre el Jurado Calificador en el concurso abierto para el antedicho Palacio y el Sr. Arquitecto don Antonio Rivas Mercado, quien con energía, a la par que con delicadeza, les arroja el guante; pero la lid se complica con otra más reñida: terminando el combate con el Jurado, quedarán en la arena, por largo tiempo, dos campeones, dos respetables maestros: Sr. Arquitecto Don Emilio Dondé y el mismo Sr. Rivas Mercado, que esgrime sus armas desde su primer artículo. Indudablemente que ya dejará oír el Sr. Dondé una brillante respuesta.

Por lo presente no tomaré cartas en el asunto, porque, a más de que con ambos contendientes me ligan amistosos deberes, sólo me corresponde disponer el campo, hacerles los honores en El Arte y la Ciencia; pero sí me apresuro a manifestar que con esa discusión será sumamente fructuosa: no tan sólo pueden congratularse los mencionados arquitectos que van a esclarecer, hasta que la desaparezca, la menor objeción fundada acerca de un punto de gran importancia para el arte nacional, y por ende para nuestro decoro patrio, como es el elegir un edificio de primer orden; no tendrán por única recompensa, digo, la satisfacción inestimable de que se construya algo verdaderamente arquitectónico, esto es, verdaderamente bello y útil, sino que trabajarán para el bien y el honor de nuestra profesión, y he aquí lo más halagüeño, lo más meritorio para un arquitecto: conseguirán atraer la atención pública sobre nuestro Arte, tan ignorado aún el país; darán a comprender y a valorar por consideración de un caso concreto que versa sobre distinguidos artistas, cuán difícil es componer un edificio, cuán profunda es la arquitectura; y en consecuencia, a qué grado llega la osadía y la insensatez de los que creen que, como forjar una vulgar quarteta, así es posible improvisar en la nobilísima madre de las artes del dibujo.

Respecto a las grandiosas obras del Desagüe del Valle y el Desagüe de Saneamiento de la capital, así como respecto a las demás señaladas construcciones, sus autores mismos u otras componentes plumas los mostraran mediante las descripciones necesarias.

Todo contribuirá al mayor valer de la Revista, a fin de que realice su plan trazado y corresponda a la amabilidad de los lectores que, como lo espero, quedarán complacidos, "*El Arte y la Ciencia*", después de que muy a pesar suyo tuvo que ausentarse por tres meses, cordialmente los saluda y mira delante de sí un porvenir de luz y de esperanzas.

BIBLIOGRAFÍA

Revista *El Arte y la Ciencia*
Director: Nicolás Mariscal
Vol. II, No. 4. Méjico, Julio 1900
Sección de Bibliografía

MÉJICO.- SU EVOLUCIÓN SOCIAL.- “MOSTRAR A GRANDES PERO CARACTERÍSTICOS rasgos, como después de una lenta y penosa gestación, esta sociedad se desprendió del organismo colonial, y fue, por un acto supremo de su voluntad, y cómo, tras una existencia irregular y tumultuosa, ha llegado a normalizar una labor vital de asimilación de los elementos substanciales de la civilización general, sin perder las líneas distintivas de su personalidad.» he aquí, por las propias palabras de los autores de la obra que lleva el fecundo y simpático nombre susodicho, cuál en el grandioso plan que informa no puede presentar mayor interés para los mejicanos y para cuantos traten de conocer los diversos grupos o familias de que se compone la humanidad.

El erróneo concepto que merecemos a no pocos europeos ilustrados va, a extinguirse para siempre: Al leer en su idioma mismo –pues son publicados sin partir mientes en gestos, sin más, en una edición francesa y otra inglesa –que Méjico no está en la América del sur y otras tantas cosas de ese jaez no para escribirlas ni decirlas, al mirar que tenemos hombres que digan quiénes somos, y observar cómo nos conocemos a nosotros mismos, tales extranjeros exclamarán aunque será una de las victorias que alcance el libro. Una que nuestra República hará su presentación al siglo de mañana. Para los mejicanos la obra reviste un interés inmenso.

A pocos es dado obedecer si la máxima socrática, después de hacerla extensiva a la nación, siendo como es tan difícil de realizar en el individuo, mas cuya observancia produce en el orden intelectual, moral y económico, frutos. Conocerse y saber los medios de enmendar los yerros, y de trasponer los montes que nos separan de la perfección y de la felicidad, es adquirir virtudes cívicas que la Patria reclama en todos sus hijos, porque tales virtudes son la prenda más valiosa y más eficaz para nuestra independencia, esto es, para nuestra vida.

Pues bien, ese propio conocimiento se alcanzará, en la medida de lo posible, naturalmente, con la lectura de “Méjico –Su evolución social” que en síntesis debe de exponer lo que hemos sido y lo que somos y los podemos llegar a ser en consecuencia, la obra es magna, y por esto atraerá las miradas de cuantos hombres ilustrados haya en nuestro suelo, y la obra es patriótica, con lo que bastará a conquistar los corazones de los mejicanos. La edición contará de dos volúmenes, y será riquísima, lo más acabado que pueda obtenerse con los procedimientos modernos, una verdadera joya tipográfica; queda garantizado el arte de las ilustraciones, pues se ha encomendado a notables artistas.

Abarcará el tomo primero el orden político e intelectual, y el segundo ha de versar acerca del orden material y económico. La tarea Literaria estará dirigida por el eminente historiógrafo Lic. D. Justo Sierra, quien tiene a su cargo además la historia política, y se ha entregado en las hábiles manos

del Doctor D. Porfirio Parra, del General D. Bernardo Reyes, de los Ingenieros D. Agustín Aragón y D. Gilberto Crespo y Martínez (redactor el primero, y colaborador el segundo, de "*El Arte y la Ciencia*"), de los Licenciados D. Ezequiel A. Chávez, D. Miguel S. Macedo, D. Pablo Macedo, D. Emilio Pardo (Jr.) Don Genaro Raigosa, D. M, Manuel Sánchez Mármol, D. Eduardo y D. Julio Zárate.

La dirección de la parte artística y material, esta a cargo del renombrado editor D. Santiago Balleca quien ha encomendado los dibujos a artistas distinguidos como Apelles Mestres Cabrinety, Cusachs, Diéguez, Domenech, Pasco, Pellicer Riquer, Rocabert, Ross, Triado, Utrillo y otros, y se hará la impresión de las tres ediciones en los acredita dos talleres de los Sres. Salvat e hijo, de Barcelona.

El inteligente e infatigable editor, con gran experiencia en este género de obras, si bien ésta es la más ardua que ha acometido, decidió emplear para la fácil adquisición de la flamante y espléndida "*Méjico*", el sistema de entregas semanarias al módico precio de cincuenta centavos en la Capital y de sesenta y tres en los Estados. Cada entrega la forma un cuaderno que contiene ocho páginas de texto con ilustraciones consiguientes, y además, una lámina suelta a veces de colores. Se cree que el número de cuadernos no exceda de ochenta.

Descrita la obra en su conjunto, hablaremos de los cuadernos que ¡tan aparecido y que hemos recibido, y, ya nos iremos ocupando en los subsiguientes. Recíban, desde luego, quienes concibieron y realizan la trascendental empresa, nuestras más sinceras felicitaciones.

EL CONCURSO PHOEBE -T HEARST PARA EL PROYECTO
DE LA UNIVERSIDAD DE CALIFORNIA

Revista *El Arte y la Ciencia*

Director: Nicolás Mariscal

Vol. II, No. 6. Méjico, Julio – Agosto de 1900

Bellas Artes / Sección Arquitectura

ALLÁ, EN LA VERTIENTE DEL PACÍFICO, AL OESTE DE LAS MONTAÑAS ROCALLOSAS donde hace unos cincuenta años no habla sino buscadores de oro y toda clase de aventureros, hoy es California, Estado próspero de la Unión angloamericana surgió la grandiosa idea de poner la base del verdadero progreso, al que debe espirarse a todas horas con el más ferviente ánimo, sin volver la vista a ese otro tan amante de la ostentación que se hace al mirar en las espirales de humo de las chimeneas de las fábricas, escuchar en los silbidos de las locomotoras y palpar en los vestidos que nos cubren y en los objetos miles con que nos regalamos, progreso que debe ser la consecuencia del perfeccionamiento intelectual y moral, sublime ideal de los pueblos.

La base de este perfeccionamiento es la INSTRUCCIÓN, deben haberse dicho los pensadores de San Francisco California, hagamos pues, una Universidad - institución infamada entre nosotros por estúpidas preocupaciones de partido - y tratemos de que no tenga rival, en donde se condense toda la enseñanza superior en una concepción única, fruto de la gran experiencia acumulada por los siglos y modelo para lo provenir. Y aquí que aparece, como siempre que se trata de algo grande, una mujer, no inspirado como Beatriz y como Laura, ni enardeciendo bélicos furores como Juana de Arco, sino como la gran Isabel la Católica, el alma de la idea, y aliada bienhechora.

«Sólo tengo un deseo en el asunto» - dijo la señora Phoebe Hearst nombre de la opulenta viuda en una carta que dirigió al Consejo de Administración (Board of Regents) de la Universidad, tengo un deseo: que los planes que se adopten sean dignos de la gran Universidad a la que suministran una morada; que no sólo se armonicen con la belleza del sitio donde ha de construirse, sino que la realcen y que los planos redunden en la gloria del Estado que espera de esta Universidad, el alimento y el desarrollo de su cultura.» ¡Qué clarividencia de espíritu y qué alma de artista! ¡Cómo comprende en todo su alcance la condición de que los planos de un edificio de altísimo destino deben corresponder a ese destino, y deben ser lo mejor que pueda concebirse en el estado actual del primero de 15:

- A. ENSEÑANZA LITERARIA: 1, Filosofía y pedagogía; 2, Jurisprudencia; 3, Historia, y ciencias políticas; 4, Lenguas antiguas y modernas.
- B. ENSEÑANZA CIENTÍFICA SUPERIOR: 5, Matemáticas 6, Física., 7, Astronomía; 8, Química; 9, Historia natural: Zoología, Botánica, Geología, Y Mineralogía.
- C. ENSEÑANZA ESPECIAL Y DE APLICACIÓN: 10, Bellas Artes; 11, Agricultura; 12, Mecánica; 13, Ingeniería civil; 14, Minas 15, Dibujo y análisis gráfico.

Como se ve, había que disponer un conjunto armónico de edificios, una verdadera ciudad, la ciudad del saber, que debía, situarse en la colina de Berkley, cuya pendiente, primero suave, asciende de súbito a 210 metros

Esta colina hacia el Este se apoya en cadena que se eleva a 300 metros al Oeste domina la grandiosa vista de la bahía y de la ciudad de San Francisco, y más allá, el imponente Océano. Debía formar el artista un grupo (10 construcciones y jardines en consonancia con el paisaje; pero de modo de que se puedan introducir ensanches o cambios ulteriormente impuestos por los adelantos de la ciencia, sin que sufra lo esencial de la composición.

«Esto es posible -escribe M. Guadet en su 14 «programa- es posible determinar desde ahora un plan general conforme a los principios de la arquitectura, de tal suerte, que de aquí a mil años no se tengan que retocar sus grandes líneas, como no habría que hacerlo con las del Partenón si hubieran llegado hasta nosotros acabadas é intactas.»

«Será posible -añade- gracias a las condiciones del lugar, abarcar con una sola mirada el conjunto de los edificios que constituirá una obra única en el mundo y que bastará á inmortalizar al arquitecto que sepa concebirla. ¡Jamás, en ninguna época tal vez, se presentó a un artista, ocasión semejante de poder expresar libremente su ideal en tan grande escala.»

A fin de que tuvieran fe plena en la imparcialidad e independencia del Jurado, se anticipó a los concursantes que debía verificarse el juicio del concurso preliminar en Amberes y el del concurso final en San Francisco, California.

El Jurado había de ser internacional, puesto que el concurso lo era. Así, se nombró para que lo compusieran a los arquitectos siguientes:

M. R. Norman Shaw, de Londres;

M.T. L. Pascal, de París;

M.P. Wallot, de Dresden

M. W. Cook, de Nueva York;

T. B. Reinstein, de San Francisco California

Quienes, al desempeñar su cargo, eligieron a M. Pascal como Presidente y á Al. Wallot como Vicepresidente.

El 31 de Agosto de 1897 se expidió el programa y, conforme a lo estipulado, en 19 de Julio de 1898 se verificó en Amberes el análisis de los que eran más de cien de todas las nacionalidades.

Once concursantes sobresalieron: 3 franceses, 1 suizo, 1 alemán y 6 de diversos puntos de los Estados Unidos, y fueron por consiguiente, los únicos que tuvieron opción a entrar al concurso definitivo. La Comisión quedó en extremo complacida con este primer concurso, cuyo objeto se satisfizo y rindió a la Universidad un informe en el que se dijo que sus deseos y sus esfuerzos se habían visto premiados con creces, pues los proyectos eran obras verdaderamente artísticos; los arquitectos de países tan diferentes dieron un magnífico testimonio de la devoción que tienen por su arte.

Fueron invitados los once concurrentes a que, sin hacer gasto alguno visitasen la colina, de Berkeley con la mira de que antes de que estudiaran de nuevo el problema tuviera perfecta idea de la localidad en donde se habrían de emplazar las construcciones. De nuevo los premiados aceptaron la invitación.

El programa final se dio el 27 de Febrero de 1899, haciendo algunas prescripciones. Llamando la atención en ciertos puntos y detallando las partes principales; es de considerarse que el número

total de alumnos de ambos sexos, había de ser de 1,500. El 31 de Agosto del mismo año se reunieron los jurados en San Francisco y dio la decisión final el 7 de Septiembre, después de haber tenido laboriosas sesiones y tener que ir al terreno de ubicación con fotografías de los planos para cerciorarse si se adaptaban bien a él.

El Jurado acordó que de los once proyectos se premiara a cinco, y expuso pormenorizadamente las cualidades y defectos de los cinco proyectos premiados en un sabio y razonado dictamen que fue discutido por todos los Jurados. Luego que se hubo aprobado, procedieron a romper los sellos y abrir las cartas que sólo correspondían a los proyectos premiados, y se encontró que los autores y merecedores de los premios eran:

Primer premio, M. E. Bénard, de Paris.

Tercer premio, M. M. Pespradelle y Codman, de Boston

Cuarto premio M. M. Howar y Cauldwell, de Nueva York.

Quinto Premio M. M. Lord, Hevlett y Hull, de Nueva York

Reproducimos gustosos la perspectiva del conjunto y la del vestíbulo de entrada al gimnasio correspondiente a la grandiosa concepción de M. Bénard, que fue aclamada unánimemente por el Jurado; al paso que la clasificación a partir del segundo premio, si costó varias discusiones.

El Jurado se expresó de esta obra en los siguientes términos:

«Constituye un grupo excelente con gran variedad en la manera (le tratar los edificios en particular. Todo está contenido en los límites prescritos; los bosques y los riachuelos existentes se han conservado casi en su totalidad; el grupo de árboles del ángulo derecho se ha ligado felizmente a la composición y sirve para prolongar la Plaza de las Bellas Artes, de donde se disfrutará de las bellezas de dicha arboleda.

«A partir del centro de la Plaza de Bellas Artes,» una gran avenida conduce a los edificios principales de la Universidad. Allí, hacia el sur, aprovecha el autor una meseta para establecer el campo de los ejercicios atléticos, procurando de este modo un amplio espacio abierto limitado en este lado Sur por el gimnasio, a la sombra del cual dispuso las gradas donde los espectadores contemplan los juegos al aire libre.

«Respecto a la parte superior del plano, se requerirán algunas modificaciones y simplificaciones merced a la necesidad de acercar algunos edificios y de obtener aún, mayor unidad de escala.

«Las elevaciones se hicieron. Á una escala de un bello carácter dentro de excelentes proporciones El proyecto está admirablemente dibujado.»

El concurso, que justamente se bautizó con el nombre de su promotora insigne, ha sido un gran acontecimiento en el mundo artístico, y, sin disputa, el concurso internacional más importante que se registra; en Europa se le ha calificado de modelo que debe imitarse para todos los ulteriores.

Los pueblos noveles, como el nuestro, debemos fijar nuestra atención en los procedimientos que emplean las naciones ya muy expertas para proveer a sus necesidades, sobre todo en lo tocante a aquello que mira no sólo a nuestra utilidad material, sino al esplendor de nuestra cultura, como en cuanto a la arquitectura se refiere.

Puedo decir que casi no tenemos edificios adecuados a nuestras exigencias como nación independiente, y que espero que los vayamos teniendo no dentro de mucho tiempo, hastiados como

estamos de las adaptaciones de los vetustos edificios de la época colonial, ya verdaderamente insoporables. ¡Cómo quisiera que cuando se trate de algún edificio de suma importancia se imitara calcando, para hablar como arquitecto el sistema seguido en el concurso Phoebe Hearst!

Ya insistiré en este asunto, que ahora no debo tratar, para concretarme a prodigar mis aplausos a los organizadores de la futura Universidad de California, y sobre todo al gran artista vencedor, M. Emilio Bénard.

En San Francisco se dieron cita notables arquitectos representando al arte de las naciones más cultas; sólo uno de ellos representaba a Francia fueron a juzgar el arte de esas naciones y concedieron premio a cinco antiguos alumnos de la Escuela de Bellas Artes de París, entre los cuales elevaron unánimemente al primer rango al arquitecto de nacionalidad francesa.

¡Qué espléndido triunfo! ¡Las artes de las diversas naciones se reunieron para tejer a Francia una corona de laurel!

Nicolás Mariscal
Arquitecto.

PROYECTO DE MONUMENTO
Á LA BATALLA DEL 2 DE ABRIL

Revista *El Arte y la Ciencia*
Director: Nicolás Mariscal
Vol. III, no. 1. Méjico, abril de 1901
Bellas Artes /Sección Arquitectura

Primera parte

NARRACIÓN HISTÓRICA DE LA BATALLA DEL 2 DE ABRIL DE 1867.

Era la época de la invasión francesa, años de prueba terribles en los que para la Patria todo parecía perdido; necesitóse que los republicanos hicieran prodigios de valor y corriera su sangre en abundancia, para que el principal sostén del Imperio, los soldados franceses y sus aliados austriacos y belgas, comprendiendo la inseguridad de su situación, y ante amenazas de los Estados Unidos, se viera obligado a evacuar el país a principios del año de 1867. Redoblaron entonces sus esfuerzos, con grande actividad, los imperialistas (mejicanos cuyo desacierto les valía recibir el dictado de los traidores, aunque quizás no fueron sino ilusos o engañados, pero cuyos errores e ilusiones mantenían en el país perenne ruina), convencen a Soberano de que debe de tomar en persona el mando del ejército y lanzarse hacia el Norte a contener a los republicanos que avanzaban. El Emperador se dirige a Querétaro, con la confianza plena de que Méjico, Puebla y Veracruz tenían abundantes pertrechos y todos los elementos para sostenerse. Hubo que concentrar contra él los cuerpos de ejército del Norte, del Occidente y del Centro, dejando la reconquista y pacificación de esas tres ciudades, los formidables baluartes del Imperio, al Imperio, al ejército de Oriente, fuerzas en estado completamente embrionario: ¡el ejército valía sólo por su ilustre General en Jefe! En breve reúne las tropas diseminadas, organiza tres divisiones al mando de los Generales Alatorre, Méndez y Toro, entre las que figuraban las brigadas de González, de Carrión, de Figueroa, las de Lucas y Cravioto, las de Mier y Terán y de Bocardó; pero el Gobierno Republicano, aun no contento con haber reunido las principales fuerzas para avanzar contra Querétaro, exigió el refuerzo de Méndez, mermando el ejército de Oriente cuando comenzaba a tener forma; fue preciso remplazar esa división con escasas tropas mandadas por Bonilla.

Puebla era y ha sido siempre la llave estratégica más importante en el Centro para adueñarse de la Metrópoli; había que marchar sobre ella, tomarla antes que todo; pero ¡oh quimérica idea! Esa ciudad era la más poderosa, la de recursos mayores, el verdadero arsenal del Imperio; contaba con una guarnición de 2,500 soldados y gran número de voluntarios y ocho fuertes provistos de más de 100 bocas de fuego; como plaza defendida tenía prestigio militar inmenso, había sido firme escudo contra los primeros soldados del mundo: rechazó triunfante al mejor ejército de Lorencez, y desafío por meses enteros las huestes y baterías de Forey. Tenía por Gobernador a la sazón al General Noriega, inferior al cargo que desempeñaba, y por segundo en Jefe, de reputación merecida, al General Quijano.

El 9 de marzo de 1867 D. Porfirio Díaz plantó su cuartel en el Cerro de San Juan, a más de una milla de la ciudad angelopolitana. El número de los sitiadores, y sólo contaba con unos cuantos cañones: ese ataque parecía una temeridad. Bazaine exclamaba al elogiar al General Díaz: “pero se

estrellará si comete el error de ponerle sitio a Puebla. Yo me encargaría de su defensa con la tercera parte de la guarnición que tiene ahora.....” Por fin, la lucha comienza, los republicanos derraman su sangre en vano ante la fortaleza del Carmen que parecía invencible, mas con esfuerzos inauditos logran hacerse del fuerte de San Javier, del de la Merced y del de San Marcos, sellándolo la sangre del valiente General González.

Urgía a los defensores del trono Hapsburgo contener ya los ímpetus de los soldados de Oriente: sábase en las filas republicanas que a fines del mismo Marzo iba a llegar a la ciudad el considerable refuerzo de 1,000 hombres, mandados por el famoso, el temible y odiado Márquez, Lugarteniente del Emperador. Esto causó consternación general, iban a ser batidos los republicanos a dos fuegos por fuerzas superiores, el desastre era inminente, cabía por remedio único, organizar la retirada; mas ¿cómo perder las ventajas obtenidas? ¿Cuánta desmoralización cundiría en el ejército que con tanto trabajo y a costa de tanto ingenio se había formado! Los poblanos aseguraban que los sitiadores se retiraría indefectiblemente y vieron con júbilo comenzar a realizarse sus vaticinios, pues observaron que separaban los cañones de las baterías, retiraban los carros detrás del Cerro de San Juan y otros movimientos extraños.

La noche del 1º. De Abril el General Díaz citó a Junta de Guerra, en la que desde luego propuso el asalto de la ciudad, con la admiración de los que le escuchaban. Un falso ataque sobre el convento del Carmen, punto más avanzado al Sur para atraer allí la reserva de la guarnición; atacar en seguida toda la línea del Oeste y el Sureste por trece puntos distintos, escogidos de modo de sorprender a la retaguardia en sus posiciones fuertes, tan luego como algunas de las más débiles se ocuparan; las columnas asaltantes, por ser corto el número de fuerzas, tendrían que constar de menos de 100 hombres. Como señal de asalto se había de encender tiras de algodón empapadas en materias resinosas, colgadas sobre alambres en el cerro de San Juan: he aquí el plan propuesto, aplaudido unánimemente y para el que se acordó el mayor sigilo.

Casi todos los Generales obtuvieron el mando de un destacamento. A las tres de la mañana del 2 de Abril, el General Díaz ordena que se rompa el fuego sobre el Carmen, que contestó nutridamente; avanzaron una tras otra, tres columnas que fueron rechazadas; juzgando entonces que se habían engañado suficientemente a los sitiados, el General Díaz hace dar al clarín la señal convenida, enciéndense las tiras resinosas, derramando luz siniestra sobre la ciudad, denunciando a las columnas que se habían deslizado en silencio merced a las sombras de la noche, y se acercaban en todas direcciones. Espantosa, terrible fue la lucha: el General en Jefe se multiplicaba, asistió a dos puntos en que las escenas de horror y se sangres se desarrollaron en grado supremo: en la calle de la Siempreviva y en la Merced. Ve a Alatorre sostener con brío indomable a los asaltantes de la Merced; contempla en la Siempreviva al Mayor Pacheco dos veces rechazado, pero que no por esto desmaya, sino que arremete de nuevo, sin cuidar de sus heridas y brazo baldado, y ocupa por fin el reducto, y al llegar a él cae en tierra porque las balas le mutilan una pierna, pero desde su camilla felicita a sus soldados y vitorea a la República, a la que ha sacrificado la mitad de su cuerpo. Escúchese de súbito un clamoreo inmenso: varias columnas han ocupado los puntos más accesibles y baten por la retaguardia la línea combatida hasta lograr que se rinda; la resistencia es ya inútil, lo mejor del ejército sitiado emprende violenta retirada hacia los Fuertes de Loreto y Guadalupe.

Los Albores del nuevo día iluminan la enhiesta bandera republicana que ondea triunfante en el palacio, y los campanarios de la ciudad, al son de los repiques de los templos y de las dianas de las bandadas, las victoriosas tropas, reunidas en la plaza, tributan a su Jefe el oh sana más entusiasta y grandioso, mientras que él, con modestia, desconoce su propio mérito y atribuye el éxito a sus valientes oficiales.

Los laureles del triunfo no habían de marchitarse con que los soldados cometieran los acostumbrados actos de desorden, rapacidad y represalia, mantiene el General Díaz al ejército en la más rigurosa disciplina, descansando sobre sus armas: tal actitud le valió la sumisión de los puntos que aún ocupaba el enemigo dentro de la ciudad, su enérgica, a la vez que caballerosa respuestas a los emisarios de los fuertes, produjo que al día siguiente se viera en ellos la bandera blanca. Esto no es todo: queda por referir algún rasgo de singular grandeza en el héroe de la batalla: 600 oficiales debían ser fusilados por traidores a su patria, era la práctica entonces seguida, y sobre todo la ley lo ordenaba así; pues bien, para ejemplo en aquella época tempestuosa, cuando por los menores triunfos se sacrificaba a los vencidos, en complemento de la victoria alcanzada, los deja en entera libertad, pidiéndoles tan solo que prometan ponerse a disposición del Supremo Gobierno, si así lo ordenare: he aquí una nueva victoria que consuma la primera, que hace aún más esplendoroso ese hecho de armas, fecundo en secuencias para el bienestar de la nación.

Si considera aisladamente la batalla del 2 de Abril es de las culminantes acciones de guerra en nuestra historia militar, atendiendo a sus consecuencias políticas y sociales, constituye un primer suceso de primera orden en la vida de nuestra patria: fue la herida mortal que asestó el águila republicana al águila del imperio, a la que fácil fue después dar el golpe de gracia en el Cerro de las Campanas.

Segunda parte

CARÁCTER, FORMA Y DISPOSICIÓN QUE CONVIENE AL MONUMENTO Á LA BATALLA DEL 2 DE ABRIL

Pediré enseñanzas a las creaciones de los pasado y a las contemporáneas, y sin intentar hacer la historia de los monumentos conmemorativos de la antigüedad, ni de los tiempos modernos, tarea harto superior a mis fuerzas y trabajada ya en toda su amplitud por verdaderos sabios, me atreveré a pasar revista de las formas primordiales, probando a penetrar el espíritu que la anima e investigar así cuál es la forma más adecuada para que la Arquitectura represente esa gloriosísima página de nuestra historia.

Los monumentos conmemorativos, estos es, los edificios destinados a perpetuar el recuerdo de una hecho notable o de un hombre ilustre, han recibido diversas y variadas formas en todas la épocas; pero en unos, el único fin ha sido glorificar, en tanto que interviene en otros, aunque de modo lejano, la idea de la muerte, pues se erigen para enaltecer la memoria de los muertos, podrían llamarse, en consecuencia, monumentos Fúnebres conmemorativos, lo que basta para que difieran mucho de los primeros, los que sin duda sólo debemos estudiar para nuestro caso.

Como primeros maestros para todo, los egipcios, con sus obeliscos cubiertos de jeroglíficos que narran sucesos memorables ofrecen las primeras creaciones en el género. Medos y persas, hebreos, caldeos, asirios, y todos los pueblos de la antigüedad, y el pueblo arista por excelencia, los helenos, inscribían el texto de decretos y leyes en las estelas, que o son sino obeliscos de menores dimensiones, o consignaban pasajes que querían hacer inolvidables en enormes rudas piedras, llamadas, con razón ahora, piedras de testimonio, porque han desempeñado ese importante papel; también usaron de los edículos, edificios pequeños, como hermoso griego, primer ejemplar conocido del orden corintio, el monumento coránico de Lysicrates. Estas formas primeras fueron embellecidas por los griegos, aplicándoles reproducciones en piedra, mármol o bronce de los trofeos, las armas y los despojos de los vencidos, inspirados quizá, por la costumbre que tenían de colgarlos en los vestíbulos de las casa o en las columnas de los pórticos.

Más que pueblo alguno, usaron de monumentos conmemorativos los romanos. Cicerón decía que no podía darse un paso en Roma sin marchar sobre la historia. Como creación de los romanos, debo citar el arco de triunfo con sus formas amplias y majestuosas y llenas de ostentación, pero genuino también y notabilísimo fue el que ellos arrancaran de los templos el elemento arquitectónico por antonomasia y el más bello, e hicieran de él la forma más noble, el tipo más grandioso para dignificar los hechos preclaros; citaré el que ha servido de modelo a todos, la columna Trajana. En la época de la guerra contra los cartagineses imaginaron atar las quillas de los barcos tomados al enemigo sobre las pilastras o columnas que llamaron, por esto, columnas rostrales.

En la Edad Media, y aun a principio del Renacimiento, se erigieron innumerables edículos conmemorativos, consagrados a la vida de Jesucristo: denominanse calvarios, y se construían en todos los caminos, en las plazas públicas, sobre todo, frente a las iglesias, o dentro de ellas: en el fondo de una capilla, bajo una especie de pórtico ricamente decorado, representaban escenas con figuras en bulto redondo formando cuadros vivientes con personajes al tamaño natural, maravillas de escultura, a la vez que de arquitectura.

A partir del siglo XVI, volviéndose a las ideas antiguas, los monumentos conmemorativos están generalmente dedicados a hechos de la vida civil, honran al hombre que personifica el recuerdo de una acción histórica, o que ha prestado grandes servicios a las letras, artes, ciencias, industrias, etc., casi en todos los casos, el monumento se reduce a una estatua sobre su pedestal, más o menos desarrollado, ornándolo o no, figuras accesorias y bajorrelieves.

Otros monumentos conmemorativos se produjeron en el Renacimiento con dos fines unidos, ligando el recuerdo al agrado o a la necesidad en la vida común de las ciudades: las fuentes dedicadas a hombre ilustres.

En la época moderna se han reproducido las formas de la antigüedad, marcándose como característica del gusto contemporáneo el agregar al monumento zoclos y banquetas, y dar, en general, gran desarrollo a los pedestales; otra moderna idea es rodear posteriormente el monumento con un recinto de mucha menor altura que él; más en lo que se ha obtenido mayores adelantos, a no dudarlo, es en las piedras conmemorativas que se han concebido más bien con el carácter de estelas, con originales disposiciones llenas de expresión, como las construidas en París a sus defensores en la guerra de 1870.

Se han hecho también monumentos adosados a los muros, pero tienen, aun que no sea más que por ese hecho, carácter fúnebre.

En suma, las formas se reducen a cinco: la estela, el edículo, la columna, el arco de triunfo y el pedestal que soporta la estatua. La columna y el arco de triunfo son las formas que pueden decir las palabras más inspiradas para los cánticos majestuosos de la epopeya, tengo para mí, que deben reservarse para exaltar lo supremo en el mundo o en la historia de una nación. Con esas formas, variándolas cuanto se quiera, hónrese la invención de la imprenta, á Newton, a Miguel Ángel; hónrese con ellos en nuestra historia, la civilización de los indios por los franciscanos, la independencia nacional, la paz, sí, esa paz que no cesaremos de bendecir, haciéndose solidario de esa bendición el grande hombre a quien la debemos.

De la otras formas, la estela conviene mejor, y se ha aplicado con preferencia para cuando se trata de acciones colectivas, pues se presta para ser exonerada con bajos relieves que las representen, e inscribir los varios nombres de los héroes.

El pedestal soportando la estatua, no cabe dudarlo, sirve para la glorificación individual; lo mismo sucede con el edículo, que de grandiosa manera cubre al héroe bajo una especie de baldaquino.

Muestra la historia de la batalla del 2 de Abril, que si bien la acción fue colectiva, como sucede generalmente en los hechos de las armas, que si es verdad que son acreedores a todo honor los valientes jefes y oficiales que en los distintos puntos del sitio vertieron su sangre y sacrificaron su vida en aras de la patria, hay que ensalzar con distinción al General en Jefe; él que previó, dispuso y dirigió el combate, asumió la responsabilidad tremenda de sus consecuencias; él fue la cabeza, los otros, los demás miembros; se necesitó todo el valor, abnegación y virtudes guerreras de los oficiales para poner en práctica las órdenes del Jefe; pero hay que tener presente que de nada habría servido entonces, sino todo el genio militar de D. Porfirio Díaz para que osara a sitiar Puebla, y con tan malos elementos, organizará un ejército y dirigiera frágil lucha, y venciera a la invencible ciudad. Puede haber victorias en las que no se marquen aislen tanto como en la del 2 de abril, el mérito del que dirigió la acción y el de sus colaboradores; así Ocurrióseme que, para que la arquitectura represente con fidelidad ese hecho, debía yo de unir (y confieso aunque parezca natural y sencillo, me fue difícil lograrlo) una de las formas de glorificación individual a la de glorificación colectiva.

El héroe alma de la acción, sobre su pedestal, en primer término como cuando iba a la vanguardia de sus tropas; tras él, el ejército triunfante simbolizado en la estela. Mas estas formas primordiales no son sino el esquema; hay que encarnarlas, darlas una fisonomía, cierto sello; breve, es preciso que tengan carácter y estilo. Uno de los rasgos esenciales del espíritu moderno en Arquitectura es que el objeto del edificio se deduzca a primera vista de todas las formas exteriores. Los antiguos no se preocupaban por esto, practicaban un mismo estilo siempre, ya tratando de edificios civiles, militares o religiosos, valiéndose tan sólo de diversos matices, los cuales son insignificantes si para su análisis se intenta desprenderlos de las formas inherentes al asunto.

En la actualidad se conocen los estilos de todas las épocas y de todos los países, aun de aquellos más extraños al medio en el que vivimos, y he aquí otro rasgo característico de las modernas ideas en Arquitectura, con basta lógica se aprovecha este conocimiento para variar las concepciones. Quizás el siglo próximo, mejor preparado para concebir la novedad entre tan variadas maneras artísticas en boga, haga, para el mismo período de tiempo, elecciones definitivas entre las mejores adaptaciones de los estilos conocidos a las necesidades modernas; pero, por ahora, hay ya convenciones que pueden resumirse en este principio general, impuesto de consejo, no de precepto: Preferir para el estilo de un edificio el de la arquitectura de algún pueblo en la época en que los de asunto análogo alcanzaron la mayor importancia; procurando, como es natural, adecuar las formas al gusto propio y a las necesidades presentes. Debía escoger, pues, para el monumento, el estilo del período en auge de la arquitectura militar, el de los tiempos medios al que se ha llamado "Hierro", porque fue de lucha universal de señor á señor, de vasallos contra sus señores, el período de las fortalezas, las torres y los castillos feudales.

Dada la importancia de la batalla, para que el monumento dé cabal idea de ella, creí necesario dedicar al interior á museo histórico de la misma, en donde se narre el acontecimiento mediante inscripciones y bajorrelieves; se muestren reliquias de la guerra: banderas, armas, uniformes. De tal suerte que el espectador, después de experimentar la impresión que le excite el exterior del monumento, admirando la arrogancia del General en Jefe, y conociendo los nombres de sus colaboradores, al par que los detalles, sienta viva necesidad de saber cuáles fueron los antecedentes del hecho histórico, como se desarrolló, qué episodios heroicos hubo, y por último, qué consecuencias produjo para la prosperidad de la Nación Mexicana; que finalmente, penetre entonces al interior y queden con plenitud satisfechos sus imperiosos cuanto fundados deseos.

¡Cuan misteriosa es la evolución del progreso humano! Marcha el hombre por el sendero de su perfeccionamiento como un ciego que recorre a tientas un camino que alguien le ha trazado. En medio de esa lenta marcha, en esas alternativas de paz y de guerra, de júbilo y de llanto, no podremos encontrar ninguna ley analizable a la luz de la ciencia: solo podemos contemplar los árbitros de las grandes restauraciones humanas. Lento ha sido el progreso de nuestro amado país; en él se dieron cita todas las calamidades adecuadas para arruinar a las más poderosas y antiguas naciones: horribles persecuciones, odios inveterados, guerra incesantes: he aquí el Méjico sobre cual lloraron nuestros padres sin la esperanza de una próxima redención.

Pero -¡bendita ley de la providencia!- la espada, instrumento de ruina y de muerte, siempre la tornan los divinos é inescrutables decretos en talismán de vida y edificación; de modo que cuantas veces en el curso de la historia ha querido el Supremo Legislador salvar a un pueblo abatido y destrozado por infinidad de lacerias, suscita a uno de sus predilectos a fin de que con la misma espada demolidora cimente la ley y con ley la prosperidad de las naciones; y, para demostrar a la humanidad que el genio que esgrime esa espada es un heraldo cuyo , lo dota de todas aquellos talentos que vienen a construir a la fuerza guerrera en verdadero centro de atracción alrededor del cual describen sus inmensas órbitas la ciencia, el Arte y la industria. Ahí está un ejemplo flamante: Napoleón, ese genio que oprime a la historia con su nombre, aparece en los anales de la humanidad protegiendo, ensalzando y congregando alrededor de sí aquella espléndida hueste de sabios que con él irradiaban, común luz de gloria, en la que con no se distinguía al sol guerrero del sol científico y del sol artístico. Los Laplace, los Berthelot, los Rude, los David, puntos culminantes del humano espíritu, encontraron siempre en aquel numen de la guerra, sostén, aliciente y hasta inspiración para sus más excelsas concepciones.

Podríamos muy bien examinar la vida de los trascendentales guerreros de la historia, y no encontraríamos que sus espadas han sido iris de luz é impulsador resorte para todo orden de progreso. No de otra manera el gran General Porfirio Díaz con su fecunda vida ha venido a convertir en un campo fértil el yermo antiguo mejicano en donde la ciencia y el arte necesitaban de ímprobos sacrificios para poder realizar un ideal. Ahora, una extensa red de ferrocarriles y telégrafos una a todos los hijos de Anáhuac, de suerte que los frutos y las flores de ciencia y arte que en cualquier punto se producen, con eléctrica velocidad se trasplantan de una región. ¡Esa obra sola es por sí un título de inmortalidad! Más, para este somerísimo esbozo del ilustre personaje que nos ocupa, elegiremos siquiera dos de sus multiplicados méritos y títulos, dos magnas obras que en el orden intelectual y en el orden material se proporcionan mutuamente por su incomparable grandeza: la popularización de la instrucción pública y el Desagüe del Valle de Méjico, tan colosal que hace que se olvide por un momento la moderna personalidad del Sr. General Díaz, para pensar en Sesostris, o mejor aún; en aquellos reyes egipcios que dejaron en pirámides un emblema eterno de la grandeza de sus almas.

“El Arte y la Ciencia” no solamente felicita a su Patria por la elección del General D. Porfirio Díaz como su Jefe Supremo, sino que anuncia que nos aguardan grandes adelantamientos en la vida artística y científica de Méjico: dos ramos tan difíciles de impulsar en toda la nación. Ellos y la gloria del guerrero serán los dos focos que irradien eterna luz sobre el nombre «PORFIRIO DÍAZ» en el cielo de la inmortalidad.

PROYECTO DE MONUMENTO
Á LA BATALLA DEL 2 DE ABRIL

Revista *El Arte y la Ciencia*
Director: Nicolás Mariscal
Vol. III, no. 2. Méjico, mayo de 1901
Bellas Artes / Sección Arquitectura

Tercera parte

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

En primer término una plataforma saliente con una balaustrada de almenas presenta partes circulares a manera de las explanadas en las fortalezas, con una escalinata en el frente y otra en los extremos situados a uno y otro lado de la fachada posterior. Se asienta sobre la explanada un gran pedestal abovedado, con cuatro macizos con contrafuertes en los ángulos; dicho pedestal soporta la estatua ecuestre del general día en actitud de dar órdenes en el combate.

Al terminar la escalinata y en la fachada principal, se proyecta un grupo escultórico, que resulta todo el asunto del monumento: el águila republicano sujeta en sus garras al águila del Imperio, angustiada y vencida, dejando caer el centro y la corona, mientras que la de la República abre sus alas, irguiéndose en triunfo, sin soltar de su pico la tradicional serpiente. A los lados, sobre los contrafuertes, se leen los nombres de los dos puntos en que el combate fue más terrible y heroico: la calle de La siempreviva donde inutilizó su cuerpo el Mayor Pacheco, y La Merced, donde Alatorre se exhibió como un bravo. El pedestal en sus fachadas laterales cambia el partido de decoración usando en el frente: en el centro dejó liso el muro, al que sólo interrumpen dos ventanas con el aspecto de troneras, y decoré los macizos de los lados con trofeos de armas. Entre las ventanas, en una fachada, hay inscrito:

EL TRIUNFO DEL EJÉRCITO DE ORIENTE,
EN LA TOMA DE PUEBLA,
PRODUJO LA RUINA DEL IMPERIO
Y EL RESTABLECIMIENTO DE LA REPÚBLICA:
MOSTRÓ AL MUNDO QUE PODÍAMOS SER LIBRES
Y GOBERNARNOS NOSOTROS MISMOS.

Y en la otra:

LA REPÚBLICA
PUEDE SOSTENER SU DIGNIDAD Y SUS DERECHOS:
LO COMPROBÓ EL 2 DE ABRIL DE 1867.
SERÁ SIEMPRE ACREEDORA
AL RESPETO DE LAS NACIONES EXTRANJERAS.

En tercer término y sirviendo de fondo en que se proyecta la estatua ecuestre, se eleva la estela simbólica del victorioso ejército á 15m60 de altura; a la derecha, la estatua de la Gloria blande en los aires la palma del triunfo, y a la izquierda, la del Renombre, está en la actitud de distribuir coronas de laurel.

Decora la estela en el frente pero en la parte más alta del fuste, tan sólo la inolvidable fecha, y en la espalda los nombre de los principales jefes, heridos unos, muertos otros en el combate, otros muy distinguidos que escaparon a las batallas imperialistas.

El motivo principal después de la estela, en la elevación posterior, es la puerta de entrada al museo que, con el sentimiento románico, ostenta en la arquivolta estas palabras:

LOOR Á LOS HÉROES DE LA BATALLA DEL 2 DE ABRIL DE 1867.

Sostiene esta puerta un balcón almenado, a la manera que protegían en los castillos la primera entrada del recinto defendido.

El interior, sin que pueda tener en proporciones la importancia del exterior, constituye el museo histórico de la batalla, no exigía extensión muy considerable; se compone de un porche, continuación de la entrada y con carácter de vestíbulo, y de la gran sal. El porche tiene a los lados porciones cóncavas o grandes nichos donde, en sencillos monumentos, están los bustos del General Alatorre, el segundo en Jefe, y del General González, mutilado poco antes del combate decisivo; cubre el porche una bóveda esférica sobre trompas dispuestas en los primeros pasos en la invención de las pechinas.

¡VIVA LA REPÚBLICA!
¡GLORIA Á SU ILUSTRE DEFENSOR EL
C. GENERAL PORFIRIO DÍAZ!

El predominio de las masas, el empleo de las bóvedas, la sobriedad de la decoración, dejando grandes superficies lisas con sólo el aparejo de los muros; la tendencia a usar el arco de círculo variando la abundancia de líneas rectas, todas las forma, a mi entender, contribuyen de consuno a clasificar el monumento como del estilo románico.

Cuarta parte

SISTEMA DE CONSTRUCCIÓN DEL MONUMENTO Y CÁLCULOS ANALÍTICOS Y GRÁFICOS DE SU ESTABILIDAD

Sistema de construcción

Por fortuna el programa me daba la facultad más amplia para escoger los materiales entre los más ricos de la naturaleza. La primera idea que ocurre para desempeñar bien el cometido, es lo más grandioso para el arte y los más fácil para la construcción: tallar el monumento en un solo bloque de mármol blanco; pero, por el orden de las cosas, aun en el caso de que esto fuera posible, no debería hacerse, pues se faltaría á una de las cualidades esenciales en toda obra arquitectónica: la economía. ¿Cuáles son los materiales que hay explotados en el país, sus cualidades, dimensiones y coeficientes de peso y

estabilidad? ¿Qué materiales son apropiados para un monumento? Esto es, ¿cuáles dan garantía mayor perpetuidad? Tales fueron las ideas que guiaron al estudiar el sistema de construcción.

El recinto, la chiluca y la cantería combinadas prudentes, son los materiales que debía preferir para la mera parte arquitectónica; el mármol blanco o, a falta de éste, el bronce, para estatuas y bajo-relieves. Prefiero al aspecto de presunción, lustroso, y para hablar con claridad, Charro, que ofrecen los edificios de mármol que se han erigido en el país, y que indefectiblemente sugieren la idea de que están tapizados con placas delgadas que pueden fácilmente desprenderse, y mostrar el pobre ladrillo y la tosca mampostería, quedando la rica vestidura remendada con harapos; prefiero, digo, a esa afectada ostentación que cuadraría a ciertos monumentos, los majestuosos tonos de las chilucas, de más seriedad de mayor grandeza, susceptibles de construir de un modo completo la construcción, o a lo menos sin que sea necesario hacer uso de chapas. Creo que los mármoles usados en lugares de preferencia, convienen bajo todos conceptos mucho más, para dar brillo y realce al efecto de ornamentación.

He proscrito al fierro como material empleado en formas ó miembros de la construcción al lado de la piedra y como queriendo competir con ella: porque nada impropio que el fierro en...

PROYECTO DE MONUMENTO Á LA BATALLA DEL 2 DE ABRIL

Revista *El Arte y la Ciencia*
Director: Nicolás Mariscal
Vol. III, no. 3. Méjico, junio de 1901
Bellas Artes / Sección Arquitectura

II.- De la Bóveda Esférica

Principio generales.- Una bóveda puede derribarse cuando sus bóvedas alteran la posición que les corresponde, o bien cuando se destruye el material de que están formadas. El desalojamiento de las bóvedas de las dovelas se produce se produce: 1º., por rotación alrededor de una de sus aristas de intradós o de extradós; 2º, por resbalamiento sobre los planos de sobre los planos de junta. La destrucción se verifica por aplastamiento del material.

Para evitar estos efectos se debe satisfacer a las TRES CONDICIONES DE ESTABILIDAD EN LAS BÓVEDAS: 1ª La condición de equilibrio, que evita la rotación de las dovelas y estriba en que todos los puntos de curva de los centros de presión queden situados entre la situación entre las superficies de intradós y de extradós; 2ª., la condición de frotamiento, para que no resbalen las dovelas, que, para cada plano de junta, la resultante de las fuerzas que obran sobre él forme con la normal al plano un ángulo que, si se ha puesto argamasa, puede estimarse en 35º, y 3ª, la condición de resistencias que impide el aplastamiento del material, y se verifica si la presión por unidad de superficie en cualquier punto de las dovelas, no supera al coeficiente de seguridad.

Ahora bien, como toda fuerza comprimente que no obra en el centro de gravedad de una superficie -lo que acontece con las resultantes sobre los planos de junta- produce efectos complejos de tracción, compresión y flexión y por ende algunas fibras están más fatigadas que otras, se ha marcado dentro de la masa misma de las dovelas una zona de fibras en la que esos esfuerzos complejos no son de temerse, y fuera de la cual aumenta el peligro del aplastamiento. La curva de los centros de presión debe quedar, pues, dentro de dicha zona que, por la posición que ocupa, es llamado núcleo central y abarca una faja de un tercio de espesor.

La bóveda en cañón, es la bóveda tipo para investigar la estabilidad; de suerte que, en todos los casos, no hay sino asemejarlos al de la bóveda en cañón.

El único dato que existe es la curva de intradón, el dato arquitectónico. Para determinar las dimensiones de la bóveda, el procedimiento es fijar las dimensiones mediante fórmulas empíricas e investigar después si éstas satisfacen las condiciones de estabilidad.

Para la bóveda esférica me bastará considerar por el eje una sección que tenga un metro de longitud, sección que poco difiere de una bóveda en cañón, y que, al darle la longitud de un metro, obtengo mayor rapidez en los cálculos.

Claro que esa faja de bóveda, tomada en cualquier sentido, reúne las condiciones requeridas, la bóveda entera las satisfará.

Para el espesor, la fórmula empírica de Roy

$$e = 0.30 + 0.04 L.$$

Siendo en el presente caso la abertura

$$L = 11.48, \text{ da } e = 0.75.$$

Levada este espesor en la clave (Montea número 3, fig. I), el doble de él en la junta de rotura, y uniendo los puntos medios por una curva que se separa gradualmente de intradós, se obtiene una fibra media. Marcando en intradós la división en dovelas y trazando normales por los puntos, se puede construir una curva simétrica al intradós, que construirá el extradós ficticio o extradós de ensaye.

Debo calcular si tales dimensiones de bóveda son las que le convienen. Por los vértices de extradós elevo verticales que soporta cada dovela, y calculo el peso propio de la dovela y el de su respectiva sobrecarga.

Llevando en el centro de gravedad de cada dovela su peso propio, aplicado en el centro de gravedad que le corresponde, combinando estas fuerzas, obtendremos una resultante. Estas resultantes Aa, Ee, Cc,..... (Montea núm. 4) combinadas con el empuje, deben dar precisamente las acciones que obran en la bóveda y que de un modo gráfico representa la curva de las presiones; curva que se obtiene por el funicular, cuya distancia polar es gráficamente igual al empuje.

Como no se conoce el empuje, me doy uno arbitrario IJ como empuje de ensaye, y con él construyo el funicular J, 1, 2, 3,.....; la curva que lo envuelve es una curva de presiones cualesquiera que corresponde al empuje de ensaye t.

Condición de equilibrio.- Trazo el núcleo central, y para deducir la curva que quede comprendida dentro de él, esto es, que parta de J', del tercio superior en la clave, y llegue a i', al tercio inferior de la junta fractura, llevo la vertical i i' hasta que encuentre al funicular de ensaye, la horizontal i k y la i'k', y, reduciendo las ordenadas Aa Bb, en la relación JK/j' k', obtendremos los puntos del funicular, y, por consiguiente, la curva de las presiones que pase por J' y por i'. El empuje, distancia polar del nuevo funicular, sufrirá la misma reducción.

$$T = \frac{t JK}{J'k'} = 16 \text{ tons.2}$$

Este valor, tan importante, se puede rectificar gráfica y analíticamente:

Rectificación gráfica.- componiendo los lados extremos del funicular que termina en la junta de rotura, en i' dan un punto N de la resultante, o sea la suma del peso de semi-arco hasta esa junta y del empuje; el dinámico de la magnitud del peso, y como la resultante debe pasar por i', su dirección es conocida: bastará trazar por la extremidad del peso una horizontal hasta que encuentre la línea de dirección. La magnitud de esa horizontal debe ser igual al empuje, y así me resulto como comprobación de mis construcciones.

Rectificación analítica.- Después de encontrar M. De Vos en su Cours de Construcción el momento del peso de la bóveda y establecer que debe ser igual al momento del empuje, llega a una ecuación que encierra multitud de operaciones y que sólo puede resolverse por tanteos, recurriendo a las tablas de Petit, en donde se hallan los valores de

$$K = \frac{r + e}{R}$$

Comprendidos entre 1.05 y 2.00

Para el caso de que se trata, $e = 1.62$ $r = 1.12$.

Luego
$$\frac{r + e}{R} = 1.44.$$

Las tablas de Petit dan $K = 1.44$ la relación

$$T/r_2 = 0.16683$$

De donde $T = 20$ tons. 92: valor que difiere poco del obtenido gráficamente, pero que no presta mayor garantía de exactitud que éste.

Condición de frotamiento.- Construido el dinámico que corresponde al nuevo polígono de presiones, mediante una distancia polar igual al empuje encontrado, los radios polares son los resultantes en dos componentes, una normal al plano y otra paralela, si la resultante con la norma un ángulo superior al de frotamiento,* quedará satisfecha la 2ª. Condición.

A la simple vista se observa en la Montea número 4, fig. II, que en ninguna junta se supera el ángulo de frotamiento.

Condición de resistencia.- La fórmula de comprensión complexa

$$P = n(1 + r)$$

(en la que n es la componente normal; la superficie del plano; x, distancia del centro de presión al centro de gravedad; máximo de separación del centro de presión), da el valor que corresponde a cualquier plano de junta. Para la junta del salmen, que es la que puede estar en peores condiciones, la componente normal mide a la escala de fuerzas 11 tons.; $x = 0.01$; $= 0.25$; $x = 0.04$, $= 0.274$, $= 15.85$

$p = 16$ tons. 89 por m² valor inferior al coeficiente de seguridad, ya se emplee chiluca que resiste 300 tons. Por m² o cantería que resiste 56 tons. por m².

*El ángulo de frotamiento se valúa con una buena argamasa hasta en 60°. Utilizando la adherencia que proporciona la argamasa, resulta de los trabajos de Choisy, que las bóvedas bizantinas se construían sin cimbras.

III.- De los Arcos Torales.

Los arcos torales se calculan como porciones de bóvedas en cañón y, por tanto, siguiendo el procedimiento detalladamente descrito anteriormente.

Las sobrecargas son tres: 1ª, producida por el peso de la estela más el de la bóveda esférica o sea la componente normal de la resultante que obra en el salmen de la bóveda esférica, componente que vale 11.732k y que obrando sobre 0m280, produce el esfuerzo de 14tons.7 por metro cuadrado; 2ª, producida por el peso de las trompas cuyas pequeñas dimensiones y disposiciones me obligan a considerarlas como una cornisa continua con la misma cantidad de materia (Montea núm. 4); 3ª, oarte de muro de los timpaños y macizo superior de cada arco toral.

La 2ª. Y la 3ª. Sobrecargas se reducen a considerar arriba de cada dovela un prisma, más la parte de la saliente de la cornisa, que mide 0m2 15.

1ª. Condición de estabilidad.- El corte longitudinal muestra las dimensiones del arco que satisfacen la condición de equilibrio.

2ª. Condición de estabilidad.- el mayor ángulo, que forma un radio polar con la normal a la junta, es de 34°.30', inferior al de frotamiento.

3ª. Condición de estabilidad.- En el lecho superior del salmen el centro de presión coincide con el de gravedad: no hay, pues, compresión, compleja; la acción se valúa por $p = n = 66\text{tons.4}$ por m2 y la chiluca resiste hasta 300 tons. Por metro cuadrado.

IV.- De los Pilares de los Arcos Torales.

Principios generales.- Los pilares, como los muros pueden destruirse de tres modos: 1º, por volteamiento en torno de la arista inferior y exterior, efecto que se evita verificando la condición de equilibrio; 2º, por deslizamiento sobre el lecho superior del cimiento, lo que se impide si se satisface la condición de frotamiento; y 3º, por aplastamiento del material, sobre todo en la arista inferior y exterior; pero que no acontece si se cumple con la condición de resistencia: son, en suma, las mismas condiciones impuestas para la estabilidad de las bóvedas y hay que aplicar también las misma teoría del núcleo central:

Pilares entre el Porche y el Museo.- Calculé estos pilares que se hallan en peores circunstancias, y cuyas dimensiones indican la separación de esos dos miembros del Proyecto.

Determinación gráfica del espesor que satisface la 1ª condición.- Me doy un espesor de ensaye $m m'$ (Montea núm. 3). Las fuerzas que obran en la sección de arranque del arco toral, son: La sobrecarga P' según la vertical que pasa por el centro de gravedad de dicha sobrecarga, que, para este espesor de ensaye, es el prisma cuya base es $M m'$ y cuya altura es M y, vale $P' = 4456K$; la resultante del peso de la estela, la bóveda, las trompas, los tímpanos y el empuje del arco, o sea R , aplicada en el centro de presión I (Montea núm. 5).

Componiendo P' y R con P_1 , peso del pilar, = 7990K para el espesor de ensaye, supuesto obtengo la resultante 8 que cae fuera de la base, debiendo haber pasado por n_1 , al $1/6$ a partir del eje, esto es, en el límite del núcleo central: ha habido en consecuencia, el error $s n_1$, por la vertical trazada en M , llevo un valor igual o proporcional al error (consideré $s n_1/2$) lo que da el punto 1 de la curva de error.

Aumento al espesor hasta M' . Ahora $P' = 15980K$ $P_I = 10555K$. La nueva resultante de los nuevos P' y p , y la R que no cambia, es s' , y debió pasar por n_2 ; el error fue $s' n_2$. Llevo su mitad en la vertical de M' para obtener el punto de la curva de error.

Aumento el espesor hasta M' , ahora $P' = 15980k$ $P_I = 10555K$. La nueva resultante los P' y P , y la R que no cambia, es s' , y debió pasar nuevos por n_2 ; el error fue en $s' n_2$. Llevo su mitad en la vertical de M' para obtener el punto 2 de la curva de error.

Aún tengo que aumentar la base hasta M'' ; entonces resulta $P' = 16645k$ $P_I = 23970k$ y combinados con la R de siempre, dan la resultante s'' que cae dentro del núcleo central $M M'$: el error $s'' M'$ es ahora por exceso. Su mitad llevada hacia arriba sobre la vertical de M'' fijara el punto de la curva de error que se obtiene uniendo, y. Esta curva intercepta la línea $M'N$ en N' , punto que fija 2m40 para el espesor del pilar.

PROYECTO DE MONUMENTO
Á LA BATALLA DEL 2 DE ABRIL

Revista *El Arte y la Ciencia*
Director: Nicolás Mariscal
Vol. III, no. 5. Méjico, agosto de 1901
Bellas Artes / Sección Arquitectura

(CONCLUYE)

1.- *De la estatua ecuestre y armazón que la soporta*

Peso de la estatua.- El peso medio del hombre es de 65K y el del caballo 450 k. Suponiendo. Suponiendo, por la semejanza de organismos, que los pesos de 1 m³ del cuerpo humano t 1 m² del caballo sean iguales, los pesos del hombre y del caballo sean iguales, los pesos del hombre y del caballo están en la misma relación que los volúmenes.

El volumen del hombre es de 0 m³ 44. El volumen del caballo y jinete en peso es, pues, 0m³ 513 para una persona de altura de 2 m próximamente; como la estatua del Proyecto tiene 4m, el volumen es de 1m³ 026.

Otro procedimiento menos directo, pero si se quiere es más práctico: el Carlos IV de Tolsa pesa 18 tons 9; el peso medio del metro cúbico de bronce es de 9 toneladas, luego el volumen aproximado del -Carlos IV es de 2 m³ 1.

La estatua de Carlos IV tiene 4m 75 de altura la del proyecto 4m, luego el volumen de ésta es de 1m³ 76.

Prefiero este dato que es un poco mayor, y supongo que la estatua se esculpe en mármol blanco, que pesa, por término medio, por 0m³ 2600 K. El peso de la estatua es, en consecuencia,

4576K

La armazón.- Consta la armazón de dos traveses de acero situados según las diagonales de la sala, que soportan cuatro pies derechos de fundición, unidos superior é inferiormente por soleras de acero que forman bastidores cuadrangulares.

Calculé los soportes por la fórmula de Hodgkinson, en que se prevé la disminución del coeficiente de resistencia, según aumente la relación de la altura del diámetro; la fórmula es:

$$K' = \frac{P}{d} [1.55 + 0.0005(h)^2]; P = 1144K,$$
$$h = 800\text{mm}, k' = 10 \quad d = 27\text{mm}$$

El peso del soporte (Tablas de Denfer) es de 329K. Una de las traveses recibe en su medio los extremos de la otra: está pues, más fatigada y son sus dimensiones las que debo de calcular.

$L=6m36$. Los pesos que obras sobre de ellos son tres e iguales al cuarto del peso de la estatua más el de la armazón superior ($1144K+329K$), esto es, $1473K$, uno obra en el centro y los otros en dos puntos situados a una distancia de $1m76$, a partir del centro.

Fijadas las escalas de longitudes y de fuerzas, la distancia polar

$$d = \frac{L}{2}$$

como la longitud que representa $1000k=0.05$, si fuera 1 la distancia polar, $1000km$ estarían representados por 0.05; la distancia polar es d , luego nos representa K m d veces aumentando: la verdadera representación de

$$1000km = \frac{s}{d} = 0.00157$$

El funicular de los momentos flexionantes da en el centro, como momento máximo $M=4929km$. La ecuación de la escuadría de la pieza:

$$\frac{I}{V} = \frac{R}{M} = 0.0004929.$$

Las tablas de Anciaux dan un perfil de 0.125×0.30 para un momento de resistencia próximo mayor.

Asemejando el funicular de los momentos a una carga ficticia, dividido el área del funicular en rectángulos pequeños de base común e igual a d , cuyas alturas son las fuerzas ficticias y cuyo funicular da la elástica - monte. La elástica - espacio se obtiene multiplicando las ordenadas de la elástica - monte por

$$K = \frac{E I}{d^3} = \frac{1}{8} \frac{E I}{d^3}$$

Para saber qué longitud representa un metro de ordenada, como es la que representa 1 k, con que fuera la unidad el coeficiente de escala k , también representaría $1m$ de ordenada; no es sino k , luego es la representación de $1m$ de ordenada.

$$\frac{I}{V} = 0.000578; v = 0.15, I = 0.0000008667; \frac{I}{k} = 58703$$

Un metro de ordenada es pues $2m9$.

Dividiendo la base del área del funicular en 12 partes iguales y elevando y elevando ordenadas, resultan seis trapecios, cuyas áreas valen.

$$\frac{E}{6}, \frac{2e}{12}, \dots\dots\dots$$

Multiplicando las ordenadas de las divisiones impares. Asemejando los trapecios á rectángulos con e de base y ha de altura, h, es igual al tercio de ha ordenada impar correspondiente. Estas alturas se consideran fuerzas ficticias, cuyo funicular es la elástica buscada y en la que resulta ser como la flecha máxima.

Por las dimensiones de la pieza no hay que temer el esfuerzo cortante.

II.- De la cubierta exterior del museo

Se trata de una bóveda en rincón de claustro con tragaluz.

La inspección de la Montea núm, 7 muestra que satisface las tres condiciones de estabilidad. Como supongo la bóveda construida de chiluca en el exterior y de mampostería de ladrillo en interior, consideré un espesor menor tal que pudiera representarme el de una bóveda homogénea, atendiendo a que el peso por metro cúbico de los buenos ladrillos es como los cuatros quintos de la chiluca.

III.- De la cubierta exterior

Calculé la cubierta interior, o sea la bóveda de arista, haciendo abstracción de los arcos torales que no tienen sino papel decorativo, y también la Montea núm. 7 comprueba que todas las condiciones de estabilidad están cumplidas.

IV. De los pilares de la bóveda abierta

El peso de la estatua ecuestre más el de la armazón que la sostiene, es igual á la reacción en un apoyo de la trabe. (Montea núm. 6)	2,220
Pero el peso de la bóveda en rincón que obra sobre el pilar	4,343
Macizo superior	<u>10,400</u>
Sobrecarga P' =	16,963
Peso propio del pilar P =	15,810
Componente normal de la resultante que obra en el salmen de la bóveda de arista	9,737
Total	42,510

De los cimientos

La carga que obra en los pilares que soporta la estela, es de 58 tons. Por metro cuadrado, y en los de la bóveda de la arista es de 21 tons. Por metro cuadrado: luego el cemento para los primeros, admitiendo la presión unitaria de 10 tons. Por metro cuadrado, debe tener la superficie de 5 m2 40; habría, pues,

que aumentarles 1m 70; y como la separación entre los pilares es de 2.80, valor inferior al doble de 1.70, no conviene hacer cimiento especial para cada uno, sino disponer una plataforma para ambos y para todo el monumento con 11m6 de anchura.

Quinta parte

PRESUPUESTO ESTIMATIVO

Cimientos: 280 mo (14m x 20m x 1m) a \$ 6 m3	\$ 1,680
Construcción de chiluca al precio medio de \$ 110 el m3, incluyendo material y mano de obra:	
Estela (18 m3)	1,980
Macizo que la soporta (63m3)	16,860
Sal del museo (pilares y bóvedas, 240m3)	26,400
Plataforma exterior y escalinatas (73 m3)	<u>7,920</u>
	\$ 51,840
30 por 100 para honorarios, gastos menores, imprevistos, etc.	<u>15,552</u>
Costo del monumento, exclusive la parte escultórica	\$ 67,392

CONCURSOS PÚBLICOS. UN MONUMENTO A JUÁREZ Y UN TEATRO

Revista *El Arte y la Ciencia*

Director: Nicolás Mariscal

“Obras Públicas»

Vol. II, no. 6. Méjico, septiembre de 1901

SEÑAL DE LISONJERO ADELANTO ES LA FRECUENCIA CON QUE SE VA EMPLEANDO en el país el sistema de concursos para la erección de obras arquitectónicas. En el estado progresista de Veracruz, una junta de patriotas ha abierto un concurso para erigir en el Parque Infantil un monumento al gran ciudadano Benito Juárez. Lástima de esa Junta con tan buenas intenciones haya empleado tan mal el excelente y quizás único medio de adquirir una obra de verdadero mérito artístico.

En la 1ª. Cláusula de la convocatoria se invita a que los ingenieros y los arquitectos envíen composiciones. Jamás se ha visto que para una obra de arquitectura compitan los ingenieros con los arquitectos, como tampoco para una obra de ingeniería. Llamarles a concursar en el presente caso es ignorar conocimientos requieren para componer las obras arquitectónicas sobre todo tratándose de las de la elevada categoría de los monumentos. ¿No ha escarmentado la Junta con el resultado que obtuvo cuando antes de que abriera el concurso encomendó, la concepción del monumento a quien era ajeno al arte de la arquitectura Si opina. que no se necesita ser arquitecto para hacer una obra bella en ese arte, porque para cosa tan sencilla basta saber algunas de las ciencias que en dicho arte intervienen, y así como no las han de poder producir los ingenieros, que saben matemáticas y ciencias físicas; por la misma razón es de suponerse que la Junta ha de querer que para una 1 obra escultórica compitan escultores con mineralogistas, que son conocedores de las cualidades de los mármoles, los bronce y las tierras; para la pintura de un cuadro.? Que con los pintores rivalicen los químicos tan aptos para fabricar todos los matices de los colores cuyas propiedades también conocen; para la composición de una sinfonía, que luchen músicos con físicos sobrado tienen éstos con saber acústica y las leyes de elasticidad de lo! cuerpos; y para escribir un poema, nada mejor que se pongan en competencia los filólogos con los poetas: ¿por ventura no tienen aquéllos profundo conocimientos del lenguaje y de las leyes que lo rigen?

¡Cuán pobre idea tienen estos caballeros de quiénes cultivan las bellas artes, y de los hombres de ciencia a quienes piden obras que los pongan en ridículo! ¿Sustituir el sabio al artista?... ¿La ciencia suplir al arte?... ¡Qué grande error! La ciencia y el arte no deben ni pueden luchar nunca; sería una lucha fratricida; por el contrario, debe existir en ellos la mayor armonía se deben prestar auxilios mutuos y el ideal es que guarden equilibrio, como tiene que haberlo entre la inteligencia y el sentimiento, entre el cerebro y el corazón!

En fin, si la Junta cree que alguien que no sea arquitecto puede concebir por encanto un monumento artístico, como surgió Minerva de la cabeza de Júpiter sea más amplia aún para convocar,

abra sus brazos no sólo a los ingenieros y a los arquitectos, sino a todo el mundo, y exclame imitando las palabras, de los antiguos pregoneros: «Quien quiera que seáis y por doquiera que os halléis presentad un monumento digno de nuestro Juárez.»

En la 3a. cláusula de la convocatoria dice la Junta que «para decidir cuál sea el mejor de los ingenieros” esto sí es imperdonable. Que para convocar se grite por los cuatro vientos esperando ver aparecer al genio hasta de donde racionalmente no pueda encontrarse, es excusable como exagerada liberalidad; pero que se amenace a los artistas que con sus obras no sean juzgadas por los peritos en su arte, ni en arte alguno, sino por hombres de aptitudes y competencia en otro rodeen de cosas, es pura y simplemente un absurdo.

Consecuencia: ningún arquitecto digno entrará al concurso; no entrará tampoco un ingeniero de nota: no lo necesitan, tienen un campo de acción muy vasto en donde lucir sus habilidades; ni menos se prestará a ser jurados, pues no ha de querer que mangue su prestigio con aparecer lo que no son, aceptando el cargo de jueces de lo que no pueden juzgar, haciéndose acreedores a que la sociedad –con lo términos más moderados – los tilde de pedantes.

¿Qué sucederá entonces? No se necesita ser muy perspicaz para preverlo: recibirá la Junta una colección de proyectos semejantes al que por fortuna á buen tiempo de dejó de realizar, esto es, quedará después del concurso en la misma situación en que ahora halla, sin una obra que merezca ejecutarse, y habiendo perdido un tiempo precioso y sus nobles esfuerzos.

¿No podría modificar esas cláusulas que desvirtúan su loable empresa, en prueba del patriótico interés que la inspira y la mueve a adquirir un proyecto digno del esclarecido mejicano que trata de honrar, digno del esclarecido mejicano que trata de honrar, digno también de la misma? Ojalá que así lo haga.

Se intenta también en el mencionado puerto construir un teatro mediante un concurso público. Esperamos que los promotores de esta obra desistan de construirse en jurado calificador como modestamente han tenido a bien en participarlo al público, nombrarán a un jurado compuesto de distinguidos arquitectos para la calificación de los trabajos. Esto es lo justos, lo cuerdo y lo práctico.

EL DEPARTAMENTO DEL CONGRESO PAN-AMERICANO
EN EL PALACIO NACIONAL

Revista *El Arte y la Ciencia*

Director: Nicolás Mariscal

Vol. II, no. 7. Méjico, octubre de 1901

EL ARTE DE MÉJICO ESTÁ DE PLÁCEMES: UN LAUREADO Y EMINENTE ARQUITECTO acaba de dar una prueba más de su talento artístico y de su fecunda actividad. Con motivo de la reunión del congreso Pan-Americano, el Supremo Gobierno le encomendó que adaptara una parte del Palacio Nacional para las residencias oficiales de los delegados. En unos cuantos meses el distinguido artista ha logrado una completa transformación, resolviendo del modo más satisfactorio el complicado problema de llenar las múltiples necesidades del -congreso, hora en punto á comodidad para las diversas oficinas ora en cuanto a la belleza del conjunto, y muy señaladamente en la de la Gran Sala de Sesiones.

Voy a proporcionarme la satisfacción de describir sea de un modo somero, la obra del Sr. D. Antonio Rivas Mercado, asentando mis expresiones de alabanza acerca de ella, pues, aunque precisamente su obra debe contarse en el número de las que merecen los honores de la crítica, no me toca emprenderla; quédese para otro arquitecto que se encuentre a la altura del maestro. El ángulo N. O. del Palacio Nacional, fracción del departamento de la Secretaría de Hacienda, se ha convertido en la oficina del Congreso Pan-Americano. Penetrarán los congresistas por la puerta Mariana, custodiada por los soldados de la guardia presidencial, y siguiendo a la derecha, subirán por la escalera de Maximiliano al piso alto del Palacio, en donde del vestíbulo en que desemboca dicha escalera, conduce a los grandes «servicios» del Departamento de la Gran Sala de Sesiones y la Oficinas de labor de los congresistas; servicios que tiene accesos independiente, más están comunicados entre sí por el interior.

LA GRAN SALA DE SESIONES

He aquí el motivo principal en que muy bien pueden apreciarse las dotes del arquitecto. Con la elegancia de las residencias napoleónicas de Fontainebleau, Malmaison, Louvre, Compiègne, dentro de los estrechos límites del local (20 metros por 9 metros), y con los elementos artísticos que es dable obtener en Méjico en el brevísimo lapso de tres meses, la Gran Sala ostenta en su sencilla forma rectangular, un conjunto tan bello que no puede menos que excitar la admiración de los que la contemplan.

Está dividida transversalmente entre nave: la central ocupa la mayor extensión y es más elevada (6 metros 80 cmt.) que las de los extremos; éstas tienen iguales dimensiones: todo ello, con el gusto de lo que pomposa {e incorrectamente se llama «Estilo del primer imperio», cual si hubiera habido entonces una creación en materias artísticas, como si, por el contrario, no fuese aquélla época en que

era arraigada opinión general la del célebre autor de «La Coronación de Napoleón», Luis David: que en arte debía imitarse a la antigüedad como el mejor modelo; más aún, que la antigüedad tenía que ser la casi de un modo exclusivo proporcionase los asuntos.

Y aconteció así en aquellos días, se imitó en arquitectura lo romano y lo griego; sobre todo el primero, que era el que cuadraba mejor a la grandeza y al fausto de la corte imperial: Hubo imitación, y esta es precisamente la carencia de «estilo».

Ahora bien, como cuando un pueblo artista como el francés imita, es imposible que no imprima sus obras el sello especial de la época, del país del individuo, y más bajo el régimen de un Napoleón I que sabía hacer sentir la influencia de su persona en todo, y que todo lo llenaba, puede señalarse el arte a fines del siglo XVIII en Francia como constituyendo no un estilo pero si una escuela bien caracterizada y que designan los modernos críticos bajo el nombre de «Escuela del primer Imperio».

Sin duda que «el modo de hacer del primer Imperio» es de lo más bello para las decoraciones interiores, y de lo más adecuado para adunar en la magnificencia la severidad y la distinción. Debe felicitarse al Sr. Ministro Limantour por haberlo escogido para la que será después sala de recepciones de la Secretaría de Hacienda.

Cuatro hermosas columnas con reminiscencias corintias de granito rosa (Cía Pimenetel) con basas y capiteles dorados, originales los últimos por el artístico modo de invertir el águila mejicana en la composición, se asientan sobre pedestales de mármol negro (Portuoro, Est, de Guerrero) veteados de amarillo y de gris y encuadrado con fajas de color ágata. Las columnas marcan de dos en dos divisiones de las naves de que consta la sala, cuyos muros están decorados con pilastras uniformes a las columnas en el orden y en la riqueza.

Forman el motivo ornamental dominante en los muros, las grandes puertas de caoba roja con encuadramientos arquitectónicos de color marfil que suben hasta las cornisas unas y otros con las características aplicaciones de los ornatos favoritos de la época: laureles, rosas, arabescos de bronce dorado. Destácanse las puertas en el rico tapiz de seda verde manzana, uno de los colores predilectos en el Imperio, con coronas y ornatos de oro labrado en la misma tela.

La sala está cubierta por bóvedas en rincón de claustro con plafón decorado con escudo meramente y con trofeos alegóricos que representan en bajo relieve la Agricultura, la Minería, la industria y el comercio.

Las bóvedas tienen un tinte verde azufroso sumamente claro que hacen percibir con toda distinción las molduras cuyos relieves y gálibos así como los perfiles en el resto de la sala, están magistralmente entendidos. Los ornatos de las molduras tienen toques de oro que aumentan su importancia y vienen a animar la composición entera.

El suelo está tapizado con alfombra carmesí y afoca los diversos colores empleados en la decoración.

De noche, iluminada la sala con sus 300 lámparas de luz incandescente, de la el Sr. Rivas Mercado sacó inmenso partido ornamental, situándolas en las bóvedas como grandes coronas de estrella en toda la longitud de las cornisas, en el centro de los casetones y también en ciertos sitios del plafón, a modo de geométricas constelaciones, la sala radiante de luz ofrece un aspecto singularmente hermosos, ¡arranca un aplauso para el artista!

La belleza de la sala aumentará grandemente con el espléndido mobiliario que para ella ex profeso se mandó fabricar en Francia, y que se colocará cuando quede convertida en sala de recepción.

Ahora, con el fin de que sirva para las sesiones del Congreso Pan-Americano, en la pequeña nave de la cabecera se ha situado la plataforma presidencial con asientos centrales para quienes presidan y un poco más abajo para los secretarios, dejando, con gran respaldo en el fondo, al que corresponde una puerta, un gran trofeo de todas las naciones americanas que rodean por riguroso orden alfabético un escudo de bronce en el cual hay inscritas las siguientes palabras «PAX» «LEX.» En los muros de los lados de la plataforma se han reservado, a la derecha, asientos para invitados distinguidos, y a la izquierda, para los estenógrafos. Las tribunas de los oradores quedan al pie de las columnas que limitan la nave. La nave mayor y la pequeña restante están ocupados por sillones y pupitres que forman los asientos perfectamente distribuidos en dos grandes grupos longitudinales en frente a la plataforma, dejando al centro una amplia calle y dos menores en las laterales, y dispuestos de tal manera, que nadie se molesta al usarlos y que, no obstante las columnas, a ningún delegado se le oculta la vista de las tribunas y la del Presidente.

Al buen gusto del primer Secretario del Congreso, Sr. Lic. D. Joaquín D. Casasús, se deben los muebles para las sesiones: tienen el carácter especial de los curules parlamentarios, son de caoba roja con los respaldos de los sillones de cuero verde, elegantes, sencillos, y están en la mejor armonía con el decorado de la gran sala.

LAS OFICINAS DEL TRABAJO

El vestíbulo en que desemboca la escalera del departamento de los congresistas, los conduce primeramente a un guardarropa y en seguida a la Sala de Pasos Perdidos, la cual no solo servirá para que los delegados reciban a las personas que lo soliciten, sino que también es vestíbulo por el cual por el cual llega a los salones de las comisiones, que son tres, y ya existían en el estado que guardan hoy: el salón rojo, el café y el de plafón y lambrines de madera. Conduce asimismo la Sala de Pasos Perdidos al departamento de la Secretaría, compuestos de piezas para escribientes, taquígrafos y traductores. Además de las delegaciones de Sud-América, la de estados Unidos y la de Méjico tienen sendas salas juntas privadas y enteramente independientes.

Por el baluarte del vértice del ángulo de Palacio, pueden los congresistas descender al piso bajo a una espaciosa sala donde, hacia un extremo, a una espaciosa sala donde, hacía un extremo, está la oficina de correos y de teléfonos, y hacia el opuesto un bien provisto buffet.

Por último, diré dos palabras acerca de la sala de Pasos Perdidos. Con la sencillez que convenía al vestíbulo-salón del departamento de las comisiones, la Sala de Pasos Perdidos está decorada a lo Francisco I.

En la parte inferior de los muros corre un lambrín de madera de encino, y en la superior un friso con ornatos realzados en cuero de color armónico con el encino y sobre un gris uniforme, que es el tono general de los muros, se hallan pintados los escudos de las naciones de la América, en orden alfabético como están las banderas de la Gran Sala de Sesiones. Entre escudo y escudo en línea paralela inferior, se pintaron también las armas de las antiguas intendencias de la nueva España, y que son al presente los Estados Unidos Mejicanos.

Forma la cubierta de la Sala de Pasos Perdidos una viguería de madera de encino con filetes dorados que resalta sobre un fondo azul de Francia y se apoya en los muros mediante una cornisa decorada con ménsulas.

LOS IDEALES ARTÍSTICOS DEL ATENEO MEJICANO

Discurso,
Vol. IV, Núm.5. Mayo de 1902

SEÑOR PRESIDENTE*,
SEÑORAS, SEÑORES:

La inauguración del Ateneo Mejicano Literario y Artístico es un punto culminante en nuestra historia, es el fruto de una civilización trabajo, de economía, de luz y de certera administración. Por eso nos encontramos presididos por el primer Magistrado de la República, acompañados por dignos representantes del Cuerpo Diplomático amasada durante largas décadas de sangre y lágrimas y coronada por la paz en una era de y rodeados de multitud de ingenios que son nuestra gloria, y que llevarán de siglo en siglo y en el aplauso de las gentes el nombre mejicano: por eso contempláis engrandeciendo el acto a lo más distinguido de la sociedad por la virtud, el renombre y la hermosura.

Mas no se explica por qué, en vez de que escuchaseis a cualquiera otro de mis consocios, debo decir, de mis maestros, cuya palabra daría sin duda mayor lucimiento a esta festividad, haya de ser yo quien tenga la altísima honra de hablaros y la de asumir la representación de las agrupaciones de artistas. Es que plugo al Ateneo presentarse con la mayor modestia, y expresar en la presente ocasión a cuánto alcanza en liberalidad y en amplitud de miras, cuán grande es su espíritu emulador para los que comienzan, y cómo goza en hacer suya la obra de alentar a la juventud.

Para obedecer a tan magnánimos designios, el que ingresó a tan respetable cuerpo con el fin de acercarse a distinguidos literatos y artistas, para comenzar algunos estudios y , aprender bajo su dirección, viene ahora a ensayarse en presencia de los próceres del saber, de los poderes públicos y de la culta sociedad, ante quienes el más avezado orador temblaría en estos instantes. Juzgado señores, cuál será mi confusión, y cuánto necesito inclinar vuestros ánimos hacia la magnitud del acontecimiento, y hacia la abnegación del Ateneo que ha querido prescindir de sus ilustres miembros para encomendarme este discurso.

El asunto de mi modesta tentativa es tratar de definir la fe artística del Ateneo, sus ideales de perfección en materias de arte y cuál haya de ser su criterio en sus ulteriores trabajos, lo que creo satisfacer si acierto a demostrar primeramente, que existe para todas las artes una misma idea, la de perfección; si en seguida deduzco que fuera de esos ideales el arte es un imposible; si defino cuáles son los que debe prohijar el Ateneo, y por último si expongo la influencia que esos ideales han de ejercer en el arte mejicano.

* El Sr. General D. Porfirio Díaz, Presidente de la República y Presidente Nato del Ateneo.

Todas las artes del sentimiento tienen una sola aspiración: realizar la Belleza. ¿Qué es la Belleza? Hay que responder diciendo con Aristóteles: ¡Pregunta de ciego! Importa a los artistas concebirla, sentirla y expresarla; se deja la tarea de definir su esencia a los estéticos, los que desde Platón hasta los filósofos modernos, por conseguirlo se hacen lenguas. Realizar la Belleza, imán del alma, lo inmaterial, lo abstracto, lo infinito, lo amable, con la palabra o con la gama, con el mármol o con los colores, finitos y mezquinos medios, he aquí toda la misión del artista. Misión llena, de dulzuras y de tormentos, a la que él se entrega afanoso, aunque después de haber apurado su genio durante su vida tenga que lamentar el no haber acertado a cumplir con ella, aunque sepa que sus predecesores tampoco lograron llenarla, aunque haya de derramar lágrimas, como Enrique Heine, a los pies de la Venus de Milo, reconociendo la insuficiencia humana para apagar esa sed interior e inextinguible de belleza, cuando el arte apenas sirve para humedecer los labios.

En tan grande, en tan difícil misión, ¿existen guías que marquen las sendas por donde pueda caminarse rumbo al deseado e inasequible puerto, sin temor a extravíos, ni a malgastar largos y laboriosos años en infructuosos esfuerzos? Afortunadamente en el extenso campo de la labor artística, el hombre, regido por los eternos principios de la razón, ha podido fijar algunos puntos que le sirven para dirigirse y por los cuales tiene que pasar so pena de perderse.

Si contemplamos a la sola maestra del arte, la naturaleza, vemos que ella nos seduce, porque la creemos viva, porque observamos en ella un principio vivificador. A semejanza suya, la obra artística deberá ser un conjunto de espíritu y materia, de idea y de forma, en perfecta armonía, como lo está el alma con el cuerpo en el hombre, obra suprema del Supremo Artista.

Constituida así la obra de arte, a más de bella, ha de ser verdadera y buena, esto es, conforme a la idea que representa y adecuada al fin a que se dedica: la Belleza, la Verdad y la Bondad, nociones inseparables en el entendimiento humano.

La existencia de un pensamiento que constituya el fondo de la obra de arte, la realización exterior de ese pensamiento o sea la forma que lo significa, y la íntima y armónica relación entre ambos para verificar esas. Tres capitales ideas, puede decirse que son los únicos puntos de mira que guían al artista en el amplísimo horizonte que le rodea. Ahora bien, ¿habrá de alcanzar el hombre esos puntos de mira, y enseñorearse de ellos? Alcanzarlos sí; enseñorearse de ellos, jamás: de aquí la ansiedad continua de toda alma de artista. Esos puntos son corno cumbres de inmensas montañas que se pierden en la infinidad de los cielos; mas toca al genio artístico, emprender una ardua peregrinación, escalándolas y esforzándose en ascender más y más, seguro de que mientras a mayor altura se eleve, más se acercará a ese mundo desconocido, que insensatamente le atrae y alienta en sus nunca interrumpidos anhelos.

Esos ideales artísticos, No han sido edificados ni por la industria ni por la ciencia, han sido edificados, cada vez con mayor claridad en el largo proceso de los siglos; esos ideales han sido el objeto de la conquista sagrada de los genios, que han merecido el nombre de «clásicos». Clásicos, no por enervados de la tradición en la copia de lo antiguo; no por pertenecer a determinados siglos memorables en la historia de] arte; no porque hayan sabido negociar con las mundanales pasiones para dividir, exaltar su propia persona y reinar en la facción, sino clásicos por haber llegado al mundo perdurables monumentos reconocidos, analizados y aclamados sin contradicción por privilegiados ingenios de todas las naciones, y por haber alzado al hombre, por encima de todas las mezquindades de partido, a las verdaderas teorías que unifican las inteligencias en el histórico y racional concepto de lo bello.

- Decía, señores, que los ideales artísticos han sido la causa determinante de todos los connatos revelados por estos hombres en sus obras, en las obras clásicas. Séame lícito comprobarlo con some-rísima revista de algunas de esas producciones, perenne gloria del ingenio humano, concretándome a aquellas que pertenecen a las artes del dibujo y a la música, pues si bien a la literatura es aplicable cuanto he dicho, no quiero invadir de ningún modo la esfera señalada al eximio representante del grupo literario en esta solemnidad, orador cuya voz autorizada escucharéis dentro de breves instantes.

Entre los prodigios del arte helénico, el templo es un dechado de perfecciones que no consisten en sacar mármóreos bloques, cincelados en tersas superficies en parte para que la luz del Ática no confundiera las diversas formas pues que esto sólo contribuye a la expresión y es la materia. El mármol del templo, arrancado al Pentélico, lleva al espíritu dulzuras superiores a la miel que vertía el Himeto; encarna una idea, es la síntesis de un modo de ser religioso, y la obra es bella por sus proporciones, por la ordenada y sencilla combinación de líneas y de masas, y es verdadera, puesto que declara fielmente su destino y exhibe todo un sistema de construcción, y es buena, porque sirve a maravilla de relicario a la divinidad, conforme a la teología y a la teosofía de la Grecia.

La mezquita árabe es también animada materia, es la cristalización del Corán. Las caravanas pueden entrar con sus cabalgaduras al extenso patio de naranjos para rezar con la cara vuelta hacia el mihrab, respirando el aroma de los azahares y escuchando el susurro de las fuentes, o querer mirarse en las Piscinas de las abluciones, o sombreadarse bajo los pórticos que rodean el patio, formados por bloques de columnas que sostienen guirnalda de arquerías bordadas de colores y de líneas que cantan los suras del profeta, bien a la brillante luz del mediodía, o bien la de los millares de afligranadas lámparas encendidas durante la noche. El exterior tiene la monotonía del desierto, interrumpida apenas por los almenares que se elevan con la tristeza y el hastío de lo fatalistas y sensuales creyentes; en la mezquita no hay ni el capricho, ni el acaso, todo es una gran ecuación entre la idea y la forma.

Otro tanto puedo decir del templo gótico, que suele ser pretexto á ditirambos poéticos, y á efusiones religiosas, pero a la vez superficiales. Ya Viollet-le-Duc, el maestro de los maestros modernos en arquitectura, comprobó que esa flor del arte de los siglos medios, lejos de haber brotado en el fervor del éxtasis, y en un arranque de libre fantasía, es una obra reflexionada en perfecta relación con la historia del arte, y vestidura inconsútil de un sublime pensamiento de amor, de esperanza y de fe cristianos; dispuesta interiormente así para las majestuosas procesiones que discurren en las profundas y misteriosas naves, como para que se eleven hasta las bóvedas de estrellas los cánticos de los fieles con los armoniosos acordes del órgano y a través de las gasas de incienso matizadas por los multicolores rayos de luz que parten de las ojivas y las rosas. Por fuera el recinto destinado a la oración, es una bellísima plegaria de piedra, un suspiro del alma enamorada del Sumo Bien, de la Suma Verdad, de la Suma Belleza, y al propio tiempo, compone un organismo constructivo perfectamente claro y racional, me atrevería a decir, heleno.

¡Cuántos otros ejemplos citarí fuera del género religioso, escogidos ora en la arquitectura de palacios, ora en la de edificios conmemorativos, ora en la de monumentos fúnebres! Dejando ya lo que se refiere al arte de misterioso lenguaje que hablan sólo las almas abrasadas por el amor, pediré a las obras maestras de la escultura, algunas que me saquen lo verdadero, y a fe que lo harán con mayor claridad aún, y podré por lo mismo ser más breve.

Fidias, humanador de los dioses en su Atena y en su Zeus; Scopas, deificador de los hombres en la 'Tictoria de Samotracia» y en los relieves del Mausoleo de Halicarnaso; Praxíteles, que arranca a los

poetas loores a la Venus de Milo, como el de que no se llamaran venturosos, los que nada conocieren, modelaron las bellas formas humanas, pero no sólo en sí mismas, sino expresando mediante ellas un fondo: la serenidad olímpica de sus personajes y la idea de su especial situación, que revelan tanto las actitudes de conjunto como los juegos musculares de cada porción de las figuras, en todo convenientes, al destino de la obra, ya para estar dentro del templo y admirarse de cerca al través de luz difusa, ya al aire libre en un jardín o en una Plaza inundada de luz y para contemplarse desde gran distancia

En cuánto a las obras pictóricas, por lo que mira a que no pueden ser sólo materia ¿qué diré si ellas, de suyo revelan la idea en su propia imagen? La perfección estriba en las cualidades de una y otra. Allí están los frescos de la Sixtina, que hicieron llamar a Miguel Ángel, el pintor de la Biblia. La Transfiguración, de Rafael, obra que por sí sola aclama al pintor del nuevo Testamento y la Rendición de Breda, que corroboró Velázquez el dictado de pintor de la Verdad.

De música, arte que expresa el alma, lo mismo en lo más íntimo y profundo mediante él invisible e impalpable elemento del sonido tonal, traeré a colación las siete Palabras de Hyden, el quinteto en Sol Menor de Mózart, dedicado a la muerte de su hijo, y la Sinfonía Pastoral del Beethoven, que bien pueden resumir el lenguaje musical que conmueve sin palabras, sin teatro, decoraciones, esto es, el arte musical en su más pura significación.

Berlioz Lichtental Fetis Hanslik y otros críticos eminentes, no sólo en la ciencia de la melodía armónica y rítmica, sino también; en la filosofía del arte, han comprobado en estas obras un fondo, es decir, un pensamiento musical, tejido por la melodía, realzado por la armonía, fraseado y vivificado por el ritmo, y matizado por la expresión que lleva al corazón sentir dolor de alegría, de calma, de angustia y de adoración, aunque sin definirlos como lo hacen otras artes; han reconocido además una forma que impide que al expresar el artista, alguna dé sentimientos -haya lugar a que se confunda uno con otro.. En efecto, ¿quién podrá sentir solaz y esperanza al oír

Por ejemplo, él «Eli Elí lamá sabactani» de Hayden y no llorar al oír esa divina palabra, el dolor de una alma que se siente completamente abandonada y llena de oprobio en el patíbulo de una cruz? ¿Quién podrá no seguir paso a paso, y guiado por el gran padre de la música moderna, todas las peripecias del dolor y de la muerte de Jesucristo? ¿Cómo no a acompañar a un Mozart herido en el más tierno de sus sentimientos, al oír sus desolados ritmos del célebre Quinteto? ¿Quién podrá no sentirse sumergido en la más profunda contemplación de la naturaleza, al oír la solemne epopeya pastoral de Beethoven, que ha podido llevar alma hasta el canto de una codorniz?

En la -Música, Pues, como en la Pintura, en la Escultura y en la Arquitectura, se ve siempre un fondo, siempre una forma que lo revela siempre y en todo su esplendor, la gran trilogía formulada por Cousin: lo verdadero, lo bueno y lo bello.

Fuera de los ideales expresados ¿qué espera el arte? el absurdo, la ruina, el aniquilamiento. Todo artista que los desdeñe, se alejará en vez de acercarse, al centro de sus ansias y sus afanes alcanzarán sólo a perderlo.

Los períodos de decadencia artística, muestran a las claras el olvido.

Los únicos guías de perfeccionamiento, la Grecia de Alejandro y la Roma de los Antoninos, el ojival flamígero del siglo XV, el barroquismo italiano, el rococó. francés y el churrigueresco español, tienen por carácter común el espíritu de rebuscamiento, la tendencia al énfasis impropio, al amaneramiento, a veces seductor y siempre peligroso, con perjuicio de la idea fundamental eclipsada por exuberante y caprichosa decoración.

Si no hay armonía entre el fondo y la forma, si en esos dos integradores elementos de la pieza artística se sacrifica el uno al otro, se cae en las sectas. Denominadas con el engañoso título de escuelas, y que como toda secta fanatizan. El ideal exclusivista nulifica la materia; el simbolismo fantástico oculta o destruye la idea; el clásico amor a lo tradicional enerva con sus frías intolerancias; el realismo positivista embrutece, el romanticismo caprichoso, si bien deslumbrador por arte de excepcionales genios, se trueca, en decadentismo, como la homeopatía en Mental Healing, en el decadentismo que es lo ridículo en el arte y sólo ha de servir al cauto escolar, no desligado de la historia razonable y racional, como del templo de Bayreuth (templo levantado en Alemania para el culto wagneriano. Para que en él mire, escuche y verifique el paso de lo sublime a lo monstruoso en el campo de las artísticas armonías; dado que el «aplaudes, luego entendiste; no aplaudes, luego no pudiste comprender» es el milagro que ha de imponer el absurdo como la maravilla y substratum último del esfuerzo humano, ni los destructores de la Biblioteca de Alejandro, ni los que demolían grandes basílicas con sólo el incendio de un montón de paja en mitad de la nave, o los que utilizaban las estatuas para piedra de mamposteado, o proyectiles de guerra, han causado tanto daño a la civilización como todas esas sectas, porque los bárbaros se contentaron con sólo destruir los monumentos, mas las sectas amagan la esencia e integridad del arte mismo.

‘El verdadero artista no debe afiliarse a determinada escuela con prescindencia de las demás; debe conocerlas todas y formar de lo bueno que cada una tenga, un conjunto de sostenidas, encadenadas y bien resueltas armonías, como un coro de Bach; imitar a las abejas que vagan entre las flores extrayéndoles su jugo para tornarlo en miel, como decía Séneca, mas no pertenecer a ninguna, no es precisamente tener escuela. Bien visto y en todo rigor, no. Es seguir, como lo afirma cierto ilustre crítico, una natural «tendencia, muy fecunda y razonable, que con uno u otro nombre aparece en todos los períodos de la historia de la filosofía» Y esa tendencia, es hija de una civilización particular absorbida por la sensibilidad del artista en todo lo que tal civilización tiene de bello. La edad presente está caracterizada por el afán de conseguir ese eclecticismo del que echan mano, aunque indebidamente, las sectas disidentes del orden estético. Los grandes maestros han realizado el verdadero eclecticismo, pues que han sido magnas síntesis de las cualidades de todas las escuelas. Me fijaré, por ejemplo, en sólo dos colosos, representantes respectivos, de las artes plásticas y de la música: Miguel Ángel y Beethoven.

Perdonad que en este, momento recuerde el paralelo hecho entre estos dos genios por varios filósofos músicos.

Esos dos hombres, incomparables, extranjeros venidos del mundo de la luz y de los cantos, de tal manera se identifican, que hay razón para llamar a uno el Beethoven de las artes y el dibujo, y a otro el Miguel Ángel de la música. Sus vidas, demostración del pensamiento de Bacon: genio es una gran paciencia. A sólo la anatomía, dedicó Miguel Ángel doce años de estudio que le valieron triunfar de otro asombroso genio, el omnisciente Leonardo de Vinci en el concurso para el cuadro de los soldados florentinos sorprendidos por el enemigo al bañarse en el Arno.

De Beethoven y Miguel Ángel puede decirse que son los artistas más laboriosos que han existido, se entregaron al estudio como si no hubiera otra cosa en el mundo sino el arte, dedicándole todo su amor todo su esfuerzo, todo su espíritu. En ellos se resume el arte moderno como en Fidias el antiguo, y si a éste caracteriza la serenidad, a aquellos la pasión.

Muy digno es de notarse que tanto el músico como el que fue a la vez arquitecto, pintor y escultor, a semejanza de todos los demás genios, se distinguen por el respeto profundo con que veían a los

grandes maestros, sus predecesores, cuyos asiduos discípulos siempre fueron, y que sólo después que se asimilaron sus Obras, que dominaron los recursos del arte y sorprendieron sus secretos, crearon, acertando como nadie quizás, a poner en práctica los ideales artísticos, para aparecer sus producciones bellas, verdaderas y buenas, como lo eran sus mismas almas.

Ahora bien, el Ateneo Mejicano, no persigue otros ideales al crear, al juzgar y al premiar obras artísticas, es decir, que ha de proveerse a las condiciones de belleza, verdad y bondad en la obra, debiendo ser ésta la más armónica hipóstasis de la idea y de la forma. Y como los grandes genios, han sido las águilas que con más brío han emprendido el vuelo hacia los ideales y han logrado ascender hasta mirar lo que está siempre cubierto por densas nieblas para el común de los artistas; como los grandes genios han tenido respeto de veneración. Por esos ideales, cumple al Ateneo, agregar qué ese mismo respeto profundo tendrá por ello y cifrará en tenerlo, otro ideal de perfección más, que servirá de sostén y salvaguardia de los primeros; pues si el Ateneo es devoto de los ungidos de la religión del arte, por ello es fiel creyente de la verdadera fe artística de la humanidad.

Los Ideales del Ateneo serán de inmensurable trascendencia en el arte mejicano pues que vienen a salvarlo. En esta época de estable y serena prosperidad nacional, la ciencia,, la industria y el comercio, han alcanzado en la patria innegables progresos. Entonan concordes el himno de la paz. Mas hay en ese concierto, una voz que no tiene ni la potencia ni la dulzura de las otras, siendo así que la emite un instrumento más idóneo que el tubo, más modificable que la cuerda y más expresivo que la voz humana, el divino instrumento del arte.

¡Cómo desconocer cuán rudamente contrasta la naturaleza y el arte mejicanos! ¡Ella rica, hermosa de vida, a la luz de un sol que parece exclusiva posesión nuestra, y el arte por el contrario en sombra de añejas tentativas; a pesar de los esfuerzos de unos cuantos apóstoles, casi en agonía. ¡Quién, creyera que una naturaleza tan espléndida no se haya reflejado aún, en todo su vigor, en el arte patrio!

Mas hay que buscar la causa de este fenómeno en algo que es al arte más íntimo que el decantado medio, la falta de cultura las clases ricas, la apatía de carácter nacional y tantos otros pretextos que si bien no dejan de tener su influencia, no alcanzan a poner a cubierto la responsabilidad de los artistas que deben ofrecer el pleno contingente de su abnegación.

Lo lógico es comenzar por el conocimiento de nosotros mismos en la irreconciliable riña con nuestros propios defectos, y cuando nada sepamos echarnos en cara, entonces atenderá las causas exteriores. Conviene reconocer primero que hay un enjambre de pseudo artistas que pintan, esculpen, componen obras musicales o arquitectónicas, y se apresuran. Á exhibir, a ejecutar y a construir, no en la edad de los frutos, en el otoño de la vida, y después de recibir la fecundante lluvia de las lecciones de los maestros, después de haber pasado por el diligente cultivo de prolongados estudios y ejercicios, sino enteramente fuera de sazón, en pleno período primaveral. Entiéndase esto, no sólo respecto de la juventud, que tiene sus héroes y por fortuna muy dignos representantes entre nosotros, sino también de hombres maduros que son jóvenes en. el arte, que han sido y serán siempre en él perpetuos mozos.

Se ha prohijado como dogma, el error de que para el arte, sólo se necesita nacer con inspiración. ¿Pues qué, entonces la constancia en el estudio, la pureza de una vida consagrada al trabajo? ¡Bien podrían merecer premio la holganza y el prurito de criticarlo todo sin haber estudiado nada!

Los clásicos, los venerables maestros, los santos del arte, muy poco respeto merecen para esos llamados artistas de inspiración si se les visita en el taller, se ve que de los muros pende un Rembran-

dt o un Velázquez en espléndido grabado, junto al paisaje, a la acuarela del artista o a tal ó cual de sus composiciones al óleo. Si se asiste a un concierto musical, después de oír una sinfonía de Beethoven, se escucha el vals o la gavota de este o aquel autor mejicano; o las propias composiciones del concertista, y el público ¿qué ha de hacer? le aplaude tributándole igual demostración que al mayor de los genios musicales, después de cuyas obras no cabe aplaudir, como después de un canto del Dante no cabe exclamar que está bien escrito. Sólo un silencioso recogimiento, una meditación profunda place al alma cuando la conmueven esas almas reveladoras de lo infinito. Por ventura, ¿alternando los nombres de los clásicos con los nuestros en las obras artísticas, llegará el público a confundirlos?

Reina ahora en lo general un suficientismo que es en sumo grado desconsolador, y si a esto se agrega que los artistas verdaderos, las excepciones dentro del grupo, se han hallado por largo tiempo dispersos y aun confundidos, y si por último, se tiene en cuenta que ha aparecido una turba de prácticos, entre los que hay no pocos extranjeros sin convicción ni tradición alguna, cuya única mira es medrar aprovechándose del estado anárquico de nuestras artes y que se entregan indistintamente a todas, se tendrá siquiera á leves, el cuadro contemporáneo y tristísimo de los artistas en Méjico.

La causa verdadera de este lastimoso estado del arte, puedo afirmarlo sin la menor duda, es el olvido de los grandes ideales que el Ateneo viene a sostener, y por lo mismo, me alienta la esperanza, no falaz ni quimérica, sino fundada y racional, de que la obra del Ateneo va a ser la salvación del arte en Méjico.

Surge esta sociedad de literatos y artistas en el momento más oportuno, cuando las diferentes energías están en plena actividad; cuando la prudencia administrativa ha venido a probarnos que sólo dentro de la educación pública, puede un pueblo ser feliz, coronar sus progresos estableciendo escuelas óptimamente dirigidas para atenderlas; cuando el crédito y prestigio mejicanos han alcanzado en el extranjero positivos triunfos, cuando el ejército se regenera y apresta para las contingencias de lo futuro, ahora, viene el arte a incorporarse a nuestros progresos y a balancearse en ellos, dándoles aromas y colores como los flotantes vergeles movidos por las auras en nuestros azules lagos.

Han llegado ya al Ateneo y se apresuran a ingresar en él, los antes diseminados artistas y literatos en cuyas obras ciframos todo nuestro orgullo ¡Cómo aprovecharemos nosotros los principales principiantes, la compañía de los sabios y de los maestros! Se han formulado en sólidos y enérgicos estatutos las bases orgánicas de la agrupación, excitando a los miembros al amor mutuo y a una cruzada de labor incesante. Se han principiado a formar la biblioteca y el museo con el contingente de sus obras. Se envían ya al Ateneo sumas de dinero destinadas a premios en concursos literarios - musicales, que atraerán otras de aquellos cuya fortuna les permita servir al país por el fomento del arte, suscitando justas y torneos en las demás secciones artísticas que estimulen y recompensan el talento.

¡Hermoso es en verdad el espectáculo! ¿Cómo no creer en futuros venturosos días, cuando con tal aurora despunta el Ateneo? Ella ilumina nuestras celebridades en Literatura, en Música, en Arquitectura, en Pintura. Y en Escultura, que cercadas de ávida juventud, se aperciben. Á ceñir en la frente de la Nación, ataviada de ricas vestiduras, la áurea diadema del arte, bajo la égida del hombre que todo mejicano lleva y llevará siempre en la mente, en los labios y en el corazón

¡Cómo no esperar y cómo no regocijarse al ver que han de brotar a la vida ocultos ingenios y latentes energías, evocados por los heraldos del numen mejicano al más noble y generoso de los propósitos: « Pulchrum colendo extollere Patriam;» A la patria que nos cobija, que nos sustenta, que

nos protege, que es la fecunda inspiradora de los artistas. ¡Bien haya el Ateneo que ha elegido para presentarse precisamente el bendito día en que se conmemora la venida, al mundo, del padre de nuestra emancipación! Los que vivamos la vida del sentimiento, de hecho tendremos mayor aptitud para identificarnos con la patria, con sus destinos, con sus leyes, con sus glorias y con sus desgracias.....

Los que nos abracemos a la abnegación y a los sufrimientos que importa la producción artística, habremos de ser especialmente idóneos para el sacrificio, y si hoy juramos enaltecer a la patria cultivando lo bello, debemos jurar también con toda el alma, que cuando ella lo ordene, volaremos a la defensa de su honor, que debe ser el primero de nuestros más caros ideales; quedarán a los pies de Atenea las coronas para no soñar más que en enrojecidos laureles.

Para el arte el amor, para la patria el amor, el arte la vida.

Nicolás Mariscal

Revista *El Arte y la Ciencia*

Director: Nicolás Mariscal

Vol. IV, no. 6. Méjico, septiembre de 1902

Sección Arquitectura / La Fuente del Salto del Agua

Parte expositiva del informe presentado por C. Regidor, Arquitecto D. Nicolás Mariscal, al H. Ayuntamiento de la Ciudad de Méjico

Señores Regidores:

El 23 de Octubre del año próximo pasado el H. Cabildo me honró encargándome de hacer un proyecto y presupuesto de coste de la restauración de la Fuente del Salto de Agua y confiándome de la dirección de los trabajos una vez que se procediese a ejecutarlos.

Esta fuente es uno de los más bellos tipos del arte español que posee la ciudad. Construida en 1779 bajo el inolvidable Virreinato de Bucareli, constituye un verdadero Castillo de Agua, imponente, de gran severidad, y con el carácter monumental de las obras de la época ostenta una especial distinción y elegancia. La planta, aunque inscriptible en un rectángulo, es de hermoso movimiento. La elevación en su conjunto luce armoniosas proporciones y belleza superior a los otros monumentos de análogo destino producidos por el propio arte colonial. Uno que otro detalle sería de tacharse, ya que por lo exiguo de la forma, como sucede con los capiteles de las pilastras, o bien por la sobra de la masa como se observa en los macetones que rematan aquéllas. El agua tiene un papel decorativo de gran importancia en la composición del frente del monumento: hacia la mitad de la altura, una taza elíptica sirve para verter el líquido a modo de transparente manto que deja ver dentro de alegres genios unidos por las manos, cabalgando en delfines y ayudándose unos a otros a sostener la taza la taza con la cabeza. Arriba de tan feliz detalle se encuentra una gran escudo de las Armas de la Nueva España, y decoran los lados columnas corintias de forma salomónica que parecen surgir del estanque, mientras descienden a él serpientes delfines que remedan con sus colas las espirales de los fustes. Como coronamiento general de la construcción, y sobre las mismas columnas, se hallan dos estatuas sedantes que representan el antiguo y el nuevo mundo o, si se quiere, la raza conquistada en actitud de mirarse en el estanque y escuchar el murmullo del agua, producidos no sólo por la que cae de la vasija central, sino por los arqueados chorros de saltan de la boca de los delfines en direcciones que vienen a producir la unidad artística de todo el monumento.

Las fachadas laterales, si bien no tienen el atractivo que presta el agua a la principal, son de arquitectura más sencilla, más racional y aún más bella; están constituidas por los muros del receptáculo, fortalecidos por contrafuertes ligados entre sí por bandas en almohadillado como para aumentar la resistencia al empuje de la gran cantidad de líquido que guardan. ¡Gran sutileza de ingenio

revela el por desgracia ignorado compositor, al decorar los frisos de los muros con grecas y eslabones tallados! Quiso expresar que cinchaba los bordes del depósito para impedir a toda costa el escape del fecundante elemento.

Esta hermosa fuente se edificó como término del acueducto que trata a la Capital el agua de los manantiales de Chapultepec; pero como hubo de demolerse la arquería al emplear el sistema de conducción subterránea, ha quedado aislada é interrumpiendo la avenida Poniente 12 llamada de los «Arcos de Belén» en el punto en que desemboca en la Plazuela del Salto del Agua, cuyo nombre debe a la cercanía de la fuente.

Es notable, además, el edificio que reseño por su acabada ejecución, lo que le distingue de la generalidad de las obras de su tiempo, construidas quizás por manos poco expertas, las juntas de las piedras son finísimas, como si los albañiles hubieran sido griegos o romanos. Sin embargo, la perfecta construcción no ha podido resistir tanto como se quisiera resistir la acción de los años y la imperdonable injuria, por no decir desprecio, con que se le ha mirado. Se halla en la actualidad en gran deterioro hasta el extremo que algunas partes amenazan completa ruina. Urge sobremanera de realizar el noble propósito de salvar de la destrucción esta joya preciada que producen a la acuarela o al óleo de los pintores, y por centenares las cámaras fotográficas de los cultos forasteros, así como las revistas de arte en Europa. Hállase hundida 60 centímetros, término medio, y de un modo desigual, respecto al nivel de la calle, las cornisas, salientes y molduras casi han desaparecido; apenas es posible darse cuenta de la forma que tuvieron; las estatuas y los ornatos pueden conocerse a merced a que la simetría los duplicó, y la parte que en un lado se ha perdido se logra mirar en el opuesto. En el frente hay cartelas que contuvieron inscripciones que desgraciadamente no he podido reconstruir, ni aun buscando en el Archivo del Ayuntamiento los documentos de aquellos días memorables para la historia del arte, donde me había prometido inquirir al menos el nombre del arquitecto autor de la obra.

Nada he podido encontrar.

En los muros laterales son fácilmente legibles estas inscripciones:

COSTADO NORTE

«Reinado la Católica Majestad Dn. Carlos tercero (que Dios guarde) siendo Virrey Gobernador y Capitán general de esta Nueva España y Presidente de su Real Audiencia, el Exmo. Sr. Baylio Fray Dn. Antonio María Bucareli y Ursua, Caballero, Gran Cruz y Comendador de la Tocina en el Orden de Sn. Juan, Gentil Hombre de la Cámara de S. M. Con entrada, Teniente General de los Reales ejércitos. Siendo Juez conservador de los propios y Rentas de esta N. C. El Sr. Dn. Miguel de Acedo del Consejo de S. M. y Oydor en ella: y siendo Juez Comisionado el Sr. Dn. Antonio de Mier y Terán, Regidor perpetuo de esta N. C. Se acabaron esta arquería y Caja en 2 de Marzo de mil setecientos setenta y nueve.»

COSTADO SUR

«Se advierte de distancia desde la toma en la Alberca hasta esta caja 4,663 varas, y desde el Puente de Chapultepec 904 arcos, y habiéndose hecho varios experimentos para dar la mayor elevación y más fuerte impulso al agua, se consiguió el de vara y tres cuartas partes más de las que al tiempo de esta nueva Arquería tenía; siendo así que halló que los señores Gobernadores anteriores la elevaron a la

atarjea poco más de vara. De donde se ve que en esta última construcción se ha conseguido a la de dos varas y tres cuartas de altitud más de la que su origen tuvo precediendo (como va dicho) varios prolijos y exquisitos experimentos.»

La espalda presenta tan sólo la rotura que indica que por ahí se unía el acueducto.

Debido al interés que me inspira el arte español de época del Renacimiento, y al que en particular ha despertado en mí esta hermosa fuente, me he dedicado con el mayor ánimo y he pensado con toda detención en la mejor manera de restaurarla, cultísima idea iniciada por el Ayuntamiento que nos precedió y cuya realización será uno de los actos que nos enaltezcan.

Después de consultar antiguas reproducciones y del análisis de lo existente, he podido hacer mis dibujos a tamaño natural, y llegar a los planos de conjunto que con las fotografías del actual estado del monumento me es grato presentaros con el presente informe. Para la obra de restauración, la primera necesidad que se impone es hacer aparecer el hundimiento de la fuente; lo que se puede obtener o levantándola en peso mientras se le construye sólidos cimientos, y una vez asentados, sobre ellos ir substituyendo la piedra deteriorada con material nuevo, o bien desarmándola cuidadosamente para reconstruirla una vez que se relabren algunas piedras y labren las que reemplacen a las destruidas.

La primera operación es a todas luces la más costosa; por eso he optado por la segunda. Más como una vez desarmada no sería conveniente rearmarla en el lugar que hoy tiene, obstruyendo una importante avenida, a mi modo de ver, conviene situarla, decorando la plaza contigua del Salto del Agua que va a convertirse en jardín. En la espalda del monumento he imaginado una placa conmemorativa, en el estilo, y donde se refiere que el actual Ayuntamiento hizo la translación y restauración. Esta placa cubrirá los desperfectos que se produjeron en la demolición del acueducto.

He formado el presupuesto del importe de la obra para cumplir con el acuerdo de Cabildo en todas sus partes; pero como por ser miembro de la Corporación Municipal no podrá aceptar encargarme de la ejecución de los trabajos, he pedido a dos de nuestros arquitectos presupuestos estimativos y los acompaño originales a fin de que el autor del que presente mayores ventajas proceda a ejecutar el proyecto sujetándose a mi inspección.

El espera de que el ayuntamiento resuelva la aceptación de mi proyecto, y por consecuencia su ejecución, creo que debe acordarse desde luego el pago de los gastos ocasionados exclusivamente en la parte del material del mismo proyecto, pues lo que se refiere al trabajo intelectual, tengo especial complacencia en manifestar que como mío, causará ningún gravamen y me es muy grato dedicar mi modesto estudio a la Ciudad.

*Artículos publicados en el periódico *Excelsior**

Escritos del arquitecto Nicolás Mariscal publicados en la sección de arquitectura del periódico *Excelsior* de 1924

1. No es la arquitectura rama de la ingeniería aunque así el vulgo
16 de marzo de 1923
2. Los valuados competentes y el catastro
30 de marzo de 1924
3. ¿Por qué se tiene aficiones arquitectónicas?
20 de abril de 1924
4. Magisterio italiano en la educación arquitectónica mexicana
3 de agosto de 1924
5. La arquitectura llena tendencias personales, altruista e ideales de los hombres
27 de abril de 1924
6. De médico, arquitecto y loco todos tenemos un poco
13 de abril de 1924 / 1 de abril de 1924
7. Instauración en México de la enseñanza arquitectónica a la italiana
17 de agosto de 1924
8. El monumento francés a los héroes de la gran guerra
14 de septiembre de 1924
9. La educación actual del arquitecto
7 de diciembre de 1924
10. La influencia financiera en la enseñanza de la arquitectura patria
23 de noviembre de 1924

Ejemplos de poemas de Nicolás Mariscal

Nada mejor, al celebrar mi santo
que unirme con mis hijos en este día,
cada uno en su corazón lleva su canto,
todos se suman en magna sinfonía:

Voz de Josefina, cánticos de bromas,
y la de Adela muy grande regocijo,
canta Juanita notas como aromas,
Nicolás y Mariano cual sólo un hijo;
uno y otro sus labores redondean
para el feliz acorde de sus ternuras
y, sin que contradictorias nunca sean,
se convierten las durezas en dulzuras.

Al concierto se añade una voz más
límpida, clara, en realce de los sonos,
la emite ufano mi nieto Nicolás
con la poesía de sus ilusiones.....

¡Oh gran conjunto de música celeste
que anuncia otra suma, sin igual;
al morirnos todos, cuente lo que cuente,
a Dios cantaremos coro Divinal!

10 sobre 1957

Sra Josefina B de Maguical

12-25-00

Sin igual

~~Admirable~~ aspecto hermoso
de joven me sorprendió;
otra ninguna existió
cual Josefina Barroco.

Luché para ser su esposo
de noche y también de día
sin tregua en mi valentía,
con furibundo tesón,
hasta conseguir mi unión!
y llamarla esposa mía!

1959