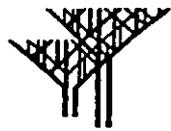


00162  
2ej.  
5



UNIVERSIDAD NACIONAL  
ALFONSO

ARQUITECTO  
VICENTE MENDIOLA QUEZADA



TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN ARQUITECTURA  
EN EL AREA DE RESTAURACION DE MONUMENTOS

MA. LUISA MENDIOLA GOMEZ

DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO  
FACULTAD DE ARQUITECTURA

U. N. A. M.

1988

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



## **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 está 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.

## INDICE

### I.- PLANTEAMIENTO DEL TEMA

CURRICULUM VITAE	
ANTECEDENTES, FORMAS DE PENSAMIENTO E INFLUENCIAS	1
MARCO HISTORICO	2
LA ARQUITECTURA	3
LA SOCIEDAD	7
FORMAS DE PENSAMIENTO	13
CRONOLOGIA DE ANTECEDENTES.	CUADRO I
CRONOLOGIA DE PROYECTOS Y EVENTOS RELACIONADOS CON LA EPOCA EN LA QUE VIVIO EL ARQ. VICENTE MENDIOLA.	CUADRO II
CRONOLOGIA DE DOCUMENTOS RELACIONADOS CON LA OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA.	CUADRO III
RELACION DE PROYECTOS.	CUADRO IV
GENEROS DE EDIFICIOS DE LA OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA.	CUADRO V
ESTILOS EN LOS EDIFICIOS.	CUADRO VI
INVENTARIO DE PLANOS DE SU ARCHIVO	CUADRO VII

### II.- OBRA ARQUITECTONICA

26

### III.- OBRA PICTORICA

166

### IV.- CONCLUSIONES

193

### V.- ESCRITOS Y CONFERENCIAS

EX-CONVENTO E IGLESIA DEL CARMEN, SAN ANGEL D.F. ( 1931 )	213
LA MORAL EN EL ARTE. ( 1931 )	221
LA ENSEÑANZA ARQUITECTONICA EN MEXICO. (Aproximadamente de 1950)	228
EXPRESION GRAFICA DEL ARQUITECTO. (1963)	231
INGRESO A LA ACADEMIA DE LA HISTORIA. (1970)	237
LA MONUMENTALIDAD. (1985)	246
CATEDRAL DE TOLUCA.	254
DE LAS MEMORIAS DEL ARQ. MENDIOLA	266

**ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA**  
(7 DE MARZO DE 1900 - 21 DE JUNIO DE 1986)

LUGAR DE NACIMIENTO CHALCO EDO. DE MEXICO

**ESTUDIOS**

**PRIMARIA**

- 1906-1912 ESCUELA PARROQUIAL DE EL ORO, EDO. DE MEXICO  
1º, 2º y 3º ESCUELA OFICIAL DE EL ORO, EDO. DE MEXICO  
4º ESCUELA OFICIAL "BENITO JUAREZ" EL ORO, EDO. DE MEXICO  
5º y 6º "ESCUELA NORMAL PARA VARONES" TOLUCA, MEXICO.

**PREPARATORIA**

- 1913 1º INSTITUTO REBSAMEN TOLUCA, EDO. DE MEXICO.  
1914-1916 2º, 3º y 4º ESCUELA NACIONAL DE AGRICULTURA DE SAN JACINTO, MEXICO D.F. (BECADO)  
1917 INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DE TOLUCA EDO. DE MEXICO

**PROFESIONAL**

- 1918-1922 ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS (BECADO POR EL GOBIERNO DEL ESTADO DE MEXICO)  
1924 EXAMEN PROFESIONAL.- ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO.

**OTROS ESTUDIOS**

- 1918 PINTURA AL DESNUDO CON EL MAESTRO SATURNINO HERRAN.  
1928 PINTURA AL OLEO CON EL MAESTRO MATEO HERRERA  
1929 ACUARELA CON EL MAESTRO GONZALO ARGUELLES BRINGAS  
FILOSOFIA CON LOS MAESTROS ANTONIO CASO Y FRANCISCO LARROYO.  
1939 CONCURSA PARA LA BECA GIUGGENI IEM.  
1959-1962 CATEDRAS DEL MAESTRO JUAN DE LA ENCINA PARA PROFESORES DEL AREA DE HISTORIA DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA DE LA U.N.A.M.

**LABOR DOCENTE**

- 1926 INGRESA COMO CATEDRATICO A LA ESCUELA DE ARQUITECTURA EN LA ASIGNATURA " DIBUJO DE REPRESENTACION".  
1926-1948 FUNDA LA CLASE DE " DIBUJO AL DESNUDO " EN LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA; FUE EL PRIMER MAESTRO QUE IMPULSO ESTA DISCIPLINA FORMATIVA EN EL CAMPO DE LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA.  
1926-1948 "CROQUIS DE EDIFICIOS", ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA DE LA U.N.A.M.  
1930-1939 "COMPOSICION ARQUITECTONICA" ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA DE LA U.N.A.M.  
1943 "URBANISMO" EN LA ESCUELA DE INGENIEROS MUNICIPALES, DE TOLUCA EDO. DE MEXICO.  
1952-1954 "COMPOSICION ARQUITECTONICA" EN LA UNIV. LATINOAMERICANA.  
1954-1962 "LITERATURA UNIVERSAL" EN LA UNIVERSIDAD LATINOAMERICANA.  
1958 REINGRESA A LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA DE LA U.N.A.M. COMO PROFESOR DE "DIBUJO AL NATURAL".  
1972-1974 "HISTORIA DE MEXICO" E "HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN LA UNIVERSIDAD ANAIIUAC.  
1973-1979 "HISTORIA DE LA CULTURA" EN LA ESC. NAL. DE ARQUITECTURA U.N.A.M.  
1973 "TEORIA SUPERIOR" (OPTATIVA) E "HISTORIA DE LA ARQUITECTURA-1" EN LA UNIVERSIDAD ANAIIUAC.  
1974 "HISTORIA DE LA CULTURA"; "EL HOMBRE Y EL MEDIO" Y "DIBUJO", EN LA UNIVERSIDAD ANAIIUAC.  
1977 JEFE Y COORDINADOR DEL "SEMINARIO DE HISTORIA" DE LA UNIVERSIDAD ANAIIUAC.  
1979 "HISTORIA DE LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO" EN LA UNIVERSIDAD LA SALLE.  
1979-1986 "HISTORIA DE LA ARQUITECTURA" EN LAS UNIVERSIDADES ANAIIUAC Y LA SALLE.  
1985 "PROFESOR EMERITO" DE LA UNIVERSIDAD ANAIIUAC  
1986 "PROFESOR EMERITO" DE LA UNIVERSIDAD LA SALLE.

**INSTITUCIONES A LAS QUE PERTENECIO:**

SOCIEDAD DE ARQUITECTOS MEXICANOS - SOCIO ACADEMICO  
COLEGIO DE ARQUITECTOS - MIEMBRO FUNDADOR  
SOCIEDAD MEXICANA DE ASTRONOMIA  
ACADEMIA DE CULTURA  
ACADEMIA MEXICANA DE ARQUITECTURA  
ACADEMIA NACIONAL DE ARQUITECTURA DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS MEXICANOS  
ACADEMIA MEXICANA DE GEOGRAFIA

## RECONOCIMIENTOS Y DISTINCIONES RECIBIDAS:

- 1922 DEL GOBIERNO DEL ESTADO DE QUERETARO POR EL PROYECTO PARA EL MONUMENTO A LA REPUBLICA EN LA CIUDAD DE QUERETARO.
- 1934 ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS DE TOLUCA DIPLOMA DE RECONOCIMIENTO POR SU INTERVENCION EN LA SOLUCION DEL CONFLICTO ESTUDIANTIL.
- 1935 CONGRESO INTERNACIONAL DE TURISMO, FELICITACION DEL SECRETARIO DE HACIENDA Y CREDITO PUBLICO.
- 1935 PARTICIPACION EN EL CONGRESO DE HISTORIA EFECTUADO EN LA CIUDAD DE OAXACA, REPRESENTANDO A LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA U.N.A.M.
- 1938 ES DESIGNADO REPRESENTANTE DE MEXICO EN LA FERIA MUNDIAL DE NUEVA YORK, E.U.
- 1939 MEDALLA DE PLATA, DIPLOMA Y NOMBRAMIENTO DE "SQUIRE" POR LA CIUDAD DE NUEVA YORK, DURANTE EL EVENTO DE LA FERIA MUNDIAL.
- 1er CONGRESO DE TURISMO, RECONOCIMIENTO AL DELEGADO HONORARIO DEL ROTARY CLUB.
- 1945 DIPLOMA POR ASESORIA AL GOBERNADOR DE EL ESTADO DE MEXICO, DON ISIDRO FABELA, SOBRE PROBLEMAS FILOSOFICOS.
- 1950 DIPLOMA DE LA SOCIEDAD DE INGENIEROS DE GUADALAJARA, JAL. COMO AGRADECIMIENTO POR LAS OBRAS PROYECTADAS Y REALIZADAS EN ESA CIUDAD.
- 1952 FELICITACION DE SU SANTIDAD PIO XII, POR LAS OBRAS EMPRENDIDAS EN LA CATEDRAL DE TOLUCA.
- 1954 ARTICULO DEL ARQUITECTO FEDERICO E. MARISCAL, PUBLICADO EN OCTUBRE, POR SU "EXPOSICION DE ACUARELAS".
- 1959 RECONOCIMIENTO COMO FUNDADOR DE LA ESCUELA SUPERIOR DE INGENIERIA Y ARQUITECTURA DEL. I.P.N.
- 1959 COMISIONADO COMO PROFESOR DE "HISTORIA" DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA. PARA INSPECCIONAR OBRAS DE RESCATE DE LOS MONUMENTOS DE ABU SIMBEL EN EGIPTO.
- 1961 REPRESENTANTE DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA EN LA II CONFERENCIA DE "ESCUELAS Y FACULTADES DE ARQUITECTURA DE LATINOAMERICA"
- 1963 DISTINCION DEL PRESIDENTE MUNICIPAL DE PUEBLA, SR. EDUARDO CUE MERLO, POR EL PROYECTO DEL " MONUMENTO A LOS HEROES 1863 ".
- 1964 FORMA PARTE DE LA COMISION PARA RECIBIR AL PRESIDENTE CHARLES DE GAULLE, EN LA U.N.A.M.
- 1964 DISTINCION POR PARTE DEL ARQUITECTO JORGE L. MEDELLIN CON MOTIVO DE CONFERENCIA DICTADA EN LA SEC. DE PATRIMONIO NACIONAL.
- 1968 ELOGIOS A SU OBRA PICTORICA, PALABRAS DE ALFONSO DE NEUVILLATE; (PERIODICO NOVEDADES).
- 1970 COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MEXICO, MIEMBRO FUNDADOR Y DENUMERO.
- 1970 COLEGIO DE ARQUITECTOS DE MEXICO, MIEMBRO VITALICIO.
- ACADEMICO DE LA ACADEMIA DE HISTORIA Y GEOGRAFIA, (VENERA Y DIPLOMA).
- 1971 CONSTANCIA DE GRATITUD POR LABOR DOCENTE CAM-SAM.
- 1975 PLACA METALICA POR LABOR EN BENEFICIO DE LOS ARQUITECTOS MEXICANOS.
- 1977 COLEGIO DE UROLOGOS.- REFERENTE A LAS CONFERENCIAS SOBRE "HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MEXICANA EN LOS SIGLOS XVI, XVII, XVIII Y XIX".
- 1977 CONFEDERACION DE PROFESIONISTAS DEL ESTADO DE MEXICO; MEDALLA, PRESEA Y DIPLOMA. PREMIO BIENAL "PRESEA AL ARTE" ASOCIACION DE INTELCTUALES DEL EDO DE MEXICO.
- 1978 PLACA POR LA DIRECCION DE LA OBRA " LA CATEDRAL DE TOLUCA " (ARTURO VELEZ, OBISPO DE TOLUCA)
- PLACA POR GRATITUD A LABOR DOCENTE CAM-SAM.
- 1978 INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DEL ESTADO DE MEXICO, EN SU ANIVERSARIO.-RECONOCIMIENTO A SU LABOR DOCENTE EN EL INSTITUTO.
- ACADEMIA DEL CAM-SAM.
- 1980 LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL ESTADO OTORGA DIPLOMA Y MEDALLA DE PLATA AL MERITO UNIVERSTARIO POR DOCENCIA. GENERACION 75 - 80 UNIVERSIDAD ANAHUAC "POR GRATITUD A SUS ENSEÑANZAS"
- DIPLOMA POR LABOR ACADEMICA UNAM.
- 1981 DIPLOMA METALICO POR LABOR DOCENTE OTORGA EN OCASION DEL BICENTENARIO DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS.
- 1981 DIPLOMA DISTINTIVO, OTORGA LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL ESTADO DE MEXICO.
- RECONOCIMIENTO POR 10 AÑOS DE LABOR DOCENTE, OTORGA LA UNIVERSIDAD AUTONOMA ANAHUAC.
- PROFESOR "MEDIO TIEMPO" EN LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL ESTADO DE MEXICO.
- 1982 RECONOCIMIENTO POR SU PARTICIPACION EN LA " SEMANA ARQUITECTURA 1982 ", UNIVERSIDAD LA SALLE
- 1983 DIPLOMA COMO "EL MEJOR ARQUITECTO DEL ESTADO DE MEXICO"
- COLEGIO DE ARQUITECTOS DEL ESTADO DE MEXICO.
- UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL EDO DE MEXICO.- POR SU LABOR DOCENTE PONE SU NOMBRE AL AUDITORIO DE LA UNIVERSIDAD ACADEMIA MEXICANA DE ARQUITECTURA COMO MIEMBRO.
- 1984 POR ACUERDO DEL MUNICIPIO DE CD. GUZMAN, JAL. SE LE ADJUDICA SU NOMBRE A UNA DE SUS CALLES.
- PROFESOR EMERITO DE LA UNIVERSIDAD ANAHUAC.
- NOMBRADO HONROFEDILECTO DEL ESTADO DE MEXICO.
- 1985 GENERACION 65-69 DE LA ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA DE LA U.N.A.M. COMO RECONOCIMIENTO A SU LABOR DOCENTE.
- LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO OTORGA POR PRIMERA OCASION, EL "PREMIO UNIVERSIDAD NACIONAL" EN 1985 PARA EL CUAL ES ELEGIDO EN EL CAMPO DE "APORTACION ARTISTICA Y EXTENSION DE LA CULTURA"

PROYECTOS Y OBRAS SIGNIFICATIVAS:

- 1923 RESTAURACION Y COLOCACION DE LA ANTIGUA PUERTA DE LA UNIVERSIDAD PONTIFICIA, EN TACUBA D.F.  
ESCUELA NORMAL (PROYECTO COLONIAL) LA TLAXPANA.
- 1922-1925 PROYECTOS PARA EL DESPACHO ORTIZ MONASTERIO -CALDERON CASO.  
REMODELACION DE LA TESORERIA DE LA FEDERACION, PALACIO NACIONAL.  
MONUMENTO A LA FUNDACION DE PUEBLA.  
FUENTE MONUMENTAL EN RESIDENCIA, CALLE ZACATECAS N°.120, MEX.D.F.
- 1924 PROYECTO PABELLON MEXICANO EN LA FERIA DE SEVILLA ESPAÑA CON LOS ARQS. J. GALINDO, L. ALVARADO Y G. SAAVEDRA  
PROYECTO DE PABELLON EN FERIA DE LA CD. DE MEXICO.
- 1925 DESPACHO MONASTERIO- CALDERON.  
RESIDENCIA LA FRAGUA Y ANTONIO CASO.  
RESIDENCIA PASEO DE LA REFORMA.  
RESIDENCIA EN CALLE DE HAVRE Y PASEO DE LA REFORMA.  
FUENTE COMO MOBILIARIO URBANO FRENTE A LA ESTACION COLONIA
- 1926-1928 PARTICIPA EN EL CONCURSO "AL FARO DE COLON" DE LA CD. DE STO. DOMINGO  
RESIDENCIA SR. MARTINEZ PARENTE EN LA CALLE DE BAJO
- 1926 PROYECTO Y DIRECCION DEL EDIFICIO DE LA ALIANZA DE FERROCARRILEROS MEXICANOS EN LA CALLE DE PONCIANO ARRIAGA,  
CD. DE MEXICO; CON LOS ARQS. L. ALVARADO Y CARLOS GREENHAM  
CASA DE PRODUCTOS EN GUILLERMO PRIETO # 82., CON FERNANDO DAVILA  
PROYECTO DEL MONUMENTO A LA REPUBLICA EN QRO.  
ESCUELAS AL AIRE LIBRE  
RESTAURACION DE LA CUPULA DE STA. MA. MAZATLA EDO. DE MEXICO.
- 1927 RESIDENCIA DEL GRAL. CALLES EN SANTA BARBARA. Y CASA DE CAMPO
- 1928 EDIFICIO DE BOMBEROS E INSPECCION DE POLICIA EN LA CALLE DE REVILLAGIGEDO, D.F. (HOY SECRETARIA DE MARINA).  
ESCUELAS AGRICOLAS EN TENERIA, MEXICO; CHIAMPUZCO PUEBLA; Y SALAIRES, CHIHUAHUA.  
ESCUELA INDUSTRIAL RAFAEL DONDE  
COMPAÑIA TELEFONICA MEXICANA, CALLE DE CULIACAN 115, D. F.  
COMPAÑIA TELEFONICA MEXICANA, CALLE DE MADRID Y LAS ARTES.  
MONUMENTO AL MAESTRO EN EL INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DE TOLUCA, EDO. DE MEXICO. ESCULTOR: IGNACIO ASUNSOLO.  
RESIDENCIA DEL LIC. ABRAHAM FRANCO EN TACUBAYA  
RESIDENCIA DEL SR. MANUEL SCHMILL EN TACUBAYA.  
RESIDENCIA DEL SR. ISMAEL PALOMINO EN LA CALLE DE MARNE  
RESIDENCIA DEL SR. NICOLAS GOMEZ MAYORGA EN LAS LOMAS DE CHAP.  
MONUMENTO A LOS NIÑOS HEROES EN EL COLEGIO MILITAR DE POPOTLA  
RESIDENCIA SR. GUILLERMO ZARRAGA, CALLE EJERCITO NACIONAL.
- 1929 "CAPILLA VOTIVA" PASEO DE LA REFORMA, D.F.
- 1930-1931 CASA EN PATZCUARO 115, LOMAS DE CHIAPULTEPEC  
MONUMENTO A LA MADRE PARA MERIDA YUC. ESCULTOR IGNACIO ASUNSOLO
- 1931 JEFE DE LAS COMISIONES DE INVENTARIO PARA EL CATALOGO DE CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS EN EL ESTADO DE MORELOS.
- 1932 RESTAURACION Y RECONSTRUCCION DE LA TORRE ORIENTE DE LA CATEDRAL DE OAXACA, OAX. DERRUIDA POR UN SISMO  
CASA DEL SR. CURA, ANEXA A LA IGLESIA DE LORETO, D.F.
- 1933 PROYECTO DE ENTRADAS MONUMENTALES DEL INVERNADERO DEL BOSQUE DE CHIAPULTEPEC, D.F. (OBRA DESAPARECIDA)
- 1933 PROYECTO Y EJECUCION DE BALAUSTRADAS EN EL CASTILLO DE CHIAPULTEPEC Y REVESTIMIENTO DEL TORREON CONOCIDO COMO  
"CABALLERO ALTO"; Y RESTAURACION (ENCAMIZADO) DE LAS COLUMNAS DE LOS PASILLOS DEL CASTILLO DE CHIAPULTEPEC.  
MAUSOLEO PARA LA ESPOSA DEL GRAL. PLUTARCO ELIAS CALLES EN EL PANTEON CIVIL.
- 1934 PROYECTO, DIRECCION Y EJECUCION DE LA OBRA DEL HOSPITAL CIVIL DE TAMPICO.
- 1936 ADUANAS EN TIJUANA, TECATE, SASABE, ALGODONES Y ACAPULCO (DESAPARECIDAS)
- 1937 INSTITUTO BIOTECNICO EN TACUBA  
PLANOS REGULADORES DE CIUDAD JUAREZ Y NUEVO LAREDO.  
PROYECTO PARA LOS SERVICIOS MEDICOS S.H.C.P.  
ORNAMENTOS PARA EL BASAMENTO DE LA COLUMNA DE LA INDEPENDENCIA, MEXICO D.F.
- 1939 ORGANIZACION, DIRECCION Y INSTALACION DEL PABELLON DE MEXICO EN LA FERIA MUNDIAL DE NUEVA YORK (WORLD'S FAIR) EXPOSICION IN SITU DE LA FACIADA LATERAL, PLATERESCA DE LA IGLESIA DE SAN JUAN BAPTISTA EN COYOACAN (REPLICA).  
PROYECTO DEL PABELLON DE GUATEMALA, QUE NO SE CONSTRUYO.  
PROYECTO Y DIRECCION EN UN CINE-TEATRO EN LA CIUDAD DE TOLUCA, MEX.
- 1940 CASA SR. CARLOS PICHARDO EN TOLUCA, MEX.  
PROYECTO Y DIRECCION DEL MERCADO DE LA CIUDAD DE LA PIEDAD DE CABADAS, MICH.  
PROYECTO DEL INSTITUTO BIOTECNICO.  
REMODELACION DEL ANTIGUO COLEGIO DE SAN GREGORIO Y SU ADAPTACION PARA SERVICIO MEDICO DE LA SECRETARIA DE HACIENDA, RESPETANDO SU ANTIGUA ESTRUCTURA.  
RESIDENCIA "ESTILO INGLES" PARA EL SR. CA YETANO BLANCO, EN LA AV. DEL CASTILLO, LOMAS DE CHIAPULTEPEC.
- 1942 REUBICACION DE LA ANTIGUA PORTADA DE LA REAL Y PONTIFICIA UNIVERSIDAD EN LA NORMAL DE MAESTROS DE TACUBA  
PLANO REGULADOR DE LA CIUDAD DE IXTAPAN DE LA SAL.  
PROYECTO DE ADAPTACION DE UNA ESTRUCTURA EXISTENTE EN LA CALLE DE BALDERAS EN LA CIUDAD DE MEXICO, Y SU REALIZACION, PARA ALBERGAR AL EDIFICIO DE LA DIRECCION GENERAL DE ESTADISTICA.  
PROYECTO Y DIRECCION DE LA FUENTE MONUMENTAL "DIANA CAZADORA" EN EL PASEO DE LA REFORMA, CON LA COLABORACION DEL ESCULTOR JUAN OLAGUIBEL.  
PROYECTO MERCADO MUNICIPAL EN ZITACUARO MICH.  
PROYECTO Y DIRECCION DEL HOSPITAL DE LOS TRABAJADORES DE PETROLEOS MEXICANOS, PROYECTO Y DIRECCION DE ESCUELA EN POZA RICA, VER.
- 1943 PROYECTO Y DIRECCION DE LA FUENTE LLAMADA "DE INSURGENTES" EN LA ESQUINA DE HOLBEIN E INSURGENTES.

- 1943-1945 PROYECTO Y DIRECCION DE LAS FACHADAS ORIENTE, PONIENTE Y PATIO DEL EDIFICIO DE PETROLEOS MEXICANOS EN LAS CALLES DE HUMBOLDT, TURBIDE Y AV. JUAREZ, D.F.
- 1945 PROYECTO Y DIRECCION DEL EDIFICIO DE TURISMO DE PEMEX, EN LA AVENIDA JUAREZ, D.F.  
MONUMENTO A LOS NIÑOS HEROES EN TOLUCA.  
PROYECTO Y DIRECCION DEL EDIFICIO DEL SINDICATO DE TRABAJADORES PETROLEROS DE LA REPUBLICA MEXICANA, EN LAS CALLES DE GUERRERO.
- 1946- 1948 MONUMENTO A LA REVOLUCION EN PACHUCA HIDALGO, CON EL ESCULTOR CARLOS BRACHO.  
PROYECTOS DE RESIDENCIAS PARA EL SR. EFRAIN BUENROSTRO EN PATZCUARO MICH. Y EN CAMPOS ELISEOS EN POLANCO D.F.  
PROYECTO DEL EDIFICIO PARA EL CENTRO SOCIAL DE POZA RICA  
PROYECTO DE UNA ESCUELA SECUNDARIA DE MINATITLA VER.  
PROYECTO DE ADAPTACION DE LA EX-HACIENDA DE SAN ANTONIO PARA EDIFICIO CLUB DE PETROLEOS MEXICANOS.  
PROYECTO DE MONUMENTO A LAS VICTIMAS DE ATZCAPOTZALCO.  
PROYECTO PARA UNA GUARDERIA DE PETROLEOS MEXICANOS.  
ESTUDIO PARA LA PLANIFICACION DE LA COLONIA PETROLERA EN LA CD. DE SALAMANCA GTO  
PROYECTOS DE RESTAURACION DE LOS PALACIOS FEDERALES EN LAS CIUDADES DE ZACATECAS ZAC. E Irapuato GTO.  
PROYECTOS DE ESCUELAS PARA LA CD. DE MORELIA MICH. BAJO EL GOBIERNO DEL SR. J.M. MENDOZA PARDO  
PROYECTO DE ESTADO PARA LA CD. DE MORELIA MICH. (NO SE CONSTRUYO)
- 1949-1952 PROYECTO Y DIRECCION DEL MONUMENTO O FUENTE DE PEMEX EN EL PASO DE LA REFORMA  
PROYECTO DE MONUMENTO "AL OBRERO" EN APATZINGAN MICH.  
PROYECTO DE REMODELACION DEL TEATRO DE LA REPUBLICA CON LOS SRS. ING. LUQUE Y ARQ. JORGE DOMINGUEZ  
PROYECTO DE REMODELACION DE LA PLAZA DE LA BASILICA DE GUADALUPE D.F. (NO SE CONSTRUYO)
- 1951-1978 SE LE ENCOMIENDA CONTINUAR CON LAS OBRAS Y PROYECTO DE LA CATEDRAL DE TOLUCA EDO DE MEX. INICIADA POR EL ARQ. FRANCISCO RODRIGUEZ ARRANGOIT Y EN 1867
- 1952-1954 PROYECTO Y DIRECCION DEL MONUMENTO A LOS NIÑOS HEROES EN GUADALAJARA JAL.  
PROYECTO Y DIRECCION DEL PALACIO MUNICIPAL DE LA CD. DE GUADALAJARA JAL.  
PROYECTO Y DIRECCION DE LA "ROTONDA DE LOS HOMBRES ILUSTRES" DE LA CIUDAD DE GUADALAJARA JAL.  
PROYECTO Y DIRECCION DEL MONUMENTO AL PADRE ALCALDE EN LA CD. DE GUADALAJARA JAL.  
PROYECTO DE REMODELACION DE LA CD. DE YAHUALICHA EN COLABORACION CON EL SR. HECTOR PRATT.
- 1955-1957 PROYECTO Y DIRECCION DEL MONUMENTO A DON BENITO JUAREZ EN TOLUCA, MEX.  
PROYECTO Y DIRECCION DE LA RECUPERACION DE LA FACHADA NORTE Y NIVEL DEL ATRIO DEL TEMPLO DE SAN FRANCISCO EN LAS CALLES DE MADERO, CD. DE MEX. D.F.  
PROYECTO DE MONUMENTO A LA CONSTITUCION EN MICH.  
PROYECTO DE MONUMENTO A MELCHIOR OCAMPO EN TEPEH DEL RIO ESCULTOR MANUEL SILVA.  
PROYECTOS DE MONUMENTOS A FCO. I. MADERO EN EL PASEO DE LA REFORMA, Y EN LA AV. 20 DE NOVIEMBRE, EN MEX. D.F.  
PROYECTO DE UN MONUMENTO AL GRAL. M. AVILA CAMACHO EN ACTUAL PERIFERICO; OBRA INICIADA, E INTERRUMPIDA POR INSTRUCCIONES DEL SR. PRESIDENTE A. RUIZ CORTINEZ
- 1957-1958 PROYECTO DEL MONUMENTO A DON VENUSTIANO CARRANZA EN EL PASEO DE LA REFORMA (NO SE CONSTRUYO)  
SE LE ENCOMIENDA CONTINUAR CON LAS OBRAS Y PROYECTOS DE LA ORDEN DE LOS SACERDOTES AGUSTINOS EN LA CD. DE MEXICO: TEMPLO DE "COVADONGA" INICIADO POR LOS ARQUITECTOS CORTINA.  
SE ENCOMIENDA CONTINUAR CON LAS OBRAS Y PROYECTOS DEL SANTUARIO DE MARIA AUXILIADORA EN LA COL. STA. JULIA, D.F. INICIADO POR EL ING. JOSE HILARIO ELGUERO EN EL AÑO DE 1897; Y DEL COLEGIO RENACIMIENTO DE LOS SACERDOTES SALESIANOS, ANEXO AL TEMPLO.
- 1961-1963 PROYECTO Y DIRECCION DEL MONUMENTO A LOS DEFENSORES DE PUEBLA ESCULTOR ERNESTO TAMARIZ.  
PROYECTO DE CONSERVACION DE LA CASA QUE SEGUN LA TRADICION FUE DE JUAN DIEGO, Y MONUMENTO EN CUAUTITLAN EDO. DE MEXICO.
- 1963-1970 PROYECTO DEL SANTUARIO DE GUADALUPE EN CUAUTITLAN  
PROYECTO Y DIRECCION DEL CENTRO CIVICO DE LA CIUDAD DE TOLUCA QUE COMPRENDE:  
PALACIO DE GOBIERNO, PALACIO DE LA CULTURA, ACTUAL CAMARA DE DIPUTADOS, REMODELACION DEL PALACIO MUNICIPAL Y DEL PALACIO DE JUSTICIA, DOS FUENTES PARA LA PLAZA.
- 1967-1969 REMODELACION DEL INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DE TOLUCA MEX.  
PROYECTO DE PARANINFO EN LA UNIVERSIDAD DEL ESTADO DE MEXICO  
RESIDENCIA DEL DR. IGNACIO GONZALEZ GUZMAN EN EL PEDREGAL DE SAN ANGEL D.F.  
MONUMENTO A LOS HEROES DE VERACRUZ, PARA LA SRIA. DE MARINA.  
HOSPITAL EN LA FABRICA DE PAPEL DE ATENQUIQUE JAL.  
RESIDENCIAS DE LOS SRS. FRAGOSO Y BARRERA EN CUAUTITLAN, MEX.
- 1973-1976 REMODELACION DEL ATRIO DE LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN POLANCO D.F.  
RESTAURACION DEL TEMPLO DE CAPULTITLAN EDO DE MEXICO  
RESTAURACION DE LA TORRE DEL TEMPLO DE TILAPA EDO. DE MEXICO  
PROYECTO DE CUPULA PARA LA PARROQUIA DE SULTIPEC EDO. DE MEX.  
ASESOR DE LA DIRECCION GRAL. DE EDIFICIOS DE LA SRIA DE OBRAS PUBLICAS, EN LA REMODELACION Y RESTAURACION DE EL PALACIO NACIONAL, Y ELABORACION DE ACUARELAS PARA LA MONOGRAFIA QUE SE PUBLICO CON ESE MOTIVO.
- 1977 PROYECTO PARA APORTALAR LA PLAZA CIVICA DE TOLUCA EDO. MEX.
- 1979 PROYECTO PARA CAJA DE AGUA EN SULTIPEC EDO. DE MEXICO  
ANTEPROYECTO PARA LA REMODELACION DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCION DE MEXICO D.F.
- 1980 PROYECTO PARA UN TEMPLO MODERNO EN ATZCAPOTZALCO  
ANTEPROYECTOS DE DOS FUENTES MONUMENTALES PARA EL PASEO DE LA REFORMA EN SUS CRUCEROS CON LAS CALLES DE MISSISSIPI Y NIZA EN D.F.  
PROYECTO DE REMODELACION DEL TEMPLO Y DE UNA CAPILLA PARA SAN MATEO OSTOTITLAN, EDO DE MEXICO.
- 1981-1982 PROYECTO DE DOS MONUMENTOS Y JARDIN EN CD. GUZMAN JAL. A LA BANDERA Y EL QUIOSCO PARA LA PLAZA PRINCIPAL
- 1983-1984 ANTEPROYECTOS DE PUERTAS DE ENTRADA A LA CIUDAD DE TOLUCA
- 1985 TERMINACION DEL TEMPLO DE MA. AUXILIADORA EN MEXICO D.F.  
ANTEPROYECTO PARA LA "DIGNIFICACION" DEL MONUMENTO DE LA REVOLUCION  
RESTAURACION DE UNA CRUZ DEL SIGLO XVI EN CUAUTITLAN IZCALLI  
ANTEPROYECTO PARA UNA IGLESIA EN MONTERREY

# ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

UN HOMBRE CON ESPIRITU DEL RENACIMIENTO, QUE VIVIO EN EL SIGLO XX \*

## I. - PLANTEAMIENTO DEL TEMA

### ANTECEDENTES, FORMAS DE PENSAMIENTO E INFLUENCIAS.

En el análisis y conocimiento de la problemática de la arquitectura contemporánea mexicana, no se ha investigado suficientemente desde el punto de vista de los arquitectos; la mayor parte de los estudios han sido realizados por investigadores, sociólogos, historiadores, críticos de arte, etc. pero en pocos casos por arquitectos.

La investigación realizada hasta ahora es muy plausible, sin embargo, es conveniente que sean los propios arquitectos quienes se aboquen a la tarea de la investigación y recopilación de datos, que analicen y hagan constar la grandeza y el carácter de la arquitectura mexicana, desde el punto de vista de los propios arquitectos, que necesariamente tendrá que ser distinto al que han expresado otros investigadores.

A últimas fechas y con resultados muy positivos, se ha obtenido mayor información, gracias a los estudios realizados por la División de Estudios Superiores de la Facultad de Arquitectura de la U.N.A.M.

En nuestro contexto físico abundan las obras de buena calidad, basta solamente con observar a nuestro alrededor para comprobarlo; la gran concepción espacial de la arquitectura prehispánica, la riqueza de las obras del período barroco y nuestra arquitectura contemporánea son tan sólo algunos ejemplos.

Es evidente que una forma de amar a un país es conocerlo profundamente, comprender su historia, su desarrollo artístico, entender su problemática social, su patrimonio cultural, su desarrollo económico, la idiosincracia y costumbres de sus habitantes; de ahí que sea imperativo que se realice la investigación histórico arquitectónica de México, comprendiendo de antemano que es en la Arquitectura en donde se plasman las características de la sociedad, convirtiéndola en "testigo insobornable de la historia". 1

Es por ésto que, con este trabajo, deseamos contribuir en la investigación, crítica y evaluación de la obra de un arquitecto mexicano, Vicente Mendiola Quezada, quien dentro de otros casos por demás interesantes, destaca por el hecho de haber sido, a nuestro parecer, uno de los últimos exponentes de la forma de pensamiento y obra de la arquitectura del siglo XIX; más aún, como un entusiasta defensor de la corriente clásicis-

ta del pasado. No obstante lo anterior, en múltiples ocasiones y de acuerdo con las condiciones y requerimientos de cada caso, supo plasmar en su obra arquitectónica las corrientes estilísticas del momento, buscando siempre un sentido estético en sus proyectos, una expresión propia de carácter nacionalista, con gran respeto de sí mismo y de su forma de entender la arquitectura, desechando corrientes extranjerizantes, tan en boga en nuestro medio en gran número de casos, momentos y circunstancias.

El presente trabajo analiza la obra de un mexicano a quien le tocó iniciar su juventud durante los años cruciales de la Revolución Mexicana y vivir con plenitud el período postrevolucionario, la consolidación del Estado mexicano durante el gobierno del Gral. Plutarco Elías Calles, participar en las obras realizadas por el Gral. Lázaro Cárdenas, en el auge de la postguerra del período del Lic. Miguel Alemán y, últimamente, sufrir las consecuencias de la actual crisis económica, que tanto ha deteriorado el nivel de vida y bienestar de nuestra población, restringiendo la disponibilidad de recursos para realizar obras de verdadera calidad arquitectónica.

Es en este contexto en el que se analiza la obra de un hacedor de arquitectura, que a lo largo de toda una vida, en circunstancias diferentes y con formas de pensamiento distintas a las de muchos de sus contemporáneos, resolvió programas arquitectónicos diversos, en los que siempre supo sostener una forma de entender, proyectar y hacer arquitectura, congruente con su formación intelectual y académica.

El presente trabajo tiene el objetivo de investigar su obra, principalmente en el campo de la arquitectura y en el de la plástica, básicamente en la escultura integrada a su obra arquitectónica, sin profundizar en su obra pictórica, en la que destacó como dibujante, acuarelista y retratista; ni en su trascendencia como educador y formador de arquitectos, como maestro de diversas disciplinas en las universidades, como constante investigador y dilectante en las más altas esferas del conocimiento humano, en la música, la historia de México y la universal, en la Filosofía, la Estética y la Teología.

\* Cita del Arq. Ernesto Velasco León.

Director de la Facultad de Arquitectura U.N.A.M., en la exposición con la que se conmemoró el primer aniversario de su fallecimiento.

(Facultad de Química, U.N.A.M. el 18-VI-87).

1. Octavio Paz

Con objeto de ubicar convenientemente al personaje que nos ocupa, iniciaremos nuestro estudio con un marco de referencia; en este caso y por el hecho de que el arquitecto Vicente Mendiola nació en 1900, último año del siglo XIX, lo haremos refiriéndonos a Europa, por ser la cultura europea la que influenciaba el pensamiento culto de México al finalizar el siglo pasado e inicios del presente, cuando él adquiere su educación y la definición de su personalidad.

Por otra parte, fué egresado de la Escuela Nacional de Bellas Artes, cuando todavía la Escuela de Artes Plásticas funcionaba conjuntamente con la que hoy es la Facultad de Arquitectura de la U.N.A.M., en donde recibió las enseñanzas de algunos de los maestros europeos que vinieron a enriquecer con sus conocimientos a la Academia de San Carlos en la segunda mitad del siglo XIX; y ésto nos obliga a citar algunos antecedentes respecto a las Academias de Arquitectura y en particular de la de San Carlos.

Expondremos un breve marco histórico del contexto en que se desempeña y las influencias que recibió durante su formación, que posteriormente se hacen evidentes en toda su obra.

#### MARCO HISTORICO

A partir de la época de Luis XIV, las artes se agrupan para su estudio en Academias<sup>2</sup>. En el año de 1671, durante el reinado del propio Luis XIV de Francia, bajo la dirección de Colbert ministro del rey, se fundó la Academia Real de la Arquitectura en la ciudad de París.

En épocas anteriores, la arquitectura y las demás artes "mayores", como la música, la escultura, la literatura, la danza y el teatro, se habfan constituido en gremios o corporaciones, en los cuales los conocimientos eran transmitidos de maestros a aprendices a lo largo de generaciones.

Posteriormente, siguiendo el ejemplo de Francia, otras naciones europeas fundaron Academias para el estudio de las artes y entre ellas, la de San Fernando en Madrid y la de San Carlos en Valencia, que son el antecedente de la Real Academia de Bellas Artes de la Nueva España, fundada en 1781 por Don Jerónimo Antonio Gil y por Don Fernando José Mungiño.<sup>3</sup>

Con el arribo de la revolución industrial se hizo necesaria la creación de escuelas para ingenieros, como L'École Polytechnique y L'École des Ponts et des Chaussés de Francia, en donde se capacitaba a los técnicos que posteriormente realizaron gran parte del proceso de industrialización de Europa, y dentro de éste, el del ramo de la construcción.



Patio de la Academia de San Carlos, en México D.F.

Con la Revolución Industrial se modifica la forma de vida, la economía, la sociedad y como consecuencia, la forma de gobierno; todos estos cambios se palpaban en el campo de las artes; en el campo de la arquitectura se crearon nuevas necesidades, nuevos programas arquitectónicos, para atender actividades y organizaciones no existentes anteriormente; así nacen las naves industriales, las salas de exposiciones, los almacenes, los grandes edificios de oficinas y la necesidad de hacer frente a la migración del campo a la ciudad. Los nuevos trabajadores originan núcleos de población que surgen alrededor de ciudades antiguas, se crean centros de trabajo, ocasionando más adelante grandes congestiones de viviendas, que alterarían la organización y funcionamiento de las poblaciones, haciendo necesarios cambios en el entorno urbano, en consecuencia, se diseñan las ciudades industriales y se conciben las utopías de las "ciudades ideales" y "jardín".

2.- Academia (lat. Academia, grieg. Akadémeia) -. Sociedad de personas que se reúnen para ocuparse de literatura, de ciencias, de bellas artes, etc. Escuela donde se ejercita la práctica de un arte; actualmente, nombre dado a diversas sociedades. Hist: Akademos, héroe de Atenas, legó a la ciudad un terreno para que en él se construyera un gimnasio donde los jóvenes atenienses pudieran dedicarse a la práctica de ejercicios corporales. El edificio fué construido y recibió el nombre del donante. Cerca de ahí, Platón reunía a sus discípulos; todos los días se paseaba con ellos bajo los árboles del gimnasio y les exponía sus doctrinas. La escuela de Platón fué llamada Academia, y académicos sus adeptos. Edit. Diccionario Enciclopédico Quillet. Editorial Argentina, Arístides Quillet. Buenos Aires. Tomo I, pag. 29

3.- El Dr. Cavallari y la Carrera de Ingeniero Civil en México, por el Arq. e Ing. Civil Manuel Francisco Alvarez. Editor.- A. Carranza y Comp. edición, de 1906 pag. 2

Por otra parte, antecediendo a la Revolución Industrial, surgen hallazgos arqueológicos que influyen definitivamente en el pensamiento de la época y en la arquitectura; el redescubrimiento de ruinas de ciudades como Pompeya y Herculano en Italia, Troya en Asia Menor, Micenas en Grecia, etc. propician que se estudie y se dé un nuevo valor al concepto de lo clásico.

Al rescatarse, en la conciencia y pensamiento de la sociedad, los valores arquitectónicos del Partenón, de las ruinas de la antigua Roma y los tesoros arqueológicos de Micenas, entre otros ejemplos, provocaron, en la cultura europea, un profundo interés. La filosofía, la literatura, la música, la pintura, las artes en su conjunto, encontraron en estas formas del pasado una nueva forma de pensamiento y de expresión. Así se originó el movimiento llamado neoclasicista, corriente estilística que en la mayor parte de las soluciones arquitectónicas de la época, se convirtió en una forma de aplicación inmediata.

La corriente neoclasicista surgió en la época de Luis XV, al terminar el período del rococó y lo vemos fuertemente arraigado durante la época de la Revolución Francesa. Esta forma de expresión daría carácter a los anhelos de libertad de los hombres, quienes recordarían a través de ellas, a otras repúblicas, otros senados, otros gobiernos de épocas pasadas y surgirían las formas arquitectónicas relacionadas con estas evocaciones: arcos de triunfo, columnas conmemorativas, monumentos, puertas de entrada a las ciudades, etc. El estilo llamado neoclásico se tomaría como paradigma para expresar monumentalidad, gravedad, serenidad, conservadurismo, seguridad, estabilidad, etc. Dentro del espíritu de competencia de la época, entre ingenieros y arquitectos, estos últimos encontraron conceptos trascendentes para su quehacer profesional en los escritos de diferentes teóricos tales como: Vitruvio, Ledoux, Kant, Durand, Schelling, Ruskin, Viollet Le Duc, Reynaud, Labrouste, etc. creándose una teoría arquitectónica fundamental que marcaría el camino a seguir, con influencia en el pensamiento de los arquitectos hasta nuestros días.

El movimiento clasicista fué suplantado en la primera mitad del siglo XIX por la corriente romántica. Los rigores de la métrica, de la exactitud y el apego a soluciones formalistas fué cuestionado, los criterios clasicistas fueron dejados de lado para dar lugar a soluciones que intentaban encontrar otro lenguaje plástico; así nació el movimiento eclectista (historicismo), que aún cuando recurre a formas del pasado para expresarse (neorománico, neobizantino, neogótico, etc.) adquiere en su integridad, una expresión propia merced a nuevas técnicas constructivas, que permiten desarrollar un lenguaje formal muy interesante. Bastaría citar un ejemplo para

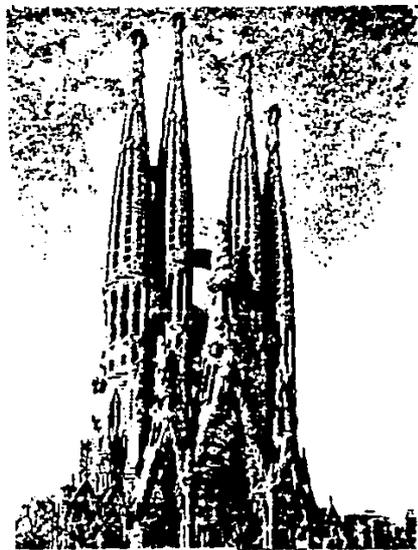
ilustrar este concepto, el Parlamento de Londres, proyectado por Sir Charles Barry y construído en 1836.

El movimiento romántico, con su expresión de tipo historicista, envolvió prácticamente todo, así surgen apasionados personajes que construyen, o mandan construir castillos, abadías, residencias, etc, proyectadas con el lenguaje formal de un pasado remoto.

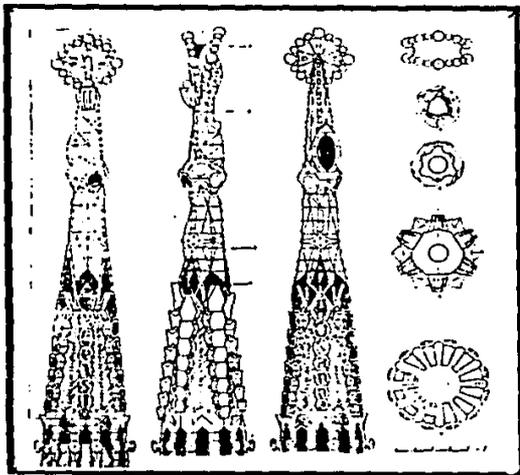
En los primeros cuarenta años del siglo XIX se revela un verdadero frenesí por afirmar grandes valores éticos en epopeyas o leyendas medioevales; las églogas del Rey Arturo o las campañas del Mío Cid son rememoradas y revaloradas. La literatura universal tiene magníficos ejemplos en las figuras de Lord Byron o de Walter Scott, así como en los ejemplos pictóricos de Burne Jones.

## LA ARQUITECTURA

Charles Garnier (1825- 1898) fué el creador del estilo Napoleón III, obtuvo el Gran Premio de Roma, diseñó el Teatro de la Opera de París, uno de los mayores del mundo y sus obras más importante, el Casino de Montecarlo y el Teatro Marigny en París; desarrolló gran talento en el manejo de los



Antonio Gaudi, Templo Expiatorio de la Sagrada Familia. Barcelona, (1890-1930).



Antonio Gaudí. Dibujo arquitectónico de un pináculo de la Catedral La Sagrada Família, en Barcelona.



Escuela de Glasgow (1898-1909)  
Charles R. Mackintosh

espacios arquitectónicos, con conceptos de diseño que pueden calificarse como eclécticos y simultáneamente son antecedente y vanguardia de la que posteriormente conoceremos como arquitectura moderna.

Entre los arquitectos españoles destaca Antonio Gaudí (1852-1926), ese maestro incomparable de la sinrazón que no se sujetó a ningún academismo, y sin embargo con su obra nos recuerda las características de la arquitectura gótica, y como ésta, impregnada de simbolismo y naturalismo, plena de audacia y dominio de las formas estructurales, y al mismo tiempo, con gran intención formal. Probablemente fué el arquitecto más destacado de su época, ejerció influencia en algunos arquitectos connotados como Le Corbusier y desde luego, en muchos otros que aún no han sido estudiados, tanto de Europa como de México, en donde su obra ha sido motivo de estudio por parte de alumnos y maestros de las generaciones que le sucedieron. Entre las más destacadas obras de Gaudí, construidas principalmente en Barcelona, son de mencionar la Catedral, el Parque Güell, la Casa Batlló, la Casa Milá, etc.

Victor Horta (1861-1947) nació en Gante y fué el principal iniciador del movimiento *Art Nouveau* europeo; entre sus principales obras cabe mencionar las de Bruselas, La Casa del Pueblo, demolida en 1967, el Hotel Tassel, el Palacio de Bellas Artes y La Estación Central; en ellas hizo evidentes las formas constructivas y simultáneamente utilizó las artesanías de la época para enriquecer la expresión estética de sus proyectos.

La búsqueda por lograr un lenguaje arquitectónico que no se sujetara a formas del pasado, hace que se realicen cambios muy significativos, sobre todo en la técnica constructiva; así tenemos en Francia los logros de François Hennebique que, en 1895, proyectó el molino Charles VI, cuya estructura de concreto armado se adaptaba a las necesidades funcionales y técnicas de la construcción industrial, desarrollando un nuevo lenguaje de formas, independiente de los ejemplos tradicionales en boga.

Por su parte, Auguste Perret (1874-1954) abrió el camino de la arquitectura al hormigón armado, entendió y utilizó el material, diseñando una serie de edificios que hasta la fecha se consideran como modelos, entre ellos, en 1903, construyó en la calle Franklin N.º 25-bis, en París, el primer bloque de viviendas concebido para ser realizado en concreto aparente. Considerado precursor de la arquitectura moderna, asimismo proyectó una de las obras maestras del siglo XX, la iglesia de Notre Dame de Le Raincy (1922-23), ejemplar por la armonía de sus proporciones. Perret puso al servicio de las obras que diseñó, un espíritu profundamente clásico, que transmitió como maestro a muchos arquitectos contemporáneos que fueron sus alumnos. <sup>4</sup>

Paralelamente a estos movimientos expresivos, en Europa se desarrolla la llamada Escuela de Glasgow y en Norteamérica la Escuela de Chicago.

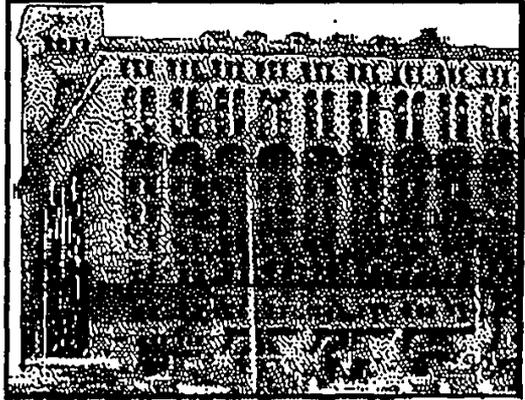
4.- Diccionario de Arquitectos. Ed. G.G. pag. 316

A fines del siglo XIX, la escuela escocesa de Glasgow se caracteriza por conjugar las tradiciones inglesas, el "modern style" o "Art Nouveau" y simultáneamente ser parte de la corriente constructivista de la época, de la que Hoffmann fué uno de sus principales representantes. Esta escuela, fundada por Charles R. Mackintosh (1868-1928) se puede considerar como antecedente del neoplasticismo holandés, de la obra pictórica de Piet Mondrian y de Van Doesburg, de los "Salones de The" de Miss Cranston en Buchanan Street, en Escocia. Por otra parte, en nuestra opinión, esta corriente de diseño también puede considerarse como antecedente del "Art Deco" que apareció en Europa hacia 1925.

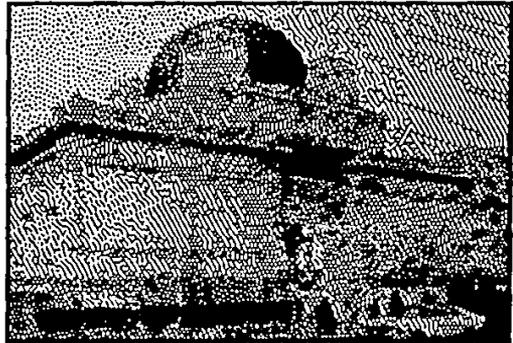
Como consecuencia del incendio que destruyó la ciudad de Chicago en 1870, se originó un período de auge económico por la necesidad de construir casas a gran velocidad y en cantidades masivas para reponer lo perdido, que a su vez dió origen a la llamada "Escuela de Chicago". Esta corriente se caracterizó por el aprovechamiento del suelo mediante la construcción de edificios de gran número de pisos, utilizando estructuras de acero, que aprovechaba los productos de la industria naciente en el país, a la que se le aplica ornamentación ecléctica. En algunos casos hacía evidente la estructura y en otros la ocultaba. Este movimiento de vanguardia, dió lugar a que el arquitecto Le Baron Jenney, diseñara un sistema constructivo a base de fierro colado, iniciando los procedimientos de prefabricación. Entre sus obras importantes destaca el "Home Insurance Co. Building" en Chicago.

Otros exponentes de la Escuela de Chicago, son los arquitectos Roche, Halabird, Burnham, Henry Richardson y Luis Sullivan, destacando entre sus obras: el Leiter Building, el Home Insurance Building, el Manhattan Building, los almacenes Walker, el Guaranty Building en Bufalo, considerado como la obra maestra de L. Sullivan y los almacenes Carson, Pirie y Scott, por sólo mencionar los principales. Frank Lloyd Wright, principal exponente de la llamada "arquitectura orgánica", es probablemente el discípulo más connotado de esta Escuela y, seguramente, el que ha sido más estudiado en México, en donde ejerció gran influencia entre los maestros y alumnos de mediados del presente siglo.

La tendencia por romper con el academismo, y lograr una expresión propia, hace que los movimientos de vanguardia, en las artes pictóricas, se plasmen en los llamados "ismos", así nacen el impresionismo, el postimpresionismo, el puntillismo, el fauvismo, el dadaísmo, el cubismo, el expresionismo, etc. y que la arquitectura se oriente a una dirección de rechazo al academismo, que trata de romper con toda ornamentación.



Auditorium Building, D. Adlor y L. Sullivan, Chicago (1887)



Escuela de Sezession. J. M. Olbrich. Viena (1887)



Invierno. L. Escaler (1874-1957)



Casa del Pueblo. Victor Horta. (1897) Bruselas.

La corriente constructivista, nacida de la Revolución Industrial, genera que un grupo encabezado por William Morris, fundador del *Arts & Crafts*, busque expresiones libres, no sujetas a una finalidad pragmática, dando origen a diversos diseños de artículos, ornamentos y artesanías, con características que podríamos llamar orgánicas, de formas cursivas. Este movimiento se relaciona con el Pre-Rafaelismo del cual fueron representantes, entre otros, Burne Jones y Rossetti, quienes diseñan sus obras pictóricas con un alto contenido de leyendas del pasado medioeval, y preciosismo que conduce a formas libres y ondulantes, que se dice fueron inspiradas en los tallos y flores de las violetas. Victor Horta plasma estas influencias en el edificio de la Rue Franklin, en Bruselas, Bélgica. El estilo *Art Nouveau* cuya producción fué limitada y escasa, pero muy rica y expresiva, podría ser calificado, a la manera de Nietzsche, como estilo de tipo "Faústico o Dionisíaco".<sup>5</sup> Victor Horta es el arquitecto más representativo de esta corriente, entre sus obras más importantes se cuentan la "Casa Solvay" de 1895 y la "Casa del Pueblo" de 1896, ambas en Bruselas. También son ejemplos destacados del *Art Nouveau*, entre otros, las entradas del Metro de París creadas por Hector Guimard, los diseños de Tiffany, Lalique y los de Mucha.

La guerra de 1914 transforma por completo a la sociedad europea, la falta de trabajo y oportunidades, las necesidades de habitación y los nuevos centros de trabajo, transforman radicalmente las circunstancias del quehacer arquitectónico. Por otra parte, uno de los últimos movimientos pictóricos del siglo XIX, el expresionismo, con su carga neurótica, psicológica y psicótica, se aliará con la filosofía existencialista de Sartre, producto de la post-guerra y que, coincidiendo con las circunstancias mencionadas, producirá una nueva forma de ar-

quitectura cuya finalidad o enfoque principal será la función utilitaria, lo práctico, y su adecuación a las restricciones económicas y procedimientos constructivos del momento. A través de la Bauhaus se logrará el lenguaje racionalista y "*La machine à habiter*" de Le Corbusier será el paradigma del funcionalismo en los primeros treinta años del presente siglo.

Hacia 1925, en Francia, se concreta un lenguaje formal en las obras de arquitectura, de características básicamente rectilíneas, angulosas, diferente en esencia al *Art Nouveau* que, por el contrario, se distingue por sus formas ondulantes y cursivas. La identificación y apelativo de aquel estilo surgió hasta 1966 cuando se le denominó *Art Deco*, que fué producto de la asimilación de formas y corrientes o influencias extranjeras a Europa, que generó elementos geometrizados con gran habilidad, y a su vez incluyó la dualidad de integrar formas locales o regionales en un todo, como una unidad.<sup>6</sup>

El *Art Deco* tiene como antecedentes, la Escuela de Glasgow y la Escuela de Sezession de Viena, la obra del arquitecto Hoffman en Bruselas (Palacio Stoclet), y la influencia de la pintura de artistas como Gustave Klimt. El geometrismo, *leit motiv* del *Art Deco*, proviene de influencias vertidas a través de los hallazgos arqueológicos de Egipto en 1922, cuando se descubre la tumba de Tutankamen. Simultáneamente, se realizan los primeros estudios en México sobre las culturas mesoamericanas, lo que da lugar a que en México se produzca obra dentro de este estilo, con características nacionales, que la distinguen respecto a los diseños europeos. El Arq. Mendiola fué pionero en este campo como veremos más adelante.

Sin embargo, con el transcurso de los años, la corriente nacionalista pierde terreno, dando cabida a una forma de pensamiento que propicia la internacionalización de la arquitectura. Los medios de comunicación, las revistas, el cinematógrafo y posteriormente la televisión, permiten conocer en forma casi instantánea lo que se hace y piensa en otras latitudes. El regionalismo, la arquitectura "orgánica" y las características propias de cada medio y sociedad, son

5. Según Nietzsche (1844-1900), las expresiones del Arte toman uno de dos posibles derroteros: lo "Apolíneo" o lo "Dionisíaco", también llamado "Faústico". Lo "Apolíneo" es lo que concierne a un contenido métrico, limitado, estático, formal, solemne etc. Lo "Faústico" es lo que concierne a lo dinámico, lo libre, voluptuoso, exagerado, etc.

6. El término *Art Deco* se utilizó por primera vez en París en 1966, en la exposición "*Les Années 25*", cuya finalidad fué aclarar y revalorar la exhibición de 1925, "*Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*" realizada en la misma ciudad. (Una Puería al *Art Deco*. Galería Universitaria Aristos U.N.A.M. 1980)

## LA SOCIEDAD

Hemos expuesto un breve resumen que refiere los cambios formales en el campo de las artes, en lo que concierne a un contexto europeo y norteamericano; creemos ahora pertinente analizar la relación que existe entre las formas expresivas artísticas y la sociedad que las inspiró, influida por la economía y la política; para lo cual, haremos un breve comentario sobre la situación social que prevalecía en Europa en los siglos XVIII, XIX y XX.

La revolución industrial marcó un hito en la cultura europea, modificó la sociedad, alteró las economías, propició el desarrollo de países hoy considerados como de alta tecnología, produjo concentraciones de grandes capitales en manos de minorías, propició la inventiva y el desarrollo de la imaginación; en fin, alteró para siempre el curso de los acontecimientos en el campo de la producción y de la economía. Como antecedente de la revolución industrial debe mencionarse la caída del *Ancien Régime*, como se le ha llamado a la época que antecede en Francia, a la gran revolución de 1789 y la consiguiente desaparición de la monarquía como sistema político y económico, y el cuestionamiento del "poder divino" de los reyes, que fué substituído por los sistemas económicos y de gobierno que perduran hasta nuestros días.

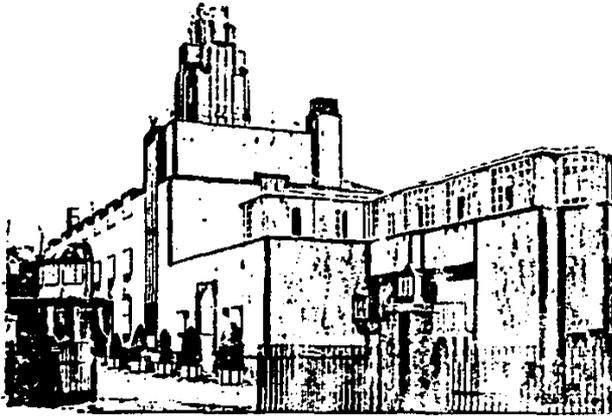
La aparición de términos como socialismo, comunismo, proletariado, sindicalismo, etc., que forman parte de la forma de pensamiento y filosofía contemporáneas, son el resultado de los cambios sociales ocurridos después del llamado liberalismo y de la corriente social emanada de la revolución francesa, de las guerras de independencia tanto de los Estados Unidos de Norteamérica como de las colonias hispanoamericanas; la primera, llevada a cabo en la segunda mitad del siglo XVIII y las restantes durante los primeros años del siglo XIX. Este se caracteriza en términos generales por:

Avance sin paralelo en el campo de la ciencia y de la invención.

Luchas constantes entre clases acomodadas, aristócratas y obreros.

Resurgimiento de pueblos, hasta entonces sumidos en un aislamiento y que se perfilan como futuras potencias, como pueden ser el caso de Rusia y Japón.

Creación de los nuevos Estados europeos, que no habiendo estado aislados del concierto de las naciones, se unifican y son actualmente países que cuentan con alta tecnología, como es el caso de Alemania e Italia.



Palacio Societ. Joseph Hoffmann (1905) Bruselas

prácticamente ignoradas; las soluciones arquitectónicas se vuelven universales ignorando conceptos fundamentales que son base de la verdadera obra arquitectónica, hasta romper con todo individualismo y llegar hasta el extremo de estandarizar los programas arquitectónicos y, por ende, las soluciones, sin tomar en cuenta el clima, la economía, tecnología disponible, costumbres, cultura, idiosincracia, etc.

A la última producción artística contemporánea, en el campo de la arquitectura, se le ha llamado postmoderno; término que nació en Italia, en la ciudad de Venecia y que viene a ser como una respuesta al vacío expresivo que ocasionó el abuso del racionalismo. En dicho movimiento se advierte una preocupación por multiplicar formas y volúmenes. Dentro de un estricto criterio teórico arquitectónico, se conjugan aberraciones de tipo estilístico, realizadas merced al alto desarrollo tecnológico que se ha logrado, a la disponibilidad de un exceso de recursos económicos que de alguna manera se aplican a singularizar una obra arquitectónica pretendiendo distinguirla de las demás; así se dan soluciones que incluyen cornisas que no sirven para proteger del agua a los elementos arquitectónicos, arcos que no tienen función estructural alguna, *loggias* que no conducen a ninguna parte; se "injeran" ornamentos inspirados en formas clásicas del pasado, a semejanza de la corriente ecléctica de fines del siglo XIX, utilizando materiales y técnicas contemporáneas.

Constante lucha por encontrar tipos de gobierno que ofrezcan mayores garantías en cuanto a la calidad de vida que se anhe-la.

Pérdida del espiritualismo y de religión en la mayor parte de los pueblos del viejo continente.

Conflictos sociales entre los grandes capitalistas y los trabajadores, que suscitaron enfrentamientos sangrientos.

Descontento en el campo de la creación artística, dando lugar a movimientos vanguardistas que tratan de romper con todo género de academicismo.

"Exotismo" emanado de Oriente que influye definitivamente tanto en el campo del arte como en el de la política y en la economía.

Corrientes migratorias cada vez más numerosas hacia América, buscando posibles oportunidades de trabajo.

Preocupación por parte de los europeos al advertir mejores posibilidades de vida en América.

Algunos de los eventos que destacan al inicio del siglo XX, que conviene recordar como referencia de los momentos históricos ocurridos cuando simultáneamente se fragua la personalidad de Vicente Mendiola, son los siguientes:

1900- Inauguración de la Exposición Universal de París  
 1900- Primer vuelo de la aeronave de Zeppelin.  
 1900- Se inicia la exploración del Palacio Real de Knossos en Creta.  
 1900- Antonio Gaudí construye el Parque Güell en Barcelona.  
 1901- Muere la reina Victoria de Inglaterra, le sucede Eduardo VII.  
 1901- Japón se une con Gran Bretaña y rompe sus relaciones con Rusia.  
 1901- Fracasas las negociaciones para una alianza Germano-Británica.  
 1901- E.E.U.U. obtiene el derecho exclusivo para construir el Canal de Panamá.  
 1901- Se funda el Partido Revolucionario en Rusia.  
 1901- Se funda la Escuela de Artesanía de Weimar, por Henry Van de Velde.  
 1901- Victor Horta construye los grandes almacenes L'Innovation, en Bruselas.  
 1902- Cuba se convierte en República; Alfonso XIII es proclamado Rey de España.  
 1902- Augusto Rodin produce su "Romeo y Julieta"; Paul Gauguin su "Jinetes en la Playa".  
 1902- Los E.E.U.U. aplican la "Doctrina Monroe" en "favor" de Venezuela, y en contra de Inglaterra, Alemania e Italia.  
 1903- Panamá cede a los E.E.U.U. la zona del canal a cambio de diez millones de dólares al contado.

1903- Nuevo trazo de la frontera entre Alaska y Canadá, beneficiando a los E.E.U.U.

1903- Muere el Papa León XIII, le sucede Pío X.

1903- Política anticlerical en Francia y disolución de las órdenes religiosas.

1903- Se funda la Women's Social & Political Union.

1903- Se funda la fábrica de automóviles Ford.

1903- Los hermanos Wright realizan el primer vuelo en aeroplano.

1903- Mueren Paul Gauguin y Camille Pissarro.

1903- John Francis Benlley construye la Catedral de Westminster en Londres.

1904- Japón declara la guerra a Rusia. Tratado entre Gran Bretaña y Francia "Entente Cordiale"

1904- Primera crisis económica del siglo en los E.E.U.U.

1904- Otto Wagner construye la Caja Postal de Ahorros en Viena.

1905- Las tropas rusas ametrallan a los obreros que integran una manifestación pacífica "Domingo Rojo"

1905- Noruega se separa de Suecia; la Iglesia se separa del Estado en Francia.

1905- Einstein publica su "Teoría Especial de la Relatividad".

1905- El grupo de pintores llamado "Los Fauves" expone en el Salón de Otoño de París.

1905- Antonio Gaudí construye La Casa Milá

1910- El 20 de noviembre se inicia el primer movimiento social del siglo, la Revolución Mexicana.

1910- Vuelve el cometa Halley

1911- Madero asume la presidencia de la República.

1911- Se termina la construcción del Palacio Stoclet de Hoffmann en Bruselas.

1912- Abdica el último emperador manchú en China y se inicia la Guerra de los Balcanes.

1913- Francisco I. Madero es asesinado, Victoriano Huerta lo sucede en la presidencia.

1914- Invasión norteamericana a Veracruz.

1914- Se inicia la Primera Guerra Mundial, Austria declara la guerra a Serbia y Alemania, a Rusia y Francia.

1914- Dimite Victoriano Huerta y le sucede Venustiano Carranza

1916- Italia declara la guerra a Alemania, y ésta a Portugal.

1917- El Zar Nicolás II abdica y el poder pasa al gobierno provisional de Kerenski

1917- En México se promulga la Constitución Política, bajo la presidencia de Don Venustiano Carranza.

1918- Guerra civil en Rusia; fin de la primera Guerra Mundial.

1919- Emiliano Zapata es asesinado por el Gral. Guajardo.

1929- La Escuela Nacional de Bellas Artes se divide y cambia de nombre transformándose en Escuela Nacional de Arquitectura y Escuela Nacional de Artes Plásticas

Una vez planteado un análisis general de las condiciones sociales de Europa y de otros países durante los siglos que nos preceden, trataremos de efectuar una semblanza semejante, en este caso, en México.

En el desarrollo histórico de México podemos resumir varios grandes períodos. El período colonial, que abarca desde el siglo XVI (1521) hasta principios del siglo XIX; la época de la independencia (1810-1827); las épocas de las invasiones, norteamericana y francesa (1847 y 1862); el período de la reforma (1859-1862); el período del porfiriato (1877-1910); el período de la revolución (1910-1924); y la época de consolidación de los gobiernos post-revolucionarios (1924-1988).

A partir de la consolidación del movimiento independiente, es que se inicia la historia de México como una nueva nación; pero es hasta el período post-revolucionario que México se consolida como tal y entra de lleno a la modernidad, al volverse una nación en proceso de desarrollo y de industrialización.

Es aquí en donde encontramos las raíces que permiten entender la problemática arquitectónica contemporánea, lo que demanda un agudo sentido crítico y de visión, puesto que se carece aún de proyección histórica retrospectiva, lo que dificulta el análisis del producto arquitectónico actual.

Dado que nuestro personaje, como se apuntó anteriormente, nació en México en 1900, efectuaremos un breve marco referencial histórico de la época en la que vivió:

La historia moderna de México se inicia con el derrumbamiento del Imperio de Maximiliano, continúa con la etapa llamada República Restaurada, de 1867 a 1876 y termina en 1911, con la caída del Gobierno del Gral. Porfirio Díaz. Creemos que el siguiente período, el de los gobiernos de la Revolución, pertenece a la época contemporánea, a la modernidad.

Es un hecho que hacia mediados del siglo XIX (1850), la clase ilustrada de México estaba dividida en dos grandes grupos: liberales y conservadores. Los del partido liberal eran, en lo general, personas de modestos recursos, abogados, tinterillos, escribientes, etc. Los conservadores eran personas acomodadas y, también en lo general, pertenecían a la carrera militar o a la eclesiástica, o bien, eran hacendados; sin embargo, en ambos grupos existían excepciones, un individuo podía poseer una gran fortuna y sin embargo su pensamiento no tenía que ser necesariamente conservador.

El partido conservador se inició por un líder, Don Lucas Alamán, aristócrata, educado en Europa y quien hacía frecuentes viajes al extranjero. Entre sus múltiples ocupaciones estaba la de escribir su historia de México, llamada "Disertaciones sobre la historia de la República Mexicana desde la época de la conquista que los españoles hicieron a

finis del siglo XV y principios del XVI, de las islas y continente americano hasta la Independencia, e Historia de México desde los primeros movimientos que prepararon su independencia en el año de 1808 hasta la época presente" documento invaluable que nos revela los acontecimientos de su época, además, fué fundador del "Archivo General de la Nación" y del "Museo de Antigüedades y de Historia Natural".

Benito Juárez, quien empezaba a destacar como hombre de acción fuerte y decidido, no obstante su humilde origen rural, en esas fechas era representativo del partido liberal al que fortaleció; con el tiempo llegó a ser uno de los hombres más trascendentes en la historia del país.

Hacia 1853, el partido de los conservadores recibe con júbilo el regreso del Gral. Antonio López de Santa Anna, quien inmediatamente, formó un gabinete presidido por Don Lucas Alamán; los liberales empiezan a ser perseguidos y destituidos en sus funciones. Poco después, al morir Alamán, Santa Anna llega a los excesos bien conocidos por la historia, (contribuciones sobre animales y objetos, ventanas, etc).

Hacia 1854, un grupo encabezado por Don Juan Alvarez, logra la extradición de Santa Anna quien salió furtivamente del país. Dicho grupo gobernó algunos meses, el gabinete estaba formado por: Don Melchor Ocampo, Don Ponciano Arriaga, Don Guillermo Prieto, Don Benito Juárez y Don Miguel Lerdo de Tejada, quienes designaron presidente interino al general Juan Alvarez. Siendo presidente Don Ignacio Comonfort, a quien Don Juan Alvarez había delegado el poder en 1855, se promulgan: la "Ley Juárez", que restringía los fueros eclesiásticos, la "Ley Lerdo", que desamortizaba los bienes inmuebles de la Iglesia en favor de corporaciones civiles, y la "Ley Iglesias" que prohibía a la Iglesia el control de los cementerios y el cobro de derechos parroquiales.

Una comisión encabezada por Arriaga se encarga de elaborar una nueva Constitución, la de 1857, que, en lo fundamental, se apegó a la de 1824: forma federal de Estado, y forma democrática, representativa y republicana de gobierno. Correspondió al Ministro de la Suprema Corte de Justicia, Don Benito Juárez, el mando de la República asumiendo la presidencia en 1858. El Partido Conservador, representado por el General Félix Zuloaga, desconoce al gobierno mediante el Plan de Tacubaya; a partir de entonces se entabla la lucha entre conservadores y liberales; Juárez tiene que trasladar su gobierno a Guadalajara, donde cae preso; recupera su libertad, sale del país y después se instala en Veracruz al frente del Gobierno Liberal; sin embargo, es derrotado poco después por el general Miguel Miramón, quien había sido nombrado presi-

dente por el Partido Conservador. Juárez sigue adelante con sus determinaciones y da a luz las Leyes de Reforma: (1859) que establecen: la nacionalización de los bienes eclesiásticos, el cierre de conventos, el matrimonio y el registro civil, la secularización de los cementerios y la supresión de muchas fiestas religiosas. González Ortega derrota a Miramón y entra en la ciudad de México el 1º de enero de 1861, el Presidente Juárez con su gabinete, lo hace el 11 del mismo mes y año.

Los miembros del Partido Conservador vuelven sus ojos hacia Europa gestionando el apoyo de los reinos europeos, pensando en la posibilidad de instaurar en México un segundo imperio.

El Partido Liberal, encabezado por Juárez, agobiado por dificultades financieras, suspende el pago de la deuda externa y sus intereses; por lo cual protestan, naturalmente, Inglaterra, España y Francia, quienes en la Convención de Londres, deciden intervenir a México y obtener el pago de la deuda por la fuerza .

Las primeras tropas intervencionistas desembarcan en Veracruz, pero el gobierno, mediante los Tratados de Soledad, logró que se retiraran de nuestro territorio los ejércitos, inglés y español.<sup>7</sup>

El ejército francés ataca la ciudad de Puebla, donde fué derrotado por los mexicanos en la famosa batalla del 5 de mayo de 1862, sin embargo, parte del ejército francés logra llegar a la Capital de la República donde nombra a una Junta de Gobierno encargada de elegir a los miembros de la Asamblea de Notables y al Ejecutivo provisional . Esta Junta de Notables, de acuerdo con el Emperador de los franceses, Napoleón III, ofrece la corona del imperio mexicano a Fernando Maximiliano de Habsburgo; mientras tanto, Juárez huye hacia el norte en mayo de 1863, a la frontera con los Estados Unidos. Maximiliano instala su Imperio en junio de 1864, su gobierno dura tres años, otorgando concesiones a los súbditos franceses y austriacos, sin embargo, fué liberal y conciliante con los mexicanos que solicitaron concesiones, por lo cual fué recriminado.

Durante su período, se fortaleció e impulsó la actividad de la Academia "Imperial" de Bellas Artes, bajo la dirección de Pelegrín Clavé y la participación de Santiago Rebull.

Finalmente las tropas nacionales derrotaron a Maximiliano y abandonado a su suerte por el ejército francés, que estaba ocupado en la guerra de Prusia, cae prisionero de los ejércitos liberales de Mariano Escobedo, Ramón Corona y Porfirio Díaz, siendo fusilado en Querétaro en junio de 1867, junto con los generales Mariano Miramón y Tomás Mejía. Quisié-

ramos comentar aquí, que a más de un siglo de los trágicos acontecimientos del Cerro de las Campanas, la figura romántica de Maximiliano cobra su propia dimensión, la de un hombre bueno, culto, honesto y bien intencionado que, ingenuamente, se intropuso a los destinos de México.

A la época que sucede a la muerte del emperador Maximiliano y a la instauración de la República, por Don Benito Juárez, quien asume los destinos nacionales de julio de 1867 a julio de 1872, se le llama la República Restaurada y termina, básicamente, con el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada hacia 1876.

Hasta 1867 la carrera de ingeniero se cursaba en la Academia de San Carlos que incluía la Escuela de Ingenieros y Arquitectos de la que era director el Lic. José Urbano Fonseca, y en ese año, la Ley expedida por el Ministro de Instrucción Pública de Juárez, estableció por separado las carreras de arquitecto e ingeniero civil. A partir de esa fecha, se cursaron los estudios de ingeniero en la Escuela de Minería, que cambió su nombre a Escuela Nacional de Ingenieros, y continuaron los de arquitecto en la Escuela Nacional de Bellas Artes, todavía ligada a la de Artes Plásticas.<sup>8</sup>

"Juárez y Lerdo de Tejada constituyen los verdaderos creadores del estado moderno mexicano; su gran obra histórica consistió en demoler las viejas instituciones para crear la nueva sociedad."<sup>9</sup>

"Correspondió al presidente Lerdo de Tejada, acompañado de su gabinete, el cuerpo diplomático y los más notables de la época, inaugurar, junto con los técnicos y funcionarios de la compañía, el ferrocarril entre México y Veracruz, lo que sucedió el primero de enero de 1873."<sup>10</sup>

Creemos que en el movimiento liberal que triunfó a través del gobierno del Presidente Juárez y de sus distinguidísimos colaboradores, se gesta gran parte de nuestra nacionalidad. Probablemente podría aventurarse que México se aisló en esa época de la vieja Europa, por motivos fundamentalmente políticos y económicos; creemos también, que es cuando nace el sentimiento hacia la provincia, hacia lo bucólico, hacia lo mexicano.

Al siguiente período, la historia lo conoce con el nombre de Porfiriato (1877-1910)

7.- Historia Política de México. Agustín Cué Canovas

8.- El Dr. Cavallari y la Carrera de Ingeniero Civil en México Manuel Francisco Alvarez Ed. A. Carranza y Comp. 1906

9.- Historia Política de México. Agustín Cué Canovas

10.- Historia de la Tecnología y de la invención en México. Pag. 326

México pudo sobrevivir y restañar las heridas, consecuencia de las luchas por el poder entre los partidos políticos, que lesionaron al país durante durante tres cuartas partes del siglo pasado, e inhibieron su incorporación al desarrollo económico y al proceso y beneficios de la Revolución Industrial, que se llevó a cabo en Europa y en los E.E.U.U. durante esos mismos años. Fué con el gobierno del general Porfirio Díaz que el país vivió nuevamente un período de paz que le permitió estabilizar su economía, inducir los procesos de industrialización, abrir otros mercados para sus productos e iniciar la construcción de su incipiente infraestructura.

Respecto al desarrollo industrial de México después de la época del presidente Juárez, haremos una breve semblanza, sujetándonos a los datos obtenidos de "La Historia de la Tecnología y la Invención en México." <sup>11</sup>

Entre 1856, cuando los Escandón compraron la concesión para comunicar por ferrocarril a la capital del país con el Puerto de Veracruz y 1877, cuando se inicia el porfiriato, se construyeron un total de 684 km. de vías tendidas, de las cuales, la México-Veracruz era la principal con 433 km. Durante el porfiriato los ferrocarriles crecieron en forma impresionante a 5,308 km. en 1883, y en los veinte años siguientes, para 1903, a 16,038 km. En 1910 más de 20,000 km. de vías comunicaban la capital de la República con el golfo por los puertos de Tampico y Veracruz, y con el Pacífico, por Manzanillo y San Blas, hacia la frontera sur con Guatemala por el Suchiate, y con la frontera norte, en cuatro puntos: Ciudad Juárez, Ciudad Porfirio Díaz (Piedras Negras), Nuevo Laredo y Matamoros. La península de Yucatán contaba con la red entre Campeche y Mérida. Los ferrocarriles fueron importante instrumento que fomentó el comercio y la exportación de materias primas, tanto a Europa, a través de Veracruz, como hacia los Estados Unidos.

En 1851 la electricidad de pilas se utilizó en el telégrafo electromagnético y en 1889, dos turbinas eléctricas de 15 HP, se ensayaron en las minas de Batopilas, más tarde se instalaron motores eléctricos en las minas de Sta. Ana en Real de Catorce, S. L. P., para mover una turbina de 300 HP. En 1897, en Real del Monte, Hgo., la caída de agua de la Regla se aprovechaba para producir energía que movía las bombas de agua, los molinos y las perforadoras; estos dínamos fueron los primeros que instalaron las compañías inglesas en México. En estas minas trabajó, como ensayador de metales, el Sr. Ildefonso Gómez Portugal, quien falleció en 1915, en un derrumbe de la mina "Sta. Gertrudis" en Pachuca Hgo. y que fué padre de María Luisa Gómez Portugal, quien, posteriormente, sería la esposa del arquitecto Mendiola.

La industria textil fué la segunda en aprovechar la capacidad

energética de la electricidad, no sólo para mover la maquinaria, sino para alumbrar los establecimientos. En 1897-98, las fábricas de Orizaba y Puebla, establecieron sus propias plantas hidroeléctricas de verdadera capacidad industrial, que producían de 2,500 a 5,500 h.p. y la energía sobrante se destinaba al sistema eléctrico de las ciudades cercanas. La fábrica de papel San Rafael, aumentaba la capacidad de sus turbinas y en 1912 llegó a generar hasta 7,000 h.p. que con todo, resultaban insuficientes. La demanda de mayor cantidad de energía para las industrias minera, textil, azucarera, metalúrgica y cervecera, entre otras, así como las instalaciones municipales de servicio de alumbrado, agua bombeada y transporte de tranvías, hicieron rentables las primeras inversiones que se efectuaron en la producción masiva de energía hidroeléctrica. Así se fundaron la Mexican Light & Power Co. en 1902, con capital canadiense y británico; la Puebla Light & Power Co. en 1903, con capital angloamericano; la Veracruz Light & Power Co. en 1908 con capital británico que, con otras cinco empresas de menor importancia, generaban el 95 % de la energía utilizada en el país, que para 1910 era superior a los 100,000 h.p.

Desde 1823, cuando como consecuencia de su independencia, México abrió sus puertas al mundo, en las ciudades más importantes del país, algunos hogares modestos, contaban con braseros de hojalata y cocinetas de hierro con chimeneas, planchas de hierro "dulce", para asentar la ropa, pequeños molinillos para granos, quinqués y lámparas de mecha graduable. El ramo textil, símbolo de la evolución tecnológica en la naciente industria nacional, fué sin duda el único que sin altibajos notables, ayudó a la transformación productiva del país, sirvió como catalizador para examinar la habilidad de captación y asimilación de nuevas tecnologías en México. A pesar del estancamiento observado de 1857 a 1870, cuando se registró un crecimiento del 10% en el uso de husos y telares, la producción creció de 1.2 millones de "largos de manta" a 3.1 millones, sin incremento del número de fábricas, pero con sensibles mejoras en la tecnología.

Durante el imperio de Maximiliano fué excepcional la creación de nuevas instalaciones textiles, destacando la de Roger Dubois, en 1864 en la ciudad de Chihuahua, proveedora del ejército intervencionista. Las principales fábricas de hilados y tejidos, iban siendo adquiridas por individuos dedicados al comercio, o financieros y prestamistas, como los Escandón, los Garay, los Rubio y los Hidalgo, entre otros, que desplazando al pequeño industrial otrora, artesano y obrajero, se hicieron de las fábricas más importantes en los Estados de México, Puebla, Querétaro y Veracruz.

11.- La Historia de la Tecnología y la Invención en México. Ramón Sánchez F. 1980 Fomento Cultural Banamex Capítulo IX Transformación de México.

En 1870, algunas compañías inglesas como la Robertson, la Forbes y otras invertían en este rubro y años después, antiguos comerciantes y recién emigrados franceses, adquirían fábricas de primer orden y fundaron otras nuevas con la intención de recobrar un mercado que Europa y especialmente Francia, parecía tener perdido con sus técnicas y máquinas. Así, en 1889, se establecía la compañía industrial de Orizaba, CIDOSA, una de las primeras sociedades anónimas de carácter industrial en el país, de acuerdo con las leyes del ramo en esa época.

El rasgo esencial del auge textil, radicó en la capacidad productiva de las máquinas, al lado de la extenuación de la mano de obra. Un ejemplo de esta capacidad, fué el de la fábrica "Hércules" de Querétaro, construida en 1850, que continuaba funcionando en 1895, propiedad del ex rentista Cayetano Rubio, en donde se hacía trabajar de 12 a 15 horas a los obreros y tenía su propia prisión para castigar cualquier indisciplina.

Las instalaciones textiles más modernas eran las de San Antonio Abad en el D. F., Metepec y Atlixco en Puebla y Colaplan, Sta Rosa y Río Blanco en la región de Veracruz; ésta última, al inaugurarse en 1892, contaba con su planta alimentadora de energía, con 35 mil husos y 900 telares, en tanto, que Sta. Rosa, de la misma sociedad, contaba con 1400 telares. En 1910, estas últimas grandes fábricas elaboraban estampados y mantas de tela blanqueadas de primera calidad, además de géneros de todas clases, cuando se volvieron tristemente célebres al iniciarse la Revolución.

Respecto a la explotación del petróleo, en 1876, un marino bostoniano vendía el chapopote de Tuxpan como "iluminante", después de refinarlo en un extraño aparato que instaló en un islote del río del mismo nombre. En 1881, el inmigrante Adolfo Autrey, irlandés norteamericano, compró los terrenos de "La Constancia" en Papantla, Ver., montando un alambique de refinación con el que produjo un "iluminante" de tan buena calidad que recibió un premio en la Primera Exposición Industrial de Querétaro de 1882. La industrialización del petróleo en México, se inició hasta principios de este siglo con el inglés Weetmam Pearson y el norteamericano Edward Doheny, quienes adquirieron, a precio ínfimo, tierras en Tullilo en las Huastecas. En 1883, Simón Sarlat Nova, ex gobernador de Tabasco, compró tierras en Macuspana, Tab. y adquirió, en los Estados Unidos, equipo de barrenos para perforación y para destilar el aceite proveniente de los pozos. Desde 1901, la perforación de pozos se realizó en las regiones de la Huasteca y Tuxpan. Las compañías de Pearson como "La Mexicana de Petróleo, El Aguila", también adquirieron extensas zonas dedicadas a la agricultura y ganadería, en regiones fértiles.

Todo ello, en poco tiempo, dió un poder temible a estas compañías concesionarias. En 1906, se iniciaron las grandes obras de explotación y para 1911, la producción de petróleo crudo, que era enviado a refinerías europeas y norteamericanas, representaba 12.5 millones de barriles al año.

"El código de Minería del 14 de enero de 1884, autorizó a explotar libremente, sin que fuera necesaria concesión alguna, los aceites y combustibles de la nación. Y sólo hasta 1912, así que la revolución había arrojado del poder a Porfirio Díaz, Madero impuso el primer gravámen a la industria petrolera .....pasada la primera guerra mundial, México llegó a producir 193.4 millones de barriles, lo que equivalía entonces, a la cuarta parte de la producción anual en el mundo." 12

Por otra parte, tanto en la capital de la república como en los estados todos, el comercio se hallaba monopolizado por extranjeros.

"El poder del comerciante extranjero en la capital federal, se extiende, sin límite alguno por todo el altiplano. El comercio de las costas dominado ora por españoles, ora por alemanes, ora por ingleses, tiene sus propias ramificaciones; trabaja en rivalidad constante con el de la altiplanicie." 13  
"Así, a medida que el comercio tomaba incremento, el proceso de centralización capitalista influyó negativamente sobre los pequeños capitales invertidos en el país. Los capitales mayores absorbieron a los menores y los pequeños comerciantes pauperizados, fueron desplazados, poco a poco hacia otro tipo de ocupaciones" 14

El despojo de tierras a los campesinos, favorecido por la arbitraria aplicación de la Ley de Desamortización de 1856, no tuvo freno. El problema alcanzó proporciones inauditas, como resultado de la afluencia de capitales extranjeros a nuestro país. Lo mismo, la Ley del 3 de mayo de 1878, como la del 15 de diciembre de 1883, expedidas con objeto de facilitar la colonización extranjera, no operaron sino en el sentido antes indicado.... El afán especulativo con las tierras, nació aparejado al alza de su valor bajo el influjo de las construcciones ferrocarrileras. Por tanto, las empresas deslindadoras no fueron sino instrumentos de despojo contra los verdaderos dueños de la tierra, a quienes se hizo objeto de toda clase de abusos, ya que una vez que la nación entraba en posesión de las tierras desocupadas, éstas se ponían a la venta a precios irrisorios.

12.- Historia de la Revolución Mexicana. José Mancisidor. Talleres De. Costa-Amic 1959. Pag 25

13.- El Porfirismo. Historia de un régimen. José C. Valadez.

14.- Historia de la Revolución Mexicana. José Mancisidor

."Consecuencia de esta política, fué la reducción paulatina de los pueblos...En 1883, las adjudicaciones de baldíos tuvieron su mayor ascenso; pues durante el año, fueron expedidos 780 títulos que comprendían una superficie de 3 millones 99 mil hectáreas, títulos por los cuales, el Estado recibió 185 mil pesos".<sup>15</sup>

Mendieta y Núñez afirma que "de 1881 a 1889 los estados deslindados ascendieron a 32.2 millones de hectáreas, de las cuales, fueron cedidas a las empresas deslindadoras 12.7 millones y fueron vendidas o comprometidas, 14.8 millones, la mayor parte de ellas a los mismos deslindadores, siendo de advertir que el número de individuos y compañías beneficiarios de esos contratos, fué sólo de 29.....etc."<sup>16</sup>

"Se formaban poblaciones en las que trabajaban en calidad de peones, los mismos campesinos de quienes eran antes las tierras; trabajaban por el salario diario de \$0.25 a \$0.50, pero no sólo a éso se limitaba su explotación. Como dichas poblaciones estaban en lugares distantes de centros poblados o ciudades, el propietario o el administrador, abría una tienda llamada "de raya". El peón no recibía sus salarios en efectivo, sino que se le extendían bonos para la tienda, donde se le daban productos de acuerdo con el salario que percibía, pero a precios exagerados.....Los nuevos propietarios arrendaban sus tierras a sus dueños antiguos, los indios, generalmente por el precio de la mitad de la cosecha" Así desaparecieron las comunidades indígenas y los campesinos mexicanos, en su generalidad indígenas, descendieron a la vergonzosa condición de siervos.<sup>17</sup>

Con el desarrollo de la industria, se desarrolló también el proletariado; una nueva clase social llamada a jugar un gran papel en la historia de la nación. Las condiciones de vida de los trabajadores mexicanos, fueron realmente aflictivas. Los salarios de los obreros, hombres, fluctuaron entre cincuenta centavos y un peso diario. Los de las mujeres y los niños, entre veinticinco y cuarenta centavos, por igual tiempo de labores. Las jornadas de trabajo alcanzaron hasta catorce, diez y seis y más horas por día... Como en el caso de las concesiones ferrocarrileras, la prestación de servicio de los trabajadores nacionales, tuvo el carácter de forzada <sup>18</sup> "no hay que pensar que el reducido salario del obrero era acompañado de correspondientes precios en los artículos de primera necesidad; por lo contrario, la vida en México era sumamente cara, porque el presupuesto del gobierno se apoyaba siempre en los derechos aduanales".<sup>19</sup>

Por otra parte, en Europa se viven los estragos de la guerra franco-prusiana, hay desocupación, crisis moral y económica el siglo se aproxima a su fin, la llamada "*Belle Epoque*" produce un cierto grado de inconsciencia en los hombres que se

entregan a la diversión, y a los placeres ligeros, el can can, la frivolidad lo llena todo, la música de Offenbach, etc, son algunos ejemplos de la atmósfera o ambiente que predominaba en Europa a fines del siglo XIX.

En México, la influencia europea se hace sentir, sobre todo, en las altas esferas de la economía, la aristocracia emula las modas de París; la música, la poesía, las artes, en general, son de "corte francés"; la "*gavotte*", el "*minuet*", son tan sólo algunos de los términos usados cotidianamente para dirigirse en términos musicales.

## FORMAS DE PENSAMIENTO.

La filosofía dominante en México al finalizar el siglo XIX fué el Positivismo. Corriente que tuvo gran influencia en América Latina. En nuestro país, Gabino Barreda representativo de esta corriente y amigo personal de Mendiola, fué un discípulo directo de Augusto Comte. Algunos de los grandes filósofos que ha producido nuestro país, en alguna etapa de su vida, han sido positivistas, como ejemplo tenemos a Antonio Caso. El positivismo influenció a los movimientos educacionales, hasta bien avanzado el siglo XIX. Todos los positivistas latinoamericanos desean como sus maestros, atenerse a la experiencia posible de lo "positivo", son biólogos en psicología, y en lógica siguen las enseñanzas de Stuart Mill.<sup>20</sup>

"Un régimen, como el de Díaz, necesitaba un arma ideológica que, como la filosofía positivista, respondiera fielmente a sus intereses de clase. La dirección espiritual de la sociedad no puede ya ser obtenida por medio de principios que han invalidado los primeros: los de la ciencia positiva, que se basa en la demostración rigurosa. No es la fé la que deba dar las bases que rijan espiritualmente a la sociedad, sino la demostración. Sin embargo, ¿a quién correspondía imponer estos principios?...En México existe una clase capaz de apreciar dichos fundamentos, aquellos sobre los cuales debe apoyarse la sociedad después de que los fundamentos basados en principios de fé, han perdido vigencia; es a este grupo, a esta clase social a quien debe tocar la dirección o el "poder espiritual" y naturalmente, también el material.

15.- Historia de la Revolución Mexicana. José Mancielidor.

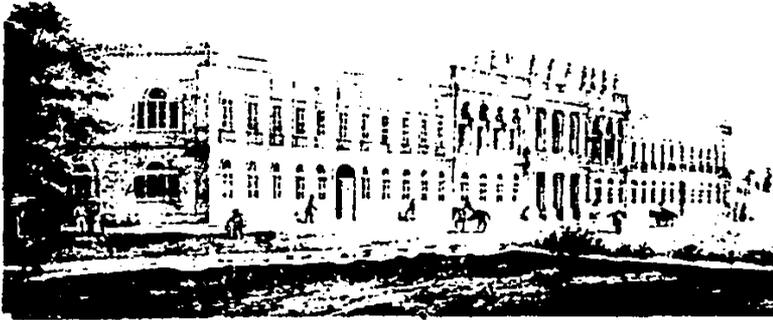
16.- "El problema Agrario en México" Luceo Mendieta y Núñez.

17.- Historia de las Revoluciones Mexicanas. Andrés Volsky.

18.- Historia de la Revolución Mexicana. José Mancielidor.

19.- Historia de las Revoluciones Mexicanas. Andrés Volsky.

20.- Diccionario Enciclopédico Quillet pag. 125 Tomo IV W.M. Jackson 1974.



Edificio que albergaba la Escuela Industrial de Artes y Oficios en 1857.  
Fue arrasado por un incendio pocos años después.  
( Historia de la Tecnología y la Invención en México. pag. 287 ).

Pero esta clase social, que en los días de Juárez estuvo constituida por la burguesía liberal progresista, cuyas bases históricas se ensancharon con la reforma, ahora, con el porfirato, se había convertido en una burguesía terrateniente, semi feudal, al servicio de los grandes capitalistas extranjeros, decidida a detentar el poder. Así, el positivismo degeneró en arma ideológica, reaccionaria, que pregonando apoyarse en las ciencias naturales, arguyó la supervivencia del más apto, para consumar sus fines de dominación. Porque si las masas proletarias carecían de posibilidades para adquirir los elementos culturales indispensables a toda clase dirigente, y si sólo los científicos se hallaban en condiciones de lograrlo, su aptitud cultural era indiscutible, y por tanto, sólo ellos, los más aptos debían regir la vida del país.

Miguel S. Macedo, uno de los teóricos del porfirato, veía la sociedad como *"un gran campo ordenado en el cual, les corresponde a unos hombres dirigir y a otros obedecer"*. Los primeros están impulsados por diferentes estímulos: el del afecto, el de la riqueza, el de la sabiduría. En el primer caso, los inferiores deben mostrar hacia los superiores, *"veneración y gratitud"* en el segundo, están obligados al *"deber del respeto ....y al de la veneración."*; en el tercero, si el sabio es el dueño de la ciencia, *"el deber de los inferiores es el de acatarlo, respetarlo y ayudarlo"*. "El proletariado (afirmaba al fin) tiene que existir siempre como base indispensable de toda población; pero ésto no impide que tratemos de mejorar su condición, que mejorándose le permitirá su misión".<sup>21</sup>

El siglo XX se inició para México, como el principio de una nueva era. Como período histórico, el porfirato se caracterizó por la consolidación del sistema económico y por una paz so-

cial, relativa, que duró treinta años. Fué la época en la que se iniciaron grandes obras materiales: ferrocarriles, puertos, alumbrado, telégrafos, saneamiento urbano; las obras del desague del Valle de México se terminaron después de más de dos siglos de haberse iniciado.

Rasgo característico del porfirato fué asimismo, el predominio del capital extranjero en la vida económica del país. Mediante la ley del 21 de junio de 1885, se intentó resolver el viejo problema de la deuda pública, y se logró crear un clima de confianza para los inversionistas extranjeros. A esta medida, siguió la Ley Minera de junio de 1892, que hizo posible la plena propiedad privada del subsuelo, y la Ley del 3 de junio de 1893, que eximía de impuestos a quienes emprendieran nuevas industrias.

En el marco internacional, la época de finales del siglo XIX y principios del XX, corresponde a una fuerte expansión del capital monopolista de los Estados Unidos. Hacia la década de los ochenta del siglo pasado, los países de economía más desarrollada, estaban logrando franquear la etapa del capitalismo de concurrencia y se proyectaban aceleradamente hacia el capitalismo monopolista.....; los Estados Unidos, Francia, Alemania e Inglaterra, se lanzan con gran intensidad a la conquista de mercados y de materias primas en nuestro país, encontrando condiciones propicias por la política favorable del gobierno de Díaz a las inversiones extranjeras, en concordancia con las ideas del liberalismo económico, con lo que se favorecía aún más la colocación de capitales extranjeros en nuestro país.

La depreciación de la plata, principal artículo de exportación y fuente de divisas, derivó en un grave problema que erosionó la economía del país. La adopción del patrón oro en 1905 y el establecimiento de una paridad de dos pesos por dólar, agravó la crisis, fundamentalmente en la agricultura y desalentó el sistema financiero mexicano. No obstante, los capitales contaron con el concurso de los trabajadores, los cuales, en virtud de la Constitución de 1857 vigente en esa época, que no incluía en su clausulado legislación alguna sobre las relaciones laborales, se encontraban desamparados legalmente.

La situación de explotación en que se encontraban los trabajadores, propició la aceptación y divulgación de doctrinas anarquistas y socialistas, bajo cuya influencia surgió una corriente sindicalista, que en aquella época eludía el enfrentamiento directo con los patrones. Es conveniente hacer notar que el ambiente de lucha obrera se inició en el último tercio del siglo XIX, principalmente en forma posterior a la publicación de la Encíclica "Rerum Novarum" de León XIII en 1891, en la que se condena a los patrones por las condiciones de explotación a las que sometían a sus obreros.

Como ya se comentó, la jornada de trabajo en las fábricas textiles era de las seis de la mañana a las diez de la noche; los salarios variaban según la región, de ocho centavos hasta tres pesos diarios, de los cuales, se descontaban, multas por "desgaste de instrumentos", cuotas para fiestas civiles y religiosas, "vales" de las "tiendas de raya", con intereses hasta del 35 %.

Los obreros demandaron, por medio de la huelga, disminución de la jornada de trabajo y aumento de los salarios. Durante los treinta años del porfiriato, se registraron en el país aproximadamente 250 huelgas, y entre ellas, las de Cananea, en Sonora, y Río Blanco en Veracruz, en 1906 y 1907 en donde fueron masacrados cientos de obreros, por las fuerzas federales, marcaron un hito en la historia del movimiento obrero de México y son importante antecedente de la Revolución Mexicana.

El país iba adquiriendo una carta de identidad en el concierto de las naciones, como país "civilizado" y sin embargo, la población sufría la crisis económica derivada de la forma de pensamiento "liberal", del "positivismo", de la carencia de legislación obrera, de la concentración del poder y los abusos de la oligarquía.

En el primer censo nacional del año de 1900, la población se estimó en trece millones de habitantes, distribuidos equitativamente en todo el territorio nacional, la ciudad de México contaba con 400 mil habitantes, el 3% de la población, a diferencia de lo que ocurre actualmente, cuando el área metropolitana de la ciudad de México, cuenta con 18 mi-



Instituto Científico y Literario del Estado de México  
en 1915

llones de habitantes, con lo que supera la que tenía el total de la nación en el año de 1900 y que representan el 22% de los ochenta millones de habitantes actuales.

Estas condiciones de la evolución de la nación y de la sociedad durante el Porfiriato, enriquecen a unos, hacen miserables a otros y son las que en esencia, dieron origen al movimiento revolucionario; sin embargo, a pesar de los grandes cambios estructurales que habrían de darse, la forma de pensamiento, la educación y la cultura, subsisten todavía durante un largo período y los cambios fundamentales en estos campos se inician con el pensamiento y obra de José Vasconcelos, pero es hasta una vez terminado el proceso revolucionario, cuando, a fines de los años veinte, con el Presidente Plutarco Elías Calles, se inicia la consolidación, tanto de las estructuras económicas y políticas, como de la forma de pensamiento de una nueva nación, dando lugar al crecimiento y fortalecimiento de una clase media que será la base de la sociedad en la etapa contemporánea.

El arquitecto Mendiola ve la luz en el año de 1900 y su educación, hasta la preparatoria, se realiza en un medio profundamente respetuoso de la mexicanidad, de la autoridad e igualmente, imbuido en la forma de pensamiento laico y positivista de las escuelas "lancasterianas", entre las que el Instituto Científico y Literario de Toluca fué considerado como prototipo y en él realiza sus estudios de preparatoria. Es su ingreso a la Academia de San Carlos, motivo de conflicto intelectual al entrar en contacto con condiscípulos que han sido formados en un medio aristocrático-burgués, con formación filosófica tomista y escolástica, totalmente diversa a la suya, que le causan conflictos de relación, e inclusive, dudas sobre la solidez de su formación filosófica, que posteriormente supera, modificando sus conceptos sobre la vida y su propia escala de valores, como nos lo relata en sus memorias, parte de las cuales forman parte de este documento.



D. GERONIMO ANTONIO GIL

*Director General de la R. Academia  
de San Carlos de Nueva España  
La Academia en consideracion á su muerte.*

CRONOLOGIA DE ANTECEDENTES

CUADRO I-1

CONCEPTO	AUTOR	LUGAR	FECHA	LUGAR	AUTOR	CONCEPTO
4-NOV. 1781 JNTA. PREPARATORIA PARA FORMACION DE UNA "ACADEMIA"		MEX.DF.	1778	MEX.DF.	GERONIMO ANTONIO GL	INICIA ACTIVIDADES ESCUELA DE GRABADO EN LA CASA DE MONEDA
25-DIC. CEDULA REAL PARA LA ACADEMIA	CARLOS III, REY DE ESP.	ESPAÑA	1780	MEX.DF.	IGNACIO CASTERA	CONVENTO DE CAPUCHINAS, VILLA DE GUADALUPE
18-NOV. ESTATUTOS DE LA ACADEMIA	CARLOS III, REY DE ESP.	ESPAÑA	1781	MEX.DF.	FERNANDO JOSE MANGINO	PROPONE LA CREACION DE UNA "ACADEMIA"; SE INICIAN LAS CLASES
			1783	MEX.DF.	GERONIMO ANTONIO GL FUNDA LA	"ACADEMIA DE LAS NOBLES ARTES S. CARLOS DE LA NVA. ESPAÑA"
			1784	MEX.DF.	CONDE MATIAS DE GALVEZ	1º-JUN. ORDENA EL CUMPLIMIENTO DE LOS ESTATUTOS DE LA ACADEMIA
			1785	MEX.DF.	JOSE DAMIAN ORTIZ DE CASTRO	INTRODUCE A MEXICO EL USO DEL YESO EN LA CONSTRUCCION
			1787	MEX.DF.	JOSE DAMIAN ORTIZ DE CASTRO	TERMINA LAS TORRES DE LA CATEDRAL METROPOLITANA
DECLARACION DE LOS "DERECHOS DEL HOMBRE"		FRANCIA	1790	MEX.DF.	ANTONIO GONZALEZ Y VELAZQUEZ	PROY. DE "LA CIUDADELA"; MANUEL CONSTANZO LA CONSTRUYE
			1791	MEX.DF.	MANUEL TOLSA	LLEGA DE ESPAÑA COMO DIR. DE ESCULTURA DE LA ACADEMIA
			1795	MEX.DF.	MANUEL TOLSA	PROY. CASA DE LOS MARQUESSES DE BUENA VISTA
			1796	MEX.DF.	MANUEL TOLSA	INICIA LA ESCULTURA DE "CARLOS IV"
			1797	GTO.	JOSE DEL MAZO	PROY. LA ALHONDIGA DE GRANADITAS
			1797	MEX.DF.	MANUEL TOLSA	PROY. PALACIO DE MINERIA
			1797	COQ.	FCO. EDUARDO TRES GUERRAS	PROY. FUENTE DE NEPTUNO
			1802	GTO.	FCO. EDUARDO TRES GUERRAS	PROY. IGLESIA DEL CARMEN EN CELAYA
			1802	GTO.	FCO. EDUARDO TRES GUERRAS	PROY. "CASA RUL"
CORONACION DE NAPOLEON I COMO EMPERADOR		FRANCIA	1804	JAL.	MANUEL TOLSA	PROY. EL HOSPIO CABAÑAS DE GUADALAJARA
GUERRA CON FRANCIA		ESPAÑA	1808			
			1809	MEX.DF.	I. CASTERA Y AGUSTIN PAZ	PROY. IGLESIA DE LORETO
ARGENTINA, CHILE, ECUADOR Y PERU SE INDEPENDIZAN DE ESPAÑA		AMERICA	1810	MEXICO	SE INICIA LA INDEPENDENCIA	
GRUPOS DE OBREROS DESTRUYEN LAS MAQUINAS QUE LOS SUSTITUYEN		INGLATERRA	1811			
NAPOLEON ES DERROTADO		RUSSIA	1812			
			1814	MCH.	1er. CONGRESO CONSTITUYENTE	1a. CONSTITUCION DEL PAIS (NO ENTRO EN VIGOR)
PRUSIA INICIA LA CONFEDERACION GERMANICA			1815			
CONSTRUYE EL "PABELLON DE BRIGHTON"	JOHN NASH	INGLATERRA	1815			
			1821	MEXICO	SE CONSUMA LA INDEPENDENCIA	
SE ESTABLECE LA "DOCTRINA MONROE"		EEUU	1821	MEX.DF.	LA "REAL" ACADEMIA DE SAN CARLOS	CARLOS CAMBIA SU NOMBRE A "NACIONAL" DE SAN CARLOS
			1823			
			1824	GTO.	FCO. EDUARDO TRES GUERRAS	PROY. TEATRO "COLISEO"
PRIMER FERROCARRIL DE VAPOR		INGLATERRA	1824	MEXICO	2º CONGRESO CONSTITUYENTE	SE PROMULGA LA CONSTITUCION POLITICA DEL PAIS DE "1824"
REVOLUCION DE "JULIO"		FRANCIA	1830	SLP.	FCO. EDUARDO TRES GUERRAS	PROY. TEATRO "ALARCON"
ABOLICION DE LA ESCLAVITUD EN LAS POSESIONES INGLESAS		INGLATERRA	1833	OAX.	FCO. DE PALLA HEREDIA	PROY. EL PALACIO DE GOBIERNO
HACE RESTAURACIONES DE EDIFICIOS MEDIOEVALES	E. VIOLLET LE DUC	FRANCIA	1840			
CONST. LA BIBLIOTECA NACIONAL EN PARIS	HENRY LABROUSTE	FRANCIA	1843	JAL.	JOSE RAMON CUEVAS	PROY. PENITENCIARIA Y CUARTEL DE INVALIDOS EN GUADALAJARA
CONST. LA BIBLIOTECA DE STA. GENOVEVA EN PARIS	HENRY LABROUSTE	FRANCIA	1843			
			1845	MEX.DF.	LORENZO DE LA HIDALGA	REPONE LA CUPULA DE STA. TERESA LA ANTIGUA
ANEXION DE LA REPUBLICA DE TEXAS		EEUU	1845	COQ.	CAMILO SAN GERMAN	PROY. EL TEATRO "DE LA REPUBLICA"
INICIA LA INVASION NORTEAMERICANA A MEXICO	GRAL. ZACARIAS TAYLOR	EEUU	1846	MEXICO	PELEGRIN CLAVE	LLEGA A MEXICO COMO MAESTRO DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS
			1847	MEX.DF.	LORENZO DE LA HIDALGA	PROY. EL CIPRES DE LA CATEDRAL METROPOLITANA
PROMULGAN SU MANIFIESTO COMUNISTA	MARX Y ENGELS	INGLATERRA	1848			
			1851	MEX.DF.	VICENTE E. MANERO	PROY. PUERTA "MARIANA" (PRESIDENTE MARIANO ARISTA)
			1851	MEX.DF.	SANTIAGO MENDEZ	PROY. TEATRO "TURBIDE"
PROY. PALACIO DE CRISTAL EN LONDRES	JOSEPH PAXTON	INGLATERRA	1851	JAL.	MANUEL GOMEZ BARRA	CONST. TORRES DE LA CATEDRAL DE GUADALAJARA
SE ESTABLECE EL SEGUNDO IMPERIO	NAPOLEON III	FRANCIA	1852	MEX.DF.	LORENZO DE LA HIDALGA	TRASLADA LA ESTATUA DE "CARLOS IV", AL PASEO DE REFORMA

CRONOLOGIA DE ANTECEDENTES

CUADRO 1-2

CONCEPTO	AUTOR	LUGAR	FECHA	LUGAR	AUTOR	CONCEPTO
SE ABRE POR PRIMERA VEZ AL COMERCIO INTERNACIONAL		JAPON	1854	GTO.	JUAN CONTRERAS	CONST. EL MERCADO "HIDALGO" DE LEON
PRIMER ESTADO MODERNO ITALIANO		ITALIA	1854	MEX.D.F.	EUGENIO LANDESKO	LLEGA A MEXICO (IMPARTI CLASES DE PERSPECTIVA Y ORNATO EN SAN CARLOS)
			1856	MEX.D.F.	MANUEL MA. DELGADO	DIRIGE DEMOLICION DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO (CONST. AV. 16 DE SEPT)
			1856	MEX.D.F.	JAVIER CAVALLARI	LLEGA A MEXICO EN NOVIEMBRE-1856.
			1857	MEXCOO		SE PROMULGA LA CONSTITUCION DE 1857
TEORIA DE LA EVOLUCION DE LAS ESPECIES	CHARLES DARWIN	INGLATERRA	1859	MEX.D.F.	ACADEMIA DE SAN CARLOS	NUOVO PLAN DE ESTUDIOS, INICIA LA CARRERA DE INGENIERO CIVIL
CONST. PARA WILLIAM MORRIS LA "RED HOUSE"	PHILIP WEBB	INGLATERRA	1859	JAL.	JOSE G. ANZORENA	CONST. EL TEATRO DEGOLLADO EN GUADALAJARA
LIBERACION DE 20 MILLONES DE SIERVOS	ALEJANDRO II	RUSIA	1861			
			1863	MEXCOO	MAXIMILIANO DE HABSBURGO	2º IMPERIO DE MEXICO
LA ASOCIACION INTERNACIONAL DE TRABAJADORES	(la. INTERNACIONAL)	FRANCIA	1863	MEX.D.F.	ACADEMIA "NACIONAL" DE SAN CARLOS	CAMBIA DE NOMBRE A "IMPERIAL"
			1864	MEX.D.F.	RAMON RODRIGUEZ ARANGOITY	ES NOMBRADO "ARQUITECTO DE PALACIO"
			1865	MEX.D.F.	IGNACIO DE LA HIDALGA	PROY. TEATRO "PRINCIPAL"
			1866	JAL.	DOMINGO TORRES	PROY. IGLESIA PARROQUIAL MAYOR
PUBLICACION DEL PRIMER TOMO DE "EL CAPITAL"	CARLOS MARX	INGLATERRA	1867	CFQ.		EL GOB. PRESIDIDO POR JUAREZ JUZGA Y FUSILA A MAXIMILIANO DE HABSBURGO
LOS E.E.U.U. COMPRAN EL TERRITORIO DE ALASKA	E.E.U.U.	RUSIA	1867	MEX.D.F.	ACADEMIA "IMPERIAL" DE SAN CARLOS	CAMBIA DE NOMBRE A ESCUELA NAL. DE BELLAS ARTES
			1866	MEX.D.F.	JAVIER CAVALLARI	FUNDA LA "ASOC. DE INGENIEROS Y ARQUITECTOS DE MEXICO"
			1868	MEX.D.F.	VICENTE HEREDIA	TRANSFORMA LA IGLESIA DE SAN AGUSTIN EN BIBLIOTECA NACIONAL
			1869	MEX.	RAMON RODRIGUEZ ARANGOITY	PROY. PALACIO DE GOBIERNO DE TOLUCA
			1869	MEX.D.F.	LUIS G. ANZORENA	PROY. ALTARES DEL SAGRARIO METROPOLITANO
SE HACE LA UNIFICACION DE ITALIA		ITALIA	1870	MEX.	RAMON RODRIGUEZ ARANGOITY	PROY. CATEDRAL DE TOLUCA
GUERRA FRANCO PRUSIANA		FRANCIA	1870			
COMUNA DE PARIS		FRANCIA	1871	MEX.D.F.	RAMON RODRIGUEZ ARANGOITY	PROY. ESTATUA DE COLON PASEO DE LA REFORMA
EMPERADOR DE ALEMANIA	GUILLERMO II DE PRUSIA	ALEMANIA	1871			
			1872	GTO.	JOSE NORIEGA	PROY. EL TEATRO "JUAREZ"
LIGA DE LOS TRES EMPERADORES DE: ALEMANIA, AUSTRIA Y RUSIA		EUROPA	1872	MEX.D.F.	J. MULLER	PROY. ESTACION DE "BUENA VISTA"
			1873	MEX.	RAMON RODRIGUEZ ARANGOITY	PROY. EL PALACIO MUNICIPAL DE TOLUCA
			1874	MEX.D.F.	JOSE TELLEZ GIRON	PROY. EL TEATRO "ARBEU"
			1875	MEX.D.F.	ELEUTERIO MENDEZ	CONST. EL MONUMENTO A COLON, TRAIIDO DE PARIS
			1877	MEX.D.F.	MATEO PLOWES	NUEVAS OBRAS DE DESAGUE DEL VALLE DE MEXICO
CONST. LA CASA "VICENS"	ANTONIO GAUDI	ESPAÑA	1877	MEXCOO	PORFIRIO DIAZ	ASCIENDE AL PODER
ASESHATO DEL ZAR ALEJANDRO II		RUSIA	1878	GTO.	VICENTE REYES	CONST. EL MONUMENTO A "M. HIDALGO" EN DOLORES HGO.
			1879	MCH.	ROMUALDO MARES	PROY. LAS TORRES "NEOGOTICAS" DE LA CATEDRAL DE ZAMORA
INICIA LA CATEDRAL "LA SAGRADA FAMILIA"	ANTONIO GAUDI	ESPAÑA	1882	MEX.D.F.	ANTONIO TORRES TORUA	PROY. DEL PALACIO DE LECUMBERRI
			1883	YUC.	DAVID CASARES	PROY. PALACIO DE GOBIERNO DE MERIDA
			1884	CH.	FRANCISCO JIMENEZ	CONST. EL MONUMENTO A "MIGUEL HIDALGO"
			1884	MEX.	LUIS G. ANZORENA	ASUME LA CONST. DE LAS OBRAS DE LA CATEDRAL DE TOLUCA
			1884	MEX.D.F.	JOSE RAMON ISARROLA	CONST. EL QUJOSCO DE LA COLONIA STA. MA. QUE ERA PARA NUEVA ORLEANS
			1885	GTO.	JOSE L. COLLAZO	PROY. MONUMENTO A "MIGUEL HIDALGO"
			1885	GTO.	JESUS CONTRERAS	CONST. EL MONUMENTO A "LA PAZ"
CONST. EL PALACIO GUELL EN BARCELONA	ANTONIO GAUDI	ESPAÑA	1885	VER.	ARTURO COCA	CONST. FABRICA "CERRITOS" EN ORIZABA
CONST. EL "MARSHALL FIELD" EN CHICAGO	HENRY RICHARDSON	E.E.U.U.	1886	MEX.D.F.	EMILIO DONDE	CONST. IGLESIA DE SAN FELIPE DE JESUS EN AV. MADERO
CONST. EL "AUDITORIUM BUILDING" EN CHICAGO	LOUIS SULLIVAN	E.E.U.U.	1887	MCH.	GUSTAVO ROTH	CONST. MONUMENTO A "J. MA. MORELOS" EN MORELIA
			1888	MEX.D.F.	CARLOS HALL	CONST. LA CASA BRANIFF, EN PASEO DE LA REFORMA
			1889	MEX.D.F.	ELEUTERIO MENDEZ	CONST. "LA DROGUERIA UNIVERSAL "PRIMEROS EDIFICIOS" C/ EST. METALICA
			1889	MEX.D.F.	IGNACIO DE LA HIDALGA	CONST. "EL PALACIO DE HIERRO" EN EL CENTRO DE LA CIUDAD
			1889	SLP.	CARLOS HALL	CONST. LA ESTACION DEL FERROCARRIL
			1889	SLP.	JOSE NORIEGA	CONST. EL TEATRO DE "LA PAZ"

CRONOLOGIA DE ANTECEDENTES

CUADRO 1-3

CONCEPTO	AUTOR	LUGAR	FECHA	LUGAR	AUTOR	CONCEPTO
CONST. LA CASA DE "OAK PARK"	FRANK LLOYD WRIGHT	EEUU	1889	VER.	ARTURO COCA	CONST. FABRICA DE TENANGO DE RIO BLANCO EN ORIZABA
SE TERMINA LA "TORRE EIFFEL" EN PARIS	GUSTAVE EIFFEL	FRANCIA	1890	MEX.D.F.	ELEUTERIO MENDEZ	CONST. "LA JOYERIA LA ESMERALDA" CON ESTRUCTURA METALICA
PINTA SUS "JUGADORES DE CARTAS"	PAUL CEZANNE	FRANCIA	1890			
CREA SU "DANAIDE"	AUGUSTE RODIN	FRANCIA	1890			
MANIFESTACIONES DE OBREROS		EUROPA	1890			
CONST. EN CHICAGO EL "RELIANCE" BUILDING	BURNHAM Y ROOD	EEUU	1890			
CONST. EL "WAINWRIGHT BUILDING" EN S. LOUIS. M.	LOUIS SULLIVAN	EEUU	1891	ZAC.	GEO L KING	CONST. EL TEATRO "CALDERON"
			1892	MEX.D.F.	IGNACIO GUZMAN	CONST. EL MONUMENTO A CRISTOBAL COLON
		EEUU	1892			
GRAVE CRISIS ECONOMICA			1892			
INVENTA MOTOR "DIESEL" (ACEITE ENC. A COMPR)	RUDDOLF DIESEL	ALEMANIA	1892			
PINTA SU "JANE AVRIL"	HENRI TOULOUSE LAUTREC	FRANCIA	1892			
CONST. LA "BOLSA DE VALORES"	HENRY PETRUS BERLAGE	HOLANDA	1892			
CONST. EL "HOTEL TASSEL"	VICTOR HORTA	BELGICA	1894	GTO.	MANUEL TORRES TORLA	PROY. "TEATRO JAUREZ"
ALIANZA FRANCO RUSA			1894	VER.	ARTURO COCA	CONST. FABRICAS STA. GERTRUDIS Y STA. ELENA EN ORIZABA
SUCEDÉ A ALEJANDRO III	NICOLAS II	RUSIA	1894	MEX.D.F.	MATEO FLOWES	CONST. EL MERCADO "MARTINEZ DE LA TORRE"
GUERRA CHINA JAPONESA			1894	MEX.D.F.	ERNESTO CANSECO	CONST. MERCADOS: "LA LAGUNILLA" Y "2 DE ABRIL"
CONST. EN CONCRETO KIL. "S. JUAN EVANGELISTA"	ANATOLE DE BAUDOT	FRANCIA	1894	MEX.D.F.	IGNACIO CEBALLOS	CONST. LA PLAZA DE TOROS DE TACUBAYA
CONST. EL "GUARANTY BUILDING" EN BUFFALO	LOUIS SULLIVAN	EEUU	1895			
CONST. EN CONCRETO EL KIL. "BO "CHARLES V"	FRANCOIS HERENBOQUE	FRANCIA	1895			
INVENTAN EL CINEMATOGRAFO	AUGUSTE Y L. J. LUMIERE	FRANCIA	1895			
FUNDAMENTA EL "PSICOANALISIS"	SEGGSMUND FRELUD	AUSTRIA	1895			
MUERTE EN LONDRES	FEDERICO ENGELS	INGLATERRA	1895			
PRODUCE LA "MADRE MUERTA"	EDWARD MUNCH	NORUEGA	1895			
CONST. LA CASA DE "SPRING GREEN"	FRANK LLOYD WRIGHT	EEUU	1896	AGS.	CAMILIO PANI	CONST. LA PLAZA DE TOROS
			1896	JAL.	JESUS CONTRERAS	PROY. EL MONUMENTO A "RAMON CORONA" EN GUADALAJARA
			1896	MEX.D.F.	ERNESTO CANSECO	PROY. LA FABRICA DEL "BUEN TONO"
			1896	MEX.D.F.	ROBERTO GAYOL	CONST. EL HOSPITAL GENERAL
PINTA "LA PRIMERA COMUNION"	PABLO PICAZO	FRANCIA	1896	MEX.D.F.	DANIEL GARZA Y G. GARITA	CONST. "EL CENTRO MERCANTIL"
SE CELEBRAN LOS PRIMEROS JUEGOS OLIMPICOS DE LA ERA MODERNA		GRECIA	1897	PUE.	JESUS CONTRERAS	PROY. EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA
CONST. "LA CASA" DE LA CALLE BUCHANAN	CHARLES R. MACKINTOSH	INGLATERRA	1897	PUE.	CARLOS HALL	CONST. EL PALACIO MUNICIPAL
SE UNE A LA ESCUELA DE "SECEZZION" DE VIENA	JOSEPH HOFFMANN	AUSTRIA	1898	MEX.D.F.	ANTONIO RIVAS MERCADO	CONST. CASA HABITACION EN HEROES N. 45
CONST. CAPILLA DE LA FAM. GUÉLLI (BARCELONA)	ANTONIO GAUDI	ESPAÑA	1898	MEX.D.F.	D. LEAOS	CONST. LA CASA BOKER
CREA LA ESCUELA DE ARTE DE GLASGOW	CHARLES R. MACKINTOSH	ESCOCIA	1898			
MANIFESTACIONES DE OBREROS		EUROPA	1898			
GUERRA CON LOS EEUU.		ESPAÑA	1898			
LA SEGUNDA INTERNACIONAL EN PARIS		FRANCIA	1898			
SE FUNDA EL PARTIDO SOCIAL DEMOCRATA		RUSIA	1898			
CONST. EL EDIFICIO DE LA ESCUELA DE "SECEZZION"	JOSEPH MA. OLBRICH	AUSTRIA	1898	MEX.D.F.	ANTONIO RIVAS MERCADO	CONST. LA COLUMNA DE LA INDEPENDENCIA
FUNDA UNA ESCUELA SUPERIOR LABORAL	JOHN RUSKIN	INGLATERRA	1899	MEX.D.F.	GUILLELMO DE HEREDIA	CONST. EL MONUMENTO A LOS HIJOS HEROES EN FOTONDA HOMBRES ILUSTRES
SE FUNDA LA UNITED FRUIT CO.		EEUU	1899	MEX.D.F.	GUILLELMO DE HEREDIA	CONST. LA FACHADA NORTE DE LA "CASA DE LOS AZULEJOS"
PINTA "PLAYAS DE VALENCIA"	JOAQUIN SOROLLA	ESPAÑA	1899	JAL.	ADAMO BOARI	PROY. EL TEMPLO "EXPIATORIO" EN ESTILO "NEO-GOTICO"
CONST. LA MAISON MODERNE	HENRY VAN DE VELDE	BELGICA	1900	MEX.	VICENTE MENDIOLA QUEZADA HACE EN CHALCO, EDO. DE MEXICO, EL 7 DE MARZO	

CRONOLOGIA DE PROYECTOS Y EVENTOS RELACIONADOS CON LA EPOCA QUE VIVIO EL ABO VICENTE MENDIOLA

CONCEPTO	AUTOR	LUGAR	FECHA	LUGAR	EVENTO	DESCRIPCION
EXAMEN PROFESIONAL CON PROYECTO ESTILO NEO-CLASICO	CARLOS M LAZO	MEX D F	1900	MEX	NACE	EL 7 DE MARZO EN CHALCO, EDO. DE MEXICO
CONSTRUYE EL PARQUE "GUELL"	ANTONIO GALDI	ESPAÑA	1900			
EXPOSICION UNIVERSAL EN PARIS		FRANCIA	1900			
TRANSFORMA EL "PALACIO DEL APARTADO" EN "PAL. DE JUSTICIA"	PORFIRIO DIAZ JR	MEX D F	1900			
CONSTRUYE INSTITUTO GEOLOGICO NACIONAL, COL. STA MARIA	CARLOS HERRERA	MEX D F	1900			
CONSTRUYE LA ESTACION DEL FERROCARRIL DEL ALVILLO	JESUS CORDO S	MEX D F	1900			
CONSTRUYE MONUMENTO A HEROES MEXICANOS Y FRANCESES	PIOPACENTUM	YUGOSLAVIA	1900			
CONSTRUYE EL TEATRO "DEON CONTRERAS"	H VAND VELDE	ALEMANIA	1901			
FUNDA LA ESCUELA DE ARTESANIA DE WEIMAR	VICTOR HORTA	BELGICA	1901			
CONSTRUYE LOS ALMACENES "INNOVATION"	REINA VICTORIA	INGLATERRA	1901			
FALLECE	EMILIO GONZALEZ	MEX D F	1901			
CONSTRUYE EL "CASINO ESPAÑOL"	E E U U	PANAMA	1901			
ORTINE DE DERECHO EXCLUSIVO PARA LA CONST. DEL CANAL DE PANAMA		RUSIA	1901			
SE FUNDA EL PARTIDO REVOLUCIONARIO		CUBA	1902			
SE CONVIERTE EN REPUBLICA		ESPAÑA	1902			
ES PROCLAMADO REY	ALFONSO XIII	ESPAÑA	1902			
REMODELA EL CONVENTO DE LA "ENCARNACION" A SRIA DE EDUC. PUB	EDUARDO PIAZZEDD	MEX D F	1902			
PROYECTA EDIFICIO DE CORREOS, CONST. GONZALO GARITA	ADAMO BOARI	MEX D F	1902			
CONSTRUYE EL "PALACIO DE COMUNICACIONES"	SILVIO CONTRI	MEX D F	1902			
TRAE A MEXICO LA REPRESENTACION DEL "DETON ARPE"	ANGEL ORTIZ FOMASTERO	E E U U	1903			
SE FUNDA LA FABRICA DE AUTOMOVILES "FORD"	HENOS WRIGHT	E E U U	1903			
REALIZAN EL PRIMER VUELO EN AEROPLANO		FRANCIA	1903			
POLITICA ANTICLERICAL, DISOLUCION DE ORDENES RELIGIOSAS	HENRY PETRUS BERLAJE	HOLANDA	1903			
CONST. LA "BOUSA DE VALORES" DE AMSTERDAM		INGLATERRA	1903			
SE FUNDA LA "WOMEN'S SOCIAL POLITICAL UNION"	JOHN F BENTLEY	INGLATERRA	1903			
CONST. LA CATEDRAL DE WESTMINSTER	ADAMO BOARI	MEX D F	1903			
PROFESOR DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS (1903-1911)	EMILE BERNARD	MEX D F	1903			
PROY. EL "PALACIO LEGISLATIVO"	RAFAEL GOYENECHE	MEX D F	1903			
CONST. LOS ALMACENES "AL PUERTO DE VERACRUZ"	RAFAEL GOYENECHE	MEX D F	1903			
CONST. LOS ALMACENES "EL PUERTO DE LIVERPOOL"	D LEMOS	MEX D F	1903			
CONST. MUTUAL LIFE INSURANCE CO., HOY BANCO DE MEXICO	NICOLAS MARISCAL	MEX D F	1903			
PROY. LA SRIA DE RELACIONES EXTERIORES, EN LA AV JUAREZ	LEON XIII	ROMA	1903			
FALLECE, Y LE SUCEDÉ PIO X		EUROPA	1903			
FALLECEN PAUL GAUGUIN Y CAMILLE PISSARRO	OTTO WAGNER	AUSTRIA	1904			
CONST. LA "CAJA POSTAL DE AHORROS"		E E U U	1904			
CRISIS ECONOMICA		INGLATERRA	1904			
"ENTENTE CORDIALE" CONTRANCIA		JAPON	1904			
DECLARA LA GUERRA A RUSIA	ADAMO BOARI	MEX D F	1904			
PROY. EL "PALACIO DE BELLAS ARTES" (1904-1916)	ALBERT EINSTEIN	ALEMANIA	1905			
"TEORIA ESPECIAL DE LA RELATIVIDAD"	ANTONIO GALDI	ESPAÑA	1905			
CONST. LA CASA "TINA", Y "LA SAGRADA FAMILIA", EN BARCELONA	GRUPO PINT "LES FAUVES"	FRANCIA	1905			
EXPONE EN EL "SALON DE OTONO" DE PARIS	NICOLAS MARISCAL	MEX D F	1905			
CONST. "TRISULINA MONUMENTAL" EN EL BOSQUE DE CHAP	FRANKEL TORRES TORRES	MEX D F	1905			
PROY. TEATRO "TRICIO"	PIQUEL A DE QUEVEDO	MEX D F	1905			
CONST. EL ALMACEN "LAS FABRICAS UNIVERSALES"		MORUEGA	1905			
SE SEPARA DE SUICIA		RUSIA	1905			
LAS TROPAS DEL ZAR APETALLAN A LOS OBREROS "DOMINGO ROJO"	TOMAS CORDERO	HUNGARIA	1906	EL ORO	1º A 3º DE P	INICIA LA EDUCACION PRIMARIA EN LA ESCUELA OFICIAL DE "EL ORO" EDO MEX
PROY. "TORRE" DEL RELOJ DE PACHUCA	FEDERICO MARISCAL	MEX D F	1906			
CONST. INSPECCION DE POLICIA EN CALLE DE REVILLAGIGEDO	SAVADOR ECHAGARAY	MEX D F	1906			
PROY. ESCUELA DE JURISPRUDENCIA	MANUEL GOROSPE	MEX D F	1906			
REMODELA EL PALACIO DEL AYUNTAMIENTO, HOY D.F.						

COELOGIA DE PROYECTOS Y EVENTOS RELACIONADOS CON LA EPOCA QUE VIVIO EL ABO VICENTE FERRONIA

CONCEPTO	AUTOR	LUGAR	FECHA	LUGAR	EVENTO	DESCRIPCION
CONST LA UNIVERSIDAD NAL; CALLES DE J SIERRA (MEO-COLONAL)	SAMUEL CHAVEZ	MEX D F	1906			
CREAN LA DEUTSCHE WERKBUND	H. VAN DE VELDE, P. BEHRENS	ALEMANIA	1907			
PROY EL MANICONIO DE LA "CASTAÑEDA"	SALVADORECAGARAY	MEX D F	1908			
CONST LA "CASTAÑEDA" CONVENIENCIA DE LA BARRA	PORFIRIO DIAZ JR	MEX D F	1908			
CONST EL TEATRO "ESPERANZA IRIS"	FEDERICO E MARISCAL	MEX D F	1908			
REMODELA Y CURR EL PATIO DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS	MANUEL ITUARTE	MEX D F	1909			
CONST EL "MERCUCIO" A JUAREZ	GUILERMO DE HEREDIA	MEX D F	1909			
CONST EL MERCADO DE AGUASCALIENTES	MANUEL ROBLEDA	AGS.	1910			
CONST MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA EN GUADALAJARA	EMILIO GONZALEZ	JAL.	1910			
CONST EL MUSEO DEL "CHORO"	LUIS BACHMEISTER	MEX D F	1910			
PROY LA CAMARA DE DIPUTADOS EN CALLE DE ALLENDE	MALRICO M. CAPOS	MEX D F	1910			
CONST LA IGLESIA DE "LA SAGRADA FAMILIA"	MANUEL GONZALEZ	MEX D F	1910			
SE INICIA LA REVOLUCION MEXICANA EL 20 DE NOV		MEXICO	1910			
PROY MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA	G. CORDENAS	ZACATECAS	1910			
RENUNCIA EL 25 DE MAYO Y SE (XILIA A FRANCIA	PORFIRIO DIAZ	MEX D F	1911	TOLUCA	5º DE PRIM	"ESCUELA NORMAL PARA VARONES" (CAMBIA DE RESIDENCIA)
TERMINA EL "PALACIO STOCLET" (ESTILO ART DECO)	JOSPH HOFFMAN	BELGICA	1911			
ES ELEGIDO Y ASUME LA PRESIDENCIA EL 6 DE NOVIEMBRE DE 1911	FRANCISCO I. MADRIDO	MEX D F	1911	TOLUCA	6º DE PRIM	"ESCUELA NORMAL PARA VARONES"
CONST MONUMENTO A "MORIELOS" EN SAN CRIST ECATIPIC	RAMON LOPEZ DE LARA	MEX.	1912			
PROY CASA EN TACUBAYVA; HOY EMPALMADA RUSA	MALRICO M. CAPOS	MEX D F	1912			
CONST MONUMENTO A "MORIELOS", EN PL. DE LA CIUDADELA	CARLOS NORIEGA	MEX D F	1912			
CONST LA IGLESIA DE "EL BUEN TONO"	MIGUEL A. DE QUEVEDO	MEX D F	1912	TOLUCA	1º DE PREP	INICIA LA PREPARATORIA EN EL "INSTITUTO DEBSAHEN"
ES ASESINADO EN PALACIO NACIONAL EL 19 DE FEBRERO (V HUERTA)	FCO I MADRIDO	MEX D F	1913			
PROY CONJUNTO HAB "LA MASCOTA"	M. ANGEL DE QUEVEDO	MEX D F	1913			
CONST ESTACIONES DE F F C C EN POMTERRI, AGS Y VERDIA	CARLOS HALL	MEXICO	1913			
INVASION NORTEAMERICANA	E E UU	VERACRUZ	1914	MEX D F	BECA DEL EDO	2º a 4º "ESCUELA DE AGRICULTURA DE CHAPINGO" (MILITARIZADA)
SE INICIA LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL		EUROPA	1914			
DIPUTE VICTORIANO HUERTA Y LE SUCED E EN LA PRESIDENCIA 15 JULIO	VENUSTIANO CARRANZA	MEXICO	1914			
CONST EL MONUMENTO A LOS "HERMANOS SERDAN"	JESUS CORDO	PUEBLA	1916			
ABDICA EL ZAR. ETERENSKI ASUME EL GOBIERNO	NICOLAS II	RUSIA	1917	TOLUCA	5º DE PREP	"INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DE TOLUCA"
SE PROPUGNA LA CONSTITUCION POLITICA DE LA REPUBLICA		MEXICO	1917	MEX D F	1º MEDICINA	SE INSCRIBE PARA ESTUDIAR MEDICINA, CAMBIA DE INPEDIATO DE CARRERA
TERMINA LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL. GUERRA CIVIL EN RUSIA		EUROPA	1918	MEX D F	BECA DEL TDO	INIC EST ABO EN "ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS"
FUNDA LA ESCUELA DE LA "BAUNHOISE" EN WERSHAI	WALTER GORHUS	ALEMANIA	1919	ACAD S CARLOS	ESTUDIOS	MAESTRO SATURNINO HERBIAH - PINTURA AL DESNUDO
ES ASESINADO POR GUAJARDO EN CHIHUAHUA. MOR	EMILIANO ZAPATA	MORIELOS	1919	UNA M	ESTUDIOS	MAESTRO ANTONIO CASO - FILOSOFIA
ASUME LA PRESIDENCIA (1º DIC 1920-30 NOV 1924)	ALVARO OBREGON	MEX D F	1920			
PROY LA IGLESIA DEL ROSARIO (ESTILO NEO-GOTICO)	ANGEL TORRES TORUA	MEX D F	1920	UNA M	ESTUDIOS	MAESTRO FRANCISCO LARROYO - FILOSOFIA
PROY EL EDIFICIO DE "EXCELSIOR" EN PASO DE LA REFORMA	SILVIO CONTRI	MEX D F	1920			
PROY CASA TAM BARGOLLO, HOY "UNIVERSITY CLUB"	JOSE LUIS CUEVAS	MEX D F	1920			
CONST EL NUEVO PALACIO DE HIERRO (MODERNO)	PAUL DUBOIS	MEX D F	1921			
CONST ESTACION DEL FERROCARRIL	MANUEL ORTIZ MONASTERIO	DURANGO	1922	QUERETARO	PROYECTOS	3 PROYECTOS CONCLUIDO NAL "MONUMENTO A LA REPUBLICA" (3 MENCIONES)
CONST CASA MEOCOLONIAL EN PASO DE LA REFORMA	MANUEL ORTIZ MONASTERIO	MEX D F	1922	DISP UNITIZ M	PROYECTO	CASA EN PASO DE LA REFORMA Y HAYVE (MEO-COLONAL)
CONST EL PABELLON DE MEXICO, CON CARLOS TARDITI	CARLOS OBREGON SANCACILIA	BRASIL	1922			
CONST LOS DEPARTAMENTOS "GADUA"	ANGEL TORRES TORUA	MEX D F	1923			
CONST SRIA DE RELACIONES EXTERIORES	CARLOS OBREGON SANCACILIA	MEX D F	1923	DISP ORTIZ M	PROYECTO	FUENTE DE CASA ZACATECAS N° 120; ASOCIADO CON BERNARDO CALDERON
CONST LA ESCUELA "INMUTO JUAREZ" EN LA COL. ROMA	CARLOS OBREGON SANCACILIA	MEX D F	1923	DISP ORTIZ M	PROYECTO	REMODELACION ANTIGUO "CAFÉ COLON" (SO LA FRAGUA Y LAS ARTES (FAM PERALTA)
ESCUELA NORMAL DE TACUBA, CON V FERRONIA, (S E P I)	CARLOS OBREGON SANCACILIA	MEX D F	1923	SRIA EDUC PUB	RETAUBRACION	COLOCACION DE ANTIGUA PUERTA DE LA UNIV PONTIFICIA, EN LA NORMAL, TACUBA
CONST BIBL. CERVANTES" EN EL CENTRO DE LA CD, CON V FERRONIA	FRANCISCO CENTENO	MEX D F	1923	SRIA EDUC PUB	PROYECTO	ESC. NORMAL DE TACUBA, CON F CENTENO, J VILLAGRAN, F DAVILA, B ZAMUDIO
ASUME LA PRESIDENCIA (1º DIC 1924-30 NOV 1928)	PLUTARCO ELIAS CALLES	MEX D F	1924	ESPAÑA	PROYECTO	"BIBLIOTECA CERVANTES", CON F CENTENO, J VILLAGRAN, F DAVILA, (VASCONCELOS)
ORNATOS EN EL BASAMENTO DE LA COL. DE LA INDEPENDENCIA	ROBERTO ALVAREZ ESPINOSA	MEX D F	1924	DISP R ALV ESP	PROYECTO	ESCUELAS PRIMARIAS EN TLAMUAC, ALJSCO, COL. ALAMOS Y COL. ALVARO OBREGON
CONST EXPOSICION DE MATERIALES (MEO-COLONAL) CON V M	JUAN GALINDO	MEX D F	1924	MEX D F	PROYECTO	2º LUGAR CONCURSO PABELLON DE MEXICO EN SEVILLA, L. ALVARADO, C GREENHAM
TESORERIA DE LA FEDERACION EN PALACIO NACIONAL	MANUEL ORTIZ MONASTERIO	MEX D F	1924	ASOC B CALDERON	PROYECTO	ORNATOS EN EL BASAMENTO DE LA COLUPIA DE LA INDEPENDENCIA
					DISEÑO	EDIFICIO EDUCACION MATERIALES, ASOCIADO CON JUAN GALINDO
						ORNAMENTACION CUERTERA Y TRANS, TESORERIA DE LA FEDERACION NAL

CRONOLOGIA DE PROYECTOS Y EVENTOS RELACIONADOS CON LA OBRA QUE VIVIO EL ABO VIENTE PENDINGA

CONCEPTO	AUTOR	LUGAR	FECHA	LUGAR	EVENTO	DESCRIPCION	
PROY DE LA FERIA DE LA CD DE MEXICO, CON V MENCIOLA PROY EL ESTADIO NACIONAL' COL ROSA (S.E.P.)	JUAN GALINDO	MEX D.F.	1924	PARRAJONA TOLUCA	EXAMEN PROF	TITULO ARQUITECTO 'ESCUELA MAL DE BELLAS ARTES' UN A M	
	JOSE VILLAGRAN GARCIA	MEX D.F.	1924	MEX D.F.	PROYECTO	FERIA DE LA CIUDAD DE MEXICO, ASOCIADO CON JUAN GALINDO	
CONST C HAB COL LA PRENSA Y COL ALGARIN (MODERNO V M)	JUAN GALINDO	MEX D.F.	1924	SRIA EDUC PUP	PROYECTO	ESTADIO NACIONAL; CONF CENTINO, J. VILLAGRAN, F. DAVILA Y B. ZAPUDO	
			1924	SRIA EDUC PUP	PROYECTO	VENTANA ESTILO COLONIAL DEL SIGLO XVIII, PARA LA NOROCCIDENTAL DE MAESTROS TACUBA	
			1924	DESP V.M.D.	PROYECTO	REMODELACION CASA EN GUILLERMO PRIETO Mº 127, ASESORIA DE FERNANDO DAVILA	
			1925	MEX D.F.	PROYECTO	CASAS EN COL. LA PRENSA Y COL. ALGARIN; ASOCIADO CON JUAN GALINDO	
			1925	STO DOMINGO	PROYECTO	FARO DE 'CRISTOBAL COLON' EN STO DOMINGO, CON ALVARADO, C. GREENHAM	
			1925	SRIA EDUC PUB	PROYECTO	'ESCUELAS AL AIRE LIBRE', ARCE, RUIZ, QUARTENEGRO, JERONIS DHAR, CUATLA	
			1925	CIERFARO	PROYECTO	MONUMENTO A LA REPUBLICA EN EL CERRO DE LAS CAMPANAS; A. MENDEZA Y M. G. RUIZ	
			1925	DESP ORITZ M	PROYECTO	MONUMENTO A LA JUDDICACION DE PUEBLA, CON BERNARDO CALDERON	
			1925	MEX D.F.	PROYECTO	FUENTE EN ANTIGUA EST. F.F.C.C. 'COLONIA'; INSURGENTES Y PASIO DE LA REFORMA	
			1926	LA URBANA S A	NOBARRIEMTO	JEFE DE PROYECTOS DE 'LA URBANA S A'	
CONST EDIFICIO DE LA 'BALMHOUSE' EN DESSAU  CONST INSTITUTO NACIONAL DE HIGIENE CONST EDIFICIO DE LA ALIANZA DE FERROCARRILEROS DE MEXICO CONST LA SRIA DE SALUBRIDAD Y ASISTENCIA (ART DECO) GANA 1º P. CONCURSO PAB. DE MEX (EN SEVILLA (INDIO-INDIGENA) CONST LOS ALMACENES 'EL CORRIDO FRANCÉS' REMODELA Y AGREGA UN PISO AL PALACIO NACIONAL	WALTER GROPIUS	ALEMANIA	1926	DESP C. GREENHAM	PROYECTO	EDIFICIO 'ALIANZA DE FERROCARRILEROS'; CON C. GREENHAM, L. ALVARADO,	
			1926	EDO MEX	PROY Y REMOD	CONSTRUYE SU PRIMER CURVA A DE GAJOS; EN IGLESIA STA MA NAZATLA	
			1926	LA URBANA S A	PROYECTO	EDIFICIO PARA LA CIA TELEFONICA MEXICANA' EN CALLE CUJACAMAN 115	
			1926	LA URBANA S A	PROYECTO	ESC. INDUSTRIAL 'RAFAEL DONDE'; EN MARIANO ESCOBEDO Y BAHIA DE STA BARBARA	
			1926	MEX D.F.	PROYECTO	CASA HAB FAMI MARTINEZ PARENTI' CALLE BAJIO, ASC. CON LUIS ALVARADO	
			1927	LA URBANA S A	PROYECTO	RESIDENCIAS PARA EL GRAL PLUTARCO E CALLES, EN ANAHELES	
			1927	LA URBANA S A	PROYECTO	EDIFICIO PARA LA CIA TELEFONICA MEXICANA' EN CALLE DE MADRID Y LAS ARTES	
			1927	LA URBANA S A	PROYECTO	CASA HAB DEL SR GUILLERMO ZARRAGA EN EL BOLLIVARD CERVANTES (EJERCITO MAL)	
			1927	LA URBANA S A	PROYECTO	'ESCUELAS AGRICOLAS' EN CHAMPUCCO, TENERIA Y SAN ANTON	
			1927	MEX D.F.	PROY Y CONSTR	SU CASA HAB EN CALLE DE PATYCUARON 115 LOMAS CHAPULTEPEC	
CONST EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS; C DE SABINO Y ANCOYA  ASUME LA PRESIDENCIA (1º DIC 1926-5 FEBRERO 1930) PROY LA ESTACION DE F.F.C.C. 'INFANTIL' EN CHAPULTEPEC PROY DEL PABELLON DE ALEMANIA EN EXPO UNIV DE BARCELONA	JUAN SEGURA	MEX D.F.	1927	DESP M ORITZ M	PROYECTO	MONUMENTO A LOS NIÑOS HEROES EN EL COLGIO MILITAR DE POPOTLA	
			1928				
			1928	A DE SAN CARLOS	ESTUDIOS	MAESTRO MATEO HERRERA - PINTURA AL OLEO	
			1928	LA URBANA S A	PROYECTO	INSPECCION GENERAL DE POLICIA Y BOMBEROS	
			1928	MEX D.F.	PROYECTO	CASA HAB DR NICOLAS GÓMEZ MAYORGA EN LOMAS CHAPULTEPEC	
			1928	MEX D.F.	PROYECTO	VESTIBULO DE LA CASA 'BOKER'	
			1928	TOLUCA	PROYECTO	MONUMENTO 'AL MAESTRO', ESCULTOR IGNACIO ASUNSOLÓ, PARA GOB DEL EDO MEX	
			1928	HDAIGO	PROYECTO	MONUMENTO AL FIBERO EN PACHUCA	
			1928	TOLUCA	PROYECTO	CASINO PARA OBREROS	
			1928	MEX D.F.	PROYECTO	RESIDENCIA SR SCHMID EN TACUBAYA	
LA ESC MAL DE B ARTES SE DIVIDE: ESC MAL DE ADO Y ESC MAL DE ART. PLASTICAS CONST FRONTON MEXICO (ART DECO) PROY DE LA 'VILLA SAVOYE' EN POISSY SE DECRETA LA AUTONOMIA DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL CONST EDIFICIO DE DEPARTAMENTOS; AV. REVOLUCION Y MARTI CONST EDIFICIO 'TRINITA' ULTIMO JEFE DE ARQUITECTURA EN 'ESCUELA MAL DE BELLAS ARTES' ASUME LA PRESIDENCIA (5 FEBRERO 1930- 2 SEPTIEMBRE 1932) CONST DEL MERCADO 'MELCHOR OCAMPO' CONST EN CONCRETO EDIF 'LA NACIONAL'; (CALDERON Y AVILA) CONT CASA HAB DEGO BUVERA EN ALTA VISTA SAN ANGELO	JOSÉ A. CLUEVAS	MEX D.F.	1928	TOLUCA	PROYECTO	RESIDENCIA SR CARLOS PICHARRO, AV INDEPENDENCIA EN TOLUCA	
			1928	TOLUCA	PROYECTO	ESTUDIOS	
			1929	A DE S. CARLOS	ANTEPROYECTO	MAESTRO GENZALO AREGUILLES BRIGAS - ACUARELA	
			1929	JOSE LUIS CLUEVAS	ANTEPROYECTO	HOTEL 'COLONIAL' PARA ACARLUCCO	
			1929	DESP V.M.D.	PROYECTO	PROY CLUB 'AMERICA' CON ABO PENDING LLINAS	
			1929	BIENES NACIONALES	ESTUDIOS	J NIÑOS EN CUERNAVACA (ANTIGUA HUERTA DEL OBISPADO, DONACION GRAL CALLES)	
			1929	BIENES NACIONALES	ESTUDIOS	CELEBRACION DE INVENTARIO DE BIENES NACIONALES DEL ESTADO DE HIDALGO (S.H.C.P.)	
			1929	LA URBANA S A	PROYECTO	HOTEL 'PALMAM'	
			1930	MEX D.F.	PROYECTO	CONFERENCIA PARA ESTUDIAR PROYECTO CIUDAD UNIVERSITARIA; FEDERICO MARISCAL	
			1930	BIENES NACIONALES	ESTUDIO		
PROY EDIFICIO DE LA LOTERIA NACIONAL, P LA REFORMA Y EJIDO	JOSÉ A. CLUEVAS	MEX D.F.	1931	BIENES NACIONALES	INVESTIGACION	CATALOGO DE CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS DEL EDO HIDALGO	
			1931	DESP V.M.D.	PROYECTO	CASA EN PLAZA 15, FAMI ISMAEL PALOMINO, ASOCIADO CON EMILIO MENDEZ LLINAS	
			1931	DESP V.M.D.	PROYECTO	CASA HAB CALLE DE NILO	
			1931	DESP V.M.D.	REMODELACION	ADAPTACION DE LA PORTADA DEL HOSPITAL REAL DE NATURALES, EN SAN ANGELO	
			1931	DESP V.M.D.	REMODELACION	PLAZA EN ESQ CALLES DEL ARBO Y JUAREZ, EN SAN ANGELO	
			1931	BIENES NACIONALES	REMODELACION	CASTILLO DE CHAPULTEPEC, TOPONON 'CABALLERO ALTO' Y TERRAZAS	

CRONOLOGIA DE PROYECTOS Y EVENTOS RELACIONADOS CON LA ÉPOCA QUE VIVIO EL ABO VICENTE MENDIOLA

CONCEPTO	AUTOR	LUGAR	FECHA	LUGAR	EVENTO	DESCRIPCION
PROY CASA HAB COL "LA VAQUITA"	JUAN LEGARRETA	MEX D F	1931	BIENES NACIONALES	RECUPERACION	TAZON DEL SIGLO XVI DE EPATZUCAN COLOCADO EN FUENTE DEL CONVENTO SAN FRANCISCO
ASUME LA PRESIDENCIA (3 SEPTIEMBRE 1932-30 NOVIEMBRE 1934)	ABELARDO L. RODRIGUEZ	MEX D F	1931	DESP V M D	PROYECTO	"CAPILLA VOTIVA" EN PASO DE LA REFORMA; ASOCIADO CON EMILIO MENDEZ ILLINAS
PROY ESCUELAS EN "TRES GUERRAS"	JUAN OGDORMAN	MEX D F	1932	PEX D F	PROYECTO	CASA HOGAR Nº 2 EN POPOTLA, CON LUIS ALVARADO Y GUSTAVO SAavedra
ADAPTACION DE LA COPULA DEL PAL LEG A MONUMENTO DE LA REV	CARLOS OREGON SANTACILIA	MEX D F	1932	M A OLEVEDO	PROYECTO	DOS PUERTAS PARA LOS INVIERNADROS DE CHIAPULTEPEC; ING MONTEPERO
PROY HOSPITAL DE TEROCARRILES	CARLOS GRIENHART	MEX D F	1933	PEX D F	PROYECTO	INSTITUTO DE BIOLOGIA EN TACUBA
CONST CENTRO ESCOLAR REVOLUCION	ANTONIO PEREZ G	MEX D F	1933	LA URBANA S A	PROYECTO	PALEOLEO PARA LA SRA LEONOR LLORENTE DE CALLES, EN PANTEON CIVIL
PROY HOTEL DEL PRADO	CARLOS OREGON SANTACILIA	MEX D F	1933	LA URBANA S A	PROYECTO	FINCA CAMPESINE PARA EL GRAL PLUTARCO ELIAS CALLES, MEXICO D F
PROY MONUMENTO A ALVARO OREGON, EN SAN ANGE	ENRIQUE ARAGON ECHEGARAY	MEX D F	1933			
ASUME LA PRESIDENCIA (1º DICIEMBRE 1934-30 NOVIEMBRE 1940)	LAZARO CARDENAS	MEX D F	1934			
EDIFICIO DEL DEPARTAMENTO D F CON FDO BELTRAN Y PUGA	FEDERICO MARISCAL	MEX D F	1934	PEX D F	PROYECTO	CASA HAB DR IGNACIO GLZ GUZMAN, EN RAMON GUZMAN Y COLON
CONST DEL MERCADO "ABELARDO L RODRIGUEZ"	ANTONIO PLAZO G	MEX D F	1935	TAPIS	PROYECTO	HOSPITAL CIVIL DE TAPISCO
PROPULSAN LA "CARTA DE ATENAS"	4º CONGRESO DEL "C I A M"	GRECIA	1935	BIENES NACIONALES	PROYECTO	CASA CURIAL ANEKA A LA IGLESIA DE LORETO EN MEXICO D F
			1935	BIENES NACIONALES	RESTAURACION	TORRE Y NICHU DE LA IGLESIA DE STA INES, EN CALLES DE LA ACADENIA Y MONEDA
			1935	TLUCA	PROYECTO	CINE TEATRO MUNICIPAL EN TOLUCA; CON EDUARDO PLIEGO Y MANUEL BARBOSA
			1935	BIENES NACIONALES	RESTAURACION	TORRE ORIENTE DE LA CATEDRAL DE OAXACA, DERRUIDA POR SISMO
PROY DE LA CASA "KAUFMANN" (DE LA CASCADE) EN PENNSYLVANIA	FRANK LLOYD WRIGHT	E E U U	1935	BIENES NACIONALES	CONSTRUCCION	HOSPITAL CIVIL DE TAPISCO; CAPRIA SU RESIDENCIA A TAPISCO
CONST DE LA SUPERIA CORTE DE JUSTICIA	ANTONIO PEREZ G	MEX D F	1935	MEXELOS	PROYECTO	CASA EN CUERNAVACA PARA EL SR OCTAVIO DE LA PEÑA
CONST LA RESIDENCIA DE GROVERUS EN LINCOLN MASSACHUSETTS	WALTER GROPIUS	E E U U	1936	BIENES NACIONALES	PROYECTOS	ADUANAS EN TLUJANA, SASABE, ALGODONES, ACAPULCO Y TECATE
PROY DE EDIFICIO OCHINAS "JOHNSON WAT" EN WISCONSIN	FRANK LLOYD WRIGHT	E E U U	1936	TLUCA	PROYECTO	RESIDENCIA SR NAJERA ; CALLE DE LA LIBERTAD
PROY DEL "ILLINOIS INSTITUTE OF TECHNOLOGY" EN CHICAGO	MES VANDER ROHE	E E U U	1937	BIENES NACIONALES	PROYECTOS	PLANOS REGULADORES DE CD JUAREZ Y NVO LAREDO
			1937	BIENES NACIONALES	REMEDIACION	PALACIO MUNICIPAL DE MEXICALI, BAJA CALIFORNIA
CONST MONUMENTO "A LA RAZA" (NEO-WOIGENA)	LUIS LELO DE LA REA	MEX D F	1938	BIENES NACIONALES	PROYECTO	ELECTRIFICACION Y SANEAMIENTO DE ALGODONES, ENSENADA Y SAN LUIS RIO COLORADO
			1938	OLETARO	PROYECTO	ESCUELA SECUNDARIA FEDERAL EN NUEVO LAUREDO TAPIS
			1938	BIENES NACIONALES	PROYECTO	MONUMENTO A "MELCHOR OCAHO" EN TEPEJIL DEL RIO
			1939	BIENES NACIONALES	REMEDIACION	ANTIGUO COLEGIO DE SAN GREGORIO (SERV MEDICOS DE LA SRIA DE ECONOMIA)
			1939	NUEVA YORK	PROYECTO	PABELLON DE GUATEMALA (NO SE REALIZO)
ASUME LA PRESIDENCIA (1º DICIEMBRE 1940-30 NOVIEMBRE 1946)	MANUEL AVILA CAMACHO	MEX D F	1939	NUEVA YORK	PROYECTO	PRESENTA A MEXICO EN LA FERIA MUNDIAL
PROY EL EDIFICIO "BASURTO" EN AV SONORA, COL CONDESA	ERNESTO BUENOSTRO	MEX D F	1940	PEX D F	PROYECTO	FACHADAS E INTERIORES DEL EDIFICIO DE LA LOTERIA NACIONAL; ING JOSE A CUEVAS
PROY HOSPITAL DE NEUMOLOGIA DE "MADRIDCO"	JOSE VILLAGRAN GARCIA	MEX D F	1940	BIENES NACIONALES	PROYECTO	INSTITUTO BIODIQUICO
CONST DE LA IGLESIA DE LA "PURISIMA"	ENRIQUE DE LA MORA	MONTERREY	1940	PEX D F	PROYECTO	RESIDENCIA DR MACLOVIO CASTORENA EN STO TOMAS
			1940	PEX D F	PROYECTO	RESIDENCIA DEL LIC DANIEL COSSIO VILLEGAS
			1940	PEX D F	PROYECTO	RESIDENCIA DEL SR JOSE DE LA LAMPA; SADI CARNOT, SAN RAFAEL
			1940	PEX D F	PROYECTO	RESIDENCIA DEL DR SILIOBO; EN LA AV INSURGENTES
			1940	MICHOCAN	PROYECTO	ALTAR PARA LA PARRQUIA DE LA PIEDAD DE CABADAS
			1941	BIENES NACIONALES	PROYECTO	REFORMAS A LA PLAZA DE LA CONSTITUCION MEXICO D F
			1941	PEX D F	PROYECTO	PALEOLIE FRENTE A LA FUENTE DE INSURGENTES Y HOLBEM
			1941	PEX D F	PROYECTO	CASA HAB HERDES DE PADREINA 142 EN TACUBAYA
			1942	BIENES NACIONALES	PROYECTO	CLINICAS PARA LAS SRIAS DE HADJIDA Y GOSCHENPA
			1942	PEX D F	PROYECTO	FUENTE EN CD SAN JOSE INSURGENTES, ESO HOLBEM (DON J DE LA LAMPA)
			1942	BIENES NACIONALES	ESTUDIO	PLANO REGULADOR DE IXTAPAN DE LA SAL, TDO MEX
			1942	PEX D F	PROYECTO	FUENTE DE LA "DIANA CAZADORA"; ESCULTOR JUAN CLAGUBEL
			1942	MICHOCAN	PROYECTO	MERCADO MUNICIPAL DE ZITAUARDO
			1942	MICHOCAN	PROYECTO	"BUNGALOWS" PARA EL SR EFRAIN BUENOSTRO, EN PATZCUARO
			1942	PEREX	PROYECTO	HOSPITAL DE LOS TRABAJADORES DE PEPEX, EN POZARICA VER
			1942	PEREX	PROYECTO	ESCUELA PARA MUJOS DE TRABAJADORES DE PEPEX EN POZARICA VER
PROY ESCUELA NACIONAL DE MAESTROS, EN TACUBA	MARIO PANI	MEX D F	1943	MICHOCAN	PROYECTO	MERCADO MUNICIPAL DE LA PIEDAD DE CABADAS
PROY EDIFICIO COMERCIAL EN EL "HOSPITAL DE JESUS"	JOSE VILLAGRAN GARCIA	MEX D F	1943	BIENES NACIONALES	REMEDIACION	ADAPTACION DE ESTRUCTURA EXISTENTE PARA LA DRJ GRAL DE ESTADISTICA
			1943	PEREX	PROYECTO	FACHADAS Y PATIO DEL EDIFICIO PEPEX EN HOLBOLTO Y AV JUAREZ
			1944	PEX D F	PROYECTO	MONUMENTO A LA MADRE

CRONOLOGIA DE PROYECTOS Y EVENTOS RELACIONADOS CON LA EPOCA QUE VIVIO EL ABO VICENTE MENDOZA

CONCEPTO	AUTOR	LUGAR	FECHA	LUGAR	EVENTO	DESCRIPCION
PROY. DE LA CASA "LOVELL" EN LOS ANGELES CAL.	RICHARD NEUTRA	E E U U	1945	MEX D F	PROYECTO	RESIDENCIA EST "INGLES" SR. CAYETANO BLANCO EN AV DEL CASTILLO ( REST "CHURCHILL")
ASUME LA PRESIDENCIA (1º DICIEMBRE 1946- 30 NOVIEMBRE 1952)	PIQUEL ALEMAN VALDES	MEX D F.	1945	PEMEX	PROYECTO	EDIFICIO DEL SINDICATO DE LOS TRABAJADORES DE PEMEX; CALLE DE GUERRERO, D F
PROY. DEL EDIFICIO DE HAB. DE "MARSILLA"	LE CORBUSIER	FRANCIA	1946	PEMEX	PROYECTO	MONUMENTO A LAS VICTIMAS DE ATZCAPOTZALCO
CONST. SU CASA EN FRANCISCO RABREYER N° 14, TACUBAYA	LUIS BARRAGAN	MEX D F.	1947	PEMEX	REMODELACION	EX-HACIENDA DE SAN ANTONIO PARA "OLLE" TRABAJADORES DE PEMEX
PROY. "MULTIFAMILIAR M. ALEMAN"	MARIO PANI	MEX D F.	1947	PEMEX	PROYECTO	RESIDENCIA SR. EFRAN BLANOSTRO; CAMPOS ELISEOS POLANCO
CONST. DE MANGARES EN ORVIEITO, ORIBETELLO Y TORRE DEL LAGO	PIER LUIGI NERVI	ITALIA	1947	PEMEX	PROYECTO	GUARDERIA HUOS TRABAJADORES DE PEMEX
PROY. INSTITUTO MEXICANO DEL SEGURO SOCIAL, P. DE LA REFORMA	CARLOS OBRIGON SANTACILIA	MEX D F.	1947	PEMEX	ESTUDIO	PLANIFICACION COLONIA PETROLERA EN SALAMANCA GTO
			1948	PEMEX	REMODELACION	ACONDICIONAMIENTO Y REMODELACION EDIF. PEMEX, AV. JUAREZ N° 80
			1948	PEMEX	PROYECTOS	(1948-52) EDIFICIO CENTRAL DE PEMEX (8 VERSIONES), AV. JUAREZ 92 Y 94 MEXICO D F
			1948	MICHOACAN	PROYECTOS	ESCUELAS EN MORELIA, GOBERNADOR SR. MENDOZA PARDO
			1948	ZAC Y GTO	RESTAURACION	PALACIOS FEDERALES DE ZACATECAS E IRRAPUATZGTO
PROY. DE LA "GLASS HOUSE" EN CONNECTICUT	PHILIP C. JOHNSON	E E U U.	1949	MICHOACAN	PROYECTO	ESTADIO PARA LA CD. DE MORELIA (NO SE CONSTRUYO)
PROY. DE LA "TOX RIVER HOUSE" EN ILLINOIS	MES VAN DER ROHE	E E U U.	1949	MICHOACAN	PROYECTO	TEATRO AL AIRE LIBRE, MORELIA, MICH
PROY. MONUMENTO "A LA MADRE". PABLO SULLIVAN	JOSE VILLAGRAN GARCIA	MEX D F.	1950	EDO MEX	PROYECTO	MONUMENTO AL "SR. BENITO JUAREZ" EN TOLUCA; JUAN OLAGUERBEL
			1950	JALISCO	PROYECTO	MONUMENTO A LOS "NIÑOS HEROES" EN EJIALALAJARA; JUAN OLAGUERBEL
			1950	JALISCO	PROYECTO	MONUMENTO "AL PADRE ANTONIO ALCALDE" EN GUADALAJARA
			1950	JALISCO	PROYECTO	ROTONDA DE LOS HOMBRES RUSTRES EN GUADALAJARA
			1950	JALISCO	PROYECTO	PALACIO MUNICIPAL DE GUADALAJARA
PROY. BIBLIOTECA CENTRAL DE C.U. ASC. CON GUSTAVO SAAVEDRA	JUAN OGGERMAN	MEX D F.	1950	MICHOACAN	PROYECTO	MONUMENTO AL "GERRERO" EN APATZINGAN
PROY. DE LA IGLESIA DE "RONCHAFI"	LE CORBUSIER	FRANCIA	1950	MICHOACAN	PROYECTO	MONUMENTO A "AFRADO NERVO" EN PUNTA DEL ESTE
PROY. EDIFICIO "TORRE LATINO AMERICANA"; ASOC. M DE LA COLINA	AUGUSTO ALVAREZ	MEX D F	1950	URUGUAY	PROYECTO	MONUMENTO A LA REPUBLICA, CONHUS LUQUE Y ARD. DOMINGUEZ
CONST. ESTADIO OLIMPIO DE LA C.U.	AUGUSTO PEREZ PALACIOS	MEX D F.	1951	EDO. MEXICO	PROYECTO	ASUME LA DIRECCION DE LAS OBRAS DE LA CATEDRAL DE TOLUCA
PROY. OF. DEL I.M.S.S. EN PASO DE LA REFORMA Y TOLEDO	CARLOS OBRIGON SANTACILIA	MEX D F.	1951	JALISCO	ANTEPROYECTO	"CENTAFI" EN GUADALAJARA (NO SE CONSTRUYO)
PROY. CASA DEL "ESTUDIANTE EN PARIS"	P. RABREYER VAQUEZ	FRANCIA	1951	EDO. MEX.	PROYECTO	MONUMENTO A DON BENITO JUAREZ EN TOLUCA; JUAN OLAGUERBEL
			1951	EDO. MEX.	PROYECTO	REMODELACION PLAZA BASICA DE GUADALUPE (NO SE CONSTRUYO)
			1952	MEX D F.	PROYECTO	MONUMENTO A "LA EXPROPIACION DEL PETROLEO"; JUAN OLAGUERBEL
ASUME LA PRESIDENCIA (1º DICIEMBRE 1952-30 NOVIEMBRE 1958)	ADOLFO RUIZ CORTINES	MEX D F.	1952	MEX D F.	PROYECTO	MONUMENTO A "LA EXPROPIACION DEL PETROLEO"; JUAN OLAGUERBEL
PROY. EL CENTRO MEDICO DEL I.M.S.S.	ENRIQUE YAÑEZ	MEX D F.	1952	MEX D F.	PROYECTO	MONUMENTO A "LA EXPROPIACION DEL PETROLEO"; JUAN OLAGUERBEL
CONST. DE LA UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO (NEO-COLONIAL)	VICENTE UROLHAGA	GTO	1952	MEX D F.	PROYECTO	CASA SR. CARLOS HERRERA EN MICHOAC
PROY. BIBLIOTECA CENTRAL DE LA CD. UNIVERSITARIA	OGGERMAN, SAAVEDRA, MITZ V	MEX D F.	1953	MEX D F.	PROYECTO	CASA SR. CARLOS HERRERA EN MICHOAC
PROY. IGLESIA DEL "ESPIRITU SANTO" (EL ALTILO)	FERDINE DE LA MORA	MEX D F.	1953	MEX D F.	PROYECTO	CASA SR. CARLOS HERRERA EN MICHOAC
PROY. DE LA CIUDAD DE BRASILIA	OSCAR NIEMEYER	BRASIL	1953	MEX D F.	PROYECTO	CASA SR. CARLOS HERRERA EN MICHOAC
ADAPTA ESTRUCTURA DE UN HOSPITAL, PARA LA S.C.O.P. (R. CACHO)	AUGUSTO PEREZ PALACIOS	MEX D F.	1953	MEX D F.	PROYECTO	CASA SR. CARLOS HERRERA EN MICHOAC
CONST. IGLESIA "LA MEDALLA MILAGROSA"	FELIX CANDELA	MEX D F.	1954	MEX D F.	ANTEPROYECTO	ADAPTACION CASCO EX-HACIENDA DE SAN ANTONIO
PROY. "GENERAL MOTORS TECHNICAL CENTER"	EERO SAARINEN	E E U U.	1954	MEX D F.	PROYECTO	REMODELACION CD. YAHUALICHA; CON HECTOR PRATT
			1954	EDO. MEX.	PROYECTO	MONUMENTO A JOSE MA. MORELOS EN ECATEPEC
			1954	MEX D F.	PROYECTO	MONUMENTO AL PADRE HIDALGO EN PACHUCA; ESCULTOR CARLOS BRACHO
PROY. DEL MUSEO "GUGGENHEIM" EN NUEVA YORK	FRANK LLOYD WRIGHT	E E U U	1955	MEX D F.	PROYECTO	RECUPERACION NIVEL FACHADA NORTE TEMPLO DE "SAN FRANCISCO" EN MADERO
			1955	MEX D F.	PROYECTO	FACHADA DEL ANTIGUO TEATRO "BARTOLOME DE MEDINA"; CAMARA DE DIPUTADOS
			1955	MEX D F.	PROYECTO	MONUMENTO A LA REVOLUCION EN PACHUCA; ESCULTOR CARLOS BRACHO
PROY. "TORRES" DE CD. SATELITE	MATHIAS GOERTZ	EDO. MEX.	1955	MEX D F.	PROYECTO	ASUME LAS OBRAS DEL "SANTUARIO DE CO-ADOPRIA"; LOPAS CHAP
			1956	MEX D F.	PROYECTO	MONUMENTO A "TCO I MADERO" EN PASO DE LA REFORMA
CONST. DEL PALACIO DE LOS DEPORTES EN ROMA	PIER LUIGI NERVI	ITALIA	1956	MEX D F.	PROYECTO	MONUMENTO A "TCO I MADERO" EN AV. 20 DE NOVIEMBRE
			1956	MICHOACAN	PROYECTO	MONUMENTO A LA "CONSTITUCION"
			1957	MEX D F.	PROYECTO	MONUMENTO AL "GRAL. AVILA CAMACHO"; (SE INICIO, NO SE TERMINO)
PROY. DEL "SEAGRAMS BUILDING"; ASC. CON PHILIP C. JOHNSON	MES VAN DER ROHE	E E U U.	1957	EDO. MEX.	RESTAURACION	EX-CONVENTO DE CUAUTITLAN
ASUME LA PRESIDENCIA (1º DICIEMBRE 1958- 30 NOVIEMBRE 1964)	ADOLFO LOPEZ MATEOS	MEX D F.	1958	MEX D F.	PROYECTO	MONUMENTO A "V. CARRANZA" EN P. DE LA REF. (NO SE CONSTRUYO)
CONST. "HOTELLADORA "BACARDI", ASOC. CON MES VAN DER ROHE	FELIX CANDELA	EDO. MEX.	1958	MEX D F.	PROYECTO	ASUME LAS OBRAS DEL "SANTUARIO DE CO-ADOPRIA"; ANAHUAC
PROY. DEL PALACIO DE LA ALBORADA" EN BRASLIA	OSCAR NIEMEYER	BRASIL	1958	MEX D F.	PROYECTO	ASUME LAS OBRAS DEL "SANTUARIO DE CO-ADOPRIA"; ANAHUAC
PROY. HOTEL "MARIA ISABEL" EN PASO DE LA REFORMA	J. VILLAGRAN S. J. SORDO	MEX D F.	1958	MEX D F.	PROYECTO	ASUME LAS OBRAS DEL "COLEGIO RENACIMIENTO" CD. ANAHUAC

CRONOLOGIA DE PROYECTOS Y EVENTOS RELACIONADOS CON LA EPOCA QUE VIVIO EL ABOGADO VICENTE MENDIOLA

CONCEPTO	AUTOR	LUGAR	FECHA	LUGAR	EVENTO	DESCRIPCION
CONST. MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA, ESC. J. BLZ CAMARENA	CARLOS OBREGON SANTACILIA	GTQ.	1959	MEX D.F.	ESTUDIOS	MAESTRO JUAN DE LA ENCINA, PARA PROF. DEL AREA DE HISTORIA
PROY. DE LA ESCUELA DE ARTE Y ARQUITECTURA EN VALE	PAUL RUDOLPH	E. E. U. U.	1959	COLOMBIA	PROYECTO	MONUMENTO A "LAS CONSTITUCIONES" EN ATTIQUQUE COLOMBIA
			1960	JALISCO	PROYECTO	HOSPITAL DE LA FABRICA DE PAPEL DE ATTIQUQUE
			1960	EDO MEX	PROYECTO	PALACIO DE GOBIERNO EN TOLUCA
			1960	EDO MEX	RESTAURACION	IGLESIA DE CAPULTITLAN
			1960	JALISCO	PROYECTO	HOTEL PARA EL PUEBLO DE TAPALPA
			1960	MEX D.F.	PROYECTO	RESIDENCIA DR. IGNACIO GONZALEZ GUZMAN EN PEDREGAL DE SAN ANGEL
			1961	MEX D.F.	REMODELACION	FACHADA Y ACCESO PONIENTE CON ATRIO DEL TEMPLO DE SAN FRANCISCO, EN MADERO
			1961	PUEBLA	PROYECTO	MONUMENTO "A LOS DEFENSORES DE PUEBLA" DEL S DE MAYO, ESC. E. TAMARIZ
			1962	PUEBLA	PROYECTO	MONUMENTO EN RIO RIO
			1962	EDO MEX	ANTEPROYECTO	RECONSTRUCCION ANTIGUO TEMPLO EN LOS REYES
PROY. HOTEL "ALAMEDA" EN AV. JUAREZ N° 42	J. VELAGRAN G., RALF GUTIERREZ	MEX D.F.	1962	EDO MEX	REMODELACION	CENTRO CIVICO "C" DE TOLUCA, CINCO EDIFICIOS Y DOS FUENTES
			1963	EDO MEX	PROYECTO	IGLESIA DE SANTIAGO ZACATEPEC
			1963	EDO MEX	RESTAURACION	RECUPERACION DE LA "CASA DE JUAN DIEGO" EN CUAUTITLAN
			1963	OAXACA	RESTAURACION	IGLESIA DE SANTIAGO ZACATEPEC, PARA LOS NIÑOS
			1963	EDO MEX	PROYECTO	"SANTUARIO DE GUADALUPE" EN CUAUTITLAN
			1963	EDO MEX	PROYECTO	MONUMENTO A "LOS NIÑOS HEROES" EN TOLUCA
			1964	EDO MEX	PROYECTO	IGLESIA EN EL KM. 20 DE LA CARRETERA AL DESIERTO DE LOS LOBOS
			1964	EDO MEX	PROYECTO	PALINQUE "RANCHO DEL GALLO" EN NAUCALPAN
			1964	MICHOCAN	RESTAURACION	RESTAURACION Y REFINACION "TEMPLO PARRROQUIAL" LA PIEDAD CABADAS
			1964	EDO MEX	REMODELACION	"INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DE TOLUCA"
PROY. DE LAS "TWIN TOWERS" EN NUEVA YORK PROY. EDIF. DE OFICINAS PARA LA "I.C.A." EN MINERIA N° 145 ASUME LA PRESIDENCIA (1° DICIEMBRE 1970-30 NOVIEMBRE 1976)	H. VELAZQUEZ, J. SOLDZANO LOUIS KAHN MARIO PAN P. RAMIREZ VAZQUEZ, PIJAREZ GUSTAVO DIAZ ORDAZ	MEX D.F. E. E. U. U. MEX D.F. MEX D.F. MEX D.F.	1968	EDO MEX	PROYECTO	KIOSKO PARA PLAZA PRINCIPAL DE LA PIDAD DE CABADAS
			1968	JALISCO	PROYECTO	MONUMENTO A "CUAUHTEPEC" EN GUADALAJARA
			1969	EDO MEX	PROYECTO	EDIF. COMERCIAL PARA LOS SRS. FRAGOSO Y BARRERA EN CUAUTITLAN; A ARROYO
			1969	MEX D.F.	PROYECTO	MONUMENTO A LOS "HEROES DE VERACRUZ"; SRIA. DE MARINA
			1970	EDO MEX	PROYECTO	IGLESIA "DEL DIVINO SALVADOR" EN CAPULTITLAN
			1970	EDO MEX	RESTAURACION	CUPULA, TORRE Y FACHADA DE LA PARRROQUIA, SAN JUAN BAUTISTA, DE SULTEPEC
			1971	EDO MEX	CONDICIONAM.	"MERCADO UNION DE LOCATARIOS 16 DE SEPTIEMBRE"
			1973	MEX D.F.	REMODELACION	ATRIO DE LA IGLESIA DE "SAN AGUSTIN" EN POLANCO
			1974	EDO MEX	PROYECTO	PARRANINO EN LA UNIVERSIDAD DEL EDO DE MEXICO
			1974	MEX D.F.	ASESOR	DE LA D. GRAL. EDIFICIOS DE LA S.O.P. EN LA RESTAURACION DE PALACIO NACIONAL
PROY. LA NUEVA "BASILICA DE GUADALUPE" PROY. COLEGIO MILITAR EN MILPA ALTA ASUME LA PRESIDENCIA (1° DICIEMBRE 1976-30 NOVIEMBRE 1982)	RAMIREZ V., BEILLIURE, PIJAREZ AG. HERNANDEZ, GONZALEZ RUIZ JOSE LOPEZ PORTILLO	MEX D.F. MEX D.F. MEX D.F.	1975	EDO MEX	PROYECTO	CAPILLA A "SAN JUDAS TADEO"
			1976	MEX D.F.	PROYECTO	TEMPLO EN EL "ROSARIO" ATZCAPOTZALCO
			1977	EDO MEX	PROYECTO	PARA APORTALAR LA "PLAZA CIVICA" DE TOLUCA
			1979	EDO MEX	PROYECTO	CAJA DE AGUA EN SULTEPEC
			1979	MEX D.F.	PROYECTO	REMODELACION DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCION
			1980	EDO MEX	REMODELACION	TEMPLO Y CAPILLA EN SAN RAFAEL OTTOITLAN
			1980	JALISCO	PROYECTO	SANATORIO EN BOULEVARD PLATEOS EN GUADALAJARA
			1980	MEX D.F.	PROYECTO	TEMPLO "MODERNO" EN ATZCAPOTZALCO
			1980	MEX D.F.	PROYECTO	DOS FUENTES PARA GLORIAS PASO DE LA RIFORPIA CALLES DE INZA Y SEVILLA (D.F.)
			1981	EDO MEX	PROYECTO	RESTAURACION DEL TEMPLO DE "LA STA. VERACRUZ" EN SULTEPEC
ASUME LA PRESIDENCIA (1° DICIEMBRE 1982 - 30 NOVIEMBRE 1988)	MIGUEL DE LA MADRID	MEX D.F.	1982	JALISCO	PROYECTO	KIOSKO, MONUMENTO A LA BANDERA Y PLAZA CINCO DE MAYO, CIUDAD GUZMAN
			1983	JALISCO	RESTAURACION	DE ANTIGUO MONUMENTO "A JUAREZ" EN CIUDAD GUZMAN, JAL.
			1984	EDO MEX	ANTEPROYECTO	PUEERTAS DE ENTRADA EN LAS CARRETERAS A LA CIUDAD DE TOLUCA
			1985	EDO MEX	RESTAURACION	CRUZ DEL SIGLO XVI EN CUAUTITLAN IZCALLI
			1985	NVO LEON	PROYECTO	TEMPLO "AGUSTINO" EN MONTERREY
			1986	MEX D.F.	FALLECE	EL 21 DE JUNIO, EN HOSPITAL DE DEÑER EN "DICACHO", SAN ANSEL

CRONOLOGIA DE DOCUMENTOS RELACIONADOS CON LA OBRA DEL AÑO VICENTE HERRERA QUITADA

CONCEPTO	FECHA	FECHA	CONCEPTO	SIGNATARIO	DESTINATARIO
EL 7 DE MARZO EN CHALCO, IDO DE PERICO	1900				
INICIA LA EDUC. PRIMARIA ESC. OFICIAL DE "EL TORO" EDO. PEX	1906				
"ESCUELA HOSPITAL PARA VARIOS" (CAMBIA DE RESIDENCIA)	1911				
"ESCUELA HOSPITAL PARA VARIOS"	1912				
INICIA LA PREPARATORIA EN EL "INSTITUTO GIBSAMEN"	1913				
2º y 3º DE AGRICULTURA DE CHAPINAO (UTILIZADA)	1914				
	1915	1915-03-09	SOLICITA PROF. TITULARES DEL INST. C. Y L. TOLUCA, ACEPTAR A V. H. Q. COMO SUPERINTENDENTE	PROFESORES DE 2º AÑO DE PREPARATORIA	A. ORTEGA OLIVERA, SECRETARIO DEL INST. C. Y L.
SE INSCRIBE PARA ESTUD. MEDICINA, CAMBIANDO DE INMEDIATO	1917				
"INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DE TOLUCA"	1917				
ENC. EST. ADO EN "ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS"	1918	1918-01-27	OTORGAR PODER A TUTOR/RECEBER DOS PASES/INGR. ESC. DE MEDIC. Y A LA DE BELLAS ARTES	V. H. Q.	MANUEL GÓMEZ GARCÍA
PLAISTRO SURTIENDO HERMAN - PINTURA AL DESALDO	1918	1918-04-06	SE INSCRIBEN EN 1918 EN COLEGIO ALFONSO SURTIENDO EN LA PLAZA DE MODELO DESALDO	CARLOS PÉÑA, SRIO. ACADEMIA. DE BELLAS ARTES	SANTIAGO HERRERA
PLAISTRO FRANCISCO LARRITO - F. LOGOFA	1919				
	1920	1920-12-31	PRIM. DISC. ANTEPROY. CONCURSO JARDINERÍA EN 120 CALLE ZACATICAS ISR. C. B. PERALTA)		
	1922	1922-09-08	ACUSA RECIBO TRÉS PROF. "CONCURSO NAT. FONDOTO A LA REP. "TERMINA LAS COMPANIAS		
	1922	1922-10-05	AGRADECER FELICITACION RECIBIDA POR INICIATIVA DE COCEN. "TRASPASO A LA "SERENICA"		
	1923	1923-01-15	POR AC. GONDOUR EDO. PEX SE DIRIG. NOTA ALBAC. "T. TORRES ADALDO" PAGO PENSIÓN ESTUD.		
	1923	1923-10-09	POR AC. DIR. DEPTO. BELLAS ARTES SE CONCEDE ENAFEN PROF. PARA ELER. CARRERA DE ADO.		
	1923				
	1924	1924-01-08	DUBLIANTE DEL DEPTO. DE CONST. Y REP. EDIF. SE P. CONFORM. EN 7a DE LA "MEXIDA Nº 119 CD"	V. H. Q.	C. OF. MAYOR. DEPTO. ADYV. DE PERS. SE P. CONSTANCIA SIN DESTINATARIO
	1924	1924-01-14	EDIFICAR EN EL INSPECTORADO ADYV. EN EL EST. AUTORIZADO PARA LA REV. DE OBRAS	A. PETRICIOLI, J. DE INSPECTORES, DEPTO. OP. AYUNT.	PAGADOR CONT. DE LA DIR. DE OBRAS PUBLICAS
	1924	1924-01-22	CONFINICA MOPERAMENTO INSPECTOR DE 2º DEPTO. OBRAS PUBLICAS	ANGEL ARAGON, DIR. DE OBRAS PUBL.	V. H. Q.
	1924	1924-02-04	VIRTUD. INFORME TRIMESTRAL ESTUDIOS, SE RETIENE LA PENSIÓN DEL ESTADO PARA HACER ESTUDIOS	A. J. TRUJBA, SRIO. GRAL. DEL GOB. EDO. PEX	V. H. Q.
	1924	1924-07-17	CONFINICA A V. H. Q. Y LUIS GUTIERREZ REALIZAR AVALUOS/ ESCUELAS "ITALIANO Y XOOMPELCO"	DIR. CONST. Y PREPARACION EDIF. SE P.	A. QUIENE LA PTO. SER. PRISION DE BELLAS TOLUCA
	1924	1924-08-20	CONFINICA DE TRAB. DE ERGO. ASES. DE DIR. Y SUBV. OBRAS COMO QUERETARO Nº 113	BERNARDO CALDERON, CAPUCHINAS Nº 41 PEX/ DIR.	ACTA EXAMIN. ESCUELA. MAL. DE BELLAS ARTES
	1924	1924-08-25	EX. PROF. SIMON. F. MARISCAL. E. PIRA. A. ITUAESTE. FORT. EMBEMB. DE CALER. ROM.	ENRIQUE DE GARAY, SRIO. DEL JURADO	V. H. Q.
	1924	1924-09-29	SE CONFINICA Q. Q. D. INSCRITO COMO SOCIO DE NUMERO DE LA "SOC. DE ARQUITECTOS MEXICANOS"	E. ORVAÑANOS	V. H. Q.
	1924				
	1925	1925-04-23	CONFIN. MOPERAMENTO "EDIFIC. SECCION PLANTACION" AYUNTAMIENTO CONST. PERICO	DAVID RUBIO, J. DEPTO. ADYV. AYUNT. CONST. PERICO	V. H. Q.
	1925	1925-05-30	CONFIN. MOPERAMENTO "EDIFIC. SECCION PLANTACION" AYUNTAMIENTO CONST. PERICO	DAVID RUBIO, J. DEPTO. ADYV. AYUNT. CONST. PERICO	V. H. Q.
	1925	1925-06-05	REMITE 20 LITROS "FOLLETO CONT. ENTENDIENDO MUY POCO DENT. EST. POREN CONCLUSO"	JOSÉ BERNARDO CALDERON Y VICENTE HERRERA	CONTE PARA PAGADOR EL USO DEL CEMENTO PORTLAND
	1925	1925-08-17	EL DISEÑO PROYECTAR PEDESTAL BUSTO "GUTIERREZ NAJERA" PLAZA GUARDIA AVASLUSO	MANUEL ANABIAS, J. DEPTO. ADO. D. O. P. PUB. Y PRIV. AYUNT.	V. H. Q.
	1925	1925-11-03	SOL. PROF. MEXICANOS Y FLO. ARGON. EDIF. ANTI. GARITA LA VIGA. CON ESTILO NACIONAL	FEDE. MARISCAL. ARG. CONSULTOR DEPTO. ADO. AYUNTAMIENTO	V. H. Q.
	1926	1926-7-11	CONFIN. CAN. CONSTITUCION "ASOCIACION EN PARTICIPACION" REALIZAR TRAB. DEL CON. ADO.	S. JARRASA TRÉS HER. Y V. H. Q. "ADO. CONSULTOR"	CONC. EMPRESA DE "ARQUITECTURA" A EN P. CAPUCHINAS Nº 41
	1926	1926-07-15	CONFINICA MOPERAMENTO PROF. COLEGIOS DEL NATURAL DE LA FAC. DE ARQUITECTURA, U. NAL.	ALFONSO RAMOS MARTINEZ, DIRECTOR DE LA FAD. ADO. DE J. M. P. R. S. DEPTO. ADYV. SE P.	CONTADOR DE LA FEDERACION
	1926	1926-08-03	CONFIN. CAN. DE V. H. Q. Y OBRAS PROYECTAR INVENTARIO DE LOS BIENES IMPRESOS DE LA NACION	V. H. Q.	J. DEPTO. DE ADO. AYUNTAMIENTO DE LA CD. DE PERICO
	1926	1926-06-24	RENUNCIA AL PUESTO DE TITULAR DEL EN. AYUNTAMIENTO		TODAS DEPEND. V. H. Q. DETENTADOS Y PROF. EDIF. BONE J.
	1926	1926-07-27	AUTORIZA ING. GUILLEMO ZARRAGA RECARAR EN TODAS DIP. GOB. EN DEL. EDIF. SE PROF. CONST.	GRAL. BERNARDO CALDERON DEL DISTRITO PSD. LITVIO V. H. Q.	V. H. Q.
	1926	1926-10-14	SOL. RETIENE CALIF. DE ALUMNOS DE LA CLASE A SU CARGO	E. DE GARAY, ING. DE LA SECCION DE BELLAS ARTES	V. H. Q.
	1926	1926-12-06	LITV. JURADO TIT. V. H. Q. ENER. OBR. Y EXTRAORD. DE CPOD. NAT. SUPLEN. PEX. Y DIR. PRON.	ENRIQUE DE GARAY ING. DE LA SEC. DE BELLAS ARTES	V. H. Q.
	1927	1927-06-18	ARTICULO D. SERIE VALUACION EDIF. ALVANDA FERROCARRILES, GRENHMAN, ALVARADO, V. H. Q.		PLAISTROS Y ALUMNOS DE LA FAC. DE ADO. UNIV. NAL.
	1927	1927-09-16	CRITICA SOLUCION DORTACION EDIF. GOB. DE Y "FACH. HOY DESIGUIFADA" DEL PAL. NACIONAL	CARLOS J. MALLUNGO ARQ. EN TOLUCA EN ESA (FOCA)	V. H. Q.
	1927	1927-11-26	REMITTE SALDO MON. \$192.73 POR CONST. CASA CALLES BAJO 55, AGRA. BAJO COSTO OBTENIDO		V. H. Q.
	1927	1927-12-27	ACREDITA PERS. DE V. H. Q. COMO INSPECTOR DE OBRAS PUBL. Y PRIV. DIR. D. PUB. AYUNT. PEX	E. MARTINEZ PARENTE	
	1927				
	1928	1928-01-02	CONFIN. CESA EN EMPLEO DE "IMP. ADO." DE LA INSP. GRAL. DE CONST. Y CONY. EDIF. SE P.	ALFREDO E. URICHARTI, P. D. SEC. EL OF. MAYOR	V. H. Q. POR SUPRESION DE PLAZA
	1928	1928-02-17	EL SOLICITA CONTINUE EN LA CATEDRA DE COCINAS DE EDIFICIOS	A. RAMOS MARTINEZ, DIR. ESCUELA N. BELLAS ARTES	V. H. Q.
	1928	1928-04-24	SOL. PROF. PERICO EN PARTICIPACION DE 5 DE FEBRERO EN TRV. IGUAL EN LOS DE CASA LOS ALAMOS		DANIEL GARCIA
	1928	1928-10-09	MANIFIESTO PUBL. GRUPO "TRAVES TOLUCA" DENUNCIANDO EL ABUSE AL SERV. DE LA REVOLUCION MEX.	V. H. Q. GABRIEL O. PEX. DENON. ALBARDIAN. PEX. NEGRETE	AL PUEBLO EN GENERAL Y A LOS PRODUCTORES DE ARTES EN PARTICIPACION
	1928	1928-10-07	SE LE CONFINICA CESA EN FUNCIONES DE INSPECTOR DE OBRAS PRIV. AYUNT. PERICO	ISMAEL CASAS, JEFE DEPTO. ADYV.	V. H. Q.
	1928	1928-10-07	PROPONE MATERIALES Y CANTERA PARA CONTINUAR MOPERAMENTO AL "PLAISTRO"		E. VASCONCELOS DIR. INSTITUTO CIENTIFICO Y LIT. TOLUCA
	1928	1928-12-06	ARTICULO D. BIENES SON LOS COLONIZADORES DE LA CIA. LA URBANA "MABLET" (ESC. D. PONDE)	RETIENE LA PRENSA	

CRONOLOGIA DE DOCUMENTOS RELACIONADOS CON LA OBRA DEL ABOGADO VICENTE PENOLA QUIZADA

CONCEPTO	FECHA	FECHA	CONCEPTO	SIGNATARIO	DESTINATARIO
MONUMENTO AL MINERO EN PACHUCA	1929	1929-03-20	SE LE CONSIDERA AFILIADO A LOGIA SIMB "BENITO JUAREZ" 56 A PARTIR 19-11-1929	DENETRIO SOKOLOFF, VEM MAEST	V.M.O
PLASTRO - GONZALO ARRIELLES BORGAS - ACUARELA	1929	1929-09-06	SE CONFINA INALUGRACION DE MONUMENTO "MAESTRO DE SAPIACE" DEL 10 SEPT 1929	PROTASIO B GOMEZ, PTE J CENTRAL ORG 10M CENT FUND	"MST CIENTIFICO Y LIT DE TOLUCA" V.M.O
MOTEL "COLOMBIA" PARA ACAPULCO (MED-COLONIAL)	1929	1929-10-04	SE LE DESIGNA SUPERVISOR GRAL DE LA OBRA "ESCUELA RAFAEL DONCE"	FED. CENTENO, DIR. FAC. DE ARQUITECTURA	V.M.O
PROY. ELAB "AMERICA" CON ABOGADO FERNANDEZ LLINAS	1929	1929-10-28	LA TOLUCA CIA DE CEMENTO PORTLAND, PUBLICA "LA ESCUELA INDUSTRIAL RAFAEL DONCE"	PERIODICO EL UNIVERSAL GRAFICO	
J. DE NEGOC. GUERRANAVACA (ANT. HUERTA DESPUADO DONACION CALLES)	1930				
MOTEL PLERIFAN	1930	1930-07-17	SE SUSP. SUELDOS EN LA URBANA S A " POR CONTRATO ELAB. PROY. MOTEL CIA "PULLMAN"	FERNANDO MARIN SURGERENTE DE "LA URBANA S A"	V.M.O
COMISION PARA ESTUDIAR PROYECTO UNA CD. UNIVERSITARIA	1930	1930-10-10	SE COM. DESIGNACION MEMBROS DE COMISION BASES PROY. Y CONST. CD. UNIVERSITARIA	FED. CENTENO, DIR. FAC. DE ARQUITECTURA	V.M.O
CATALOGO DE CONSTRUCCIONES RELIGIOSAS DEL EDO. HIDALGO	1930	1930-10-29	SE CONFINA DESIGNACION DE V.M.O. FORTALEZAS PROBS. FAC. QUIMICA PARA EDIF. CD. UNIVERSIT.	ARG. FEDERICO MARISCAL, PRES. DE LA COM. V.M.O.	DIRECTOR FACULTAD DE QUIMICA
CASA FARM. ISIDORO PALOMINO CALLE MARINE 19 (MED-COLONIAL)	1930	1930-7	CONFINA DREJES DIAS TRABAJO SU CONTRATO CON "LA URBANA S A" POR CAMBIO DE GOD		DIR. REINVENTO FRANCO Y GARZA
CASA HAB. (ELECTRICA) CALLE DE NIDO	1931				
"CAPILLA VOTIVA" EN PASO DE LA REFORMA; COME. FERNANDEZ LLINAS	1931	1931-01-02	IMPRESA LA O. DE BIENES NALS. SEGUN CONSTANCIA DEL 17-VI-46 DEPTO. PERIS. BIENES NALS.	DIRECCION DE BIENES NACIONALES, DEPTO. PERSONAL	DIR. PENSIONES CIVILES RETIRO
PLAZA CONTIGUA CASA LIC. L. MONTES DE OCA, EN SAN ANSEL	1931	1931-11-27	ARTICULO SOBRE LA INALUGRACION DE LA EXPOSICION REG. PACHUCA STAND S H C P. DE V.M.O.	EL NACIONAL, DIARIO POPULAR	
CASTILLO DE CHARLA TEPEAC; TORREONES Y TIERRAZAS	1931				
FIG. QUACION "FABON PATRICIANO EN CONVENTO SAN FCO. PACHUCA	1932	1932-04-05	SE EXCLUSA POR FOLIAS CAUSADAS REFINAMIENTO ANTEPROY. EDIF. PISCINA AGR.	DIR. AGUAS TIERRAS Y COL. F. J. SANCHEZ	V.M.O
HOSPITAL DE BIODICIA EN TACUBAYA	1932	1932-06-30	PROY. CONTRATO DE ASOC. PARA CONST. DE DOS ESCUELAS. O.D.F. EN COL. A. DE NEG. Y ALAYOS	ING. GABRIEL RIVERA QUIROGA	OCTAVIO DE LA PEÑA, AGUAS POTAB. DE GUERRANAVACA S A
OCUP. FUERTES INVENDIADOS CHARLA TEPEAC; ING. MONTENEGRO	1932	1932-08-08	ARTICULO SOBRE EL PROYECTO DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA, BAJO LA DIR. V.M.O. Y OTROS	FEDERICO MARISCAL, U. ILLUSTRADO	
	1933	1933-06-11	FELICITA EXITO GESTIONES PARA TERMINACION S ESCUELAS EN TAMPICO, TAMPS.	ING. GABRIEL RIVERA QUIROGA	V.M.O
	1933	1933-07-20	PRE SUP. CONST. ESCUELA EN GUERRANAVACA AL GUERRANAVACERO FID. PUEBLOS	V.M.O. (OBRA EN PROGRESO)	GORDON DEL EDO. MOR.
CASA HAB. DR. IGNACIO GUT. GUZMAN EN INSURGENTES Y CALLE D. MANSUETOSIA. LLORENTE DE CALLES. EN PANTON CIVIL	1933	1933-11-13	SE ACEPTA SU DISEÑO PROYECTO ESCUELAS REALES DEL PART. SOC. DEL TRABAJO (P.H.R.)	SIND. GRAL. PARTIDO. DIP. A RIVA PALACIO	V.M.O
HOSPITAL CIVIL DE TAMPICO	1933	1933-11-10	CONFINA. MARER EL CUITADO OTRAS SOLICITADAS EN (ESCUELA DE LOS ALAYOS)	J. OFNA. DE AG. D.O.F.	V.M.O
	1934	1934-05-17	ART. SOBRE NUEVO HOSPITAL DE TAMPICO. EN EL MISMO LUGAR DEL DESTRUIDO (PROY. V.M.O.)	PERIODICO "EL MOMENTO" DE TAMPICO	
	1934	1934-07-26	COM. MEMORAMIENTO DIR. DE LA ESC. IND. Y DE ARTES Y OFICIOS PARA VAREHOS DE TOLUCA	LIC. ARTURO DEL MORAL OF. PLAYERO DE LA SRIA. GRAL.	V.M.O
	1934	1934-08-15	ART. SOBRE PRIMERA PIEDRA HOSPITAL CIVIL DE TAMPICO (PROY. V.M.O.)	PERIODICO "TAMPICO"	
PLANT. REGLAS ADEJES DE ED. JUAREZ MANZANILLO Y V.M.O. LAREDO	1935	1935-05-07	AGRAD. CARTA SE LE REFRENDO V.M.O. REFORMA PREVIO A TERN. HOSPITAL TAMPICO	LIC. JOSE L. SOLIZANO GON. DEL EDO. MEX.	V.M.O
CINE TEATRO EN TOLUCA	1935	1935-07-27	SE LE CONFINA FAVORITA NORTE ESTUDIAR CONDIC. DE EDIF. FID. SOC. VIATICOS	V.M.O. PDSI. PROY. Y J. LOPEZ MOTECUTLA POR S A M.	D. GRAL. DE BIENES NALS. SECCION TECNICA
	1935	1935-09-24	JURADOS OF. PROP. CASA N. 69 DE C. DONCELES COND. REPO. GANADEROS - GUERRANAVACA Y YAREZ	LIC. ERNESTO QUIROZ, DIR. INSP. ADMVA.	DICTAMEN DEL JURADO A LOS PROPRIETARIOS DE LA CASA JEFFES DEPTO. MSP. ONIAS VALLE ME.
	1935	1935-7	SE CONFINA CUE. V.M.O. PASA COMO ARG. "B" AL DEPTO. MSP. EN RAS VALLE DE MEX.		
	1936				
	1937	1937-05-01	MEMORAMIENTO DE ING. "B" DE LA OFNA. DE MSP. FISCAL SRIA. HDA. Y C.P.	FRAN. BUEINOSTRO, SUBSECRETARIO	V.M.O
	1937	1937-05-11	LE ORDENA EST. REP. "TEMPLO LA VALENCIANA" EN TOLUCA INV. PROMITOS DE INC. MONOR. EDO.	R. PEREZ AYALA, SUBDIR. DE BIENES NALS. S H C P.	V.M.O
	1937	1937-11-08	SOLICITAN SU RETIRO Y AUTOCERATO PARA GALERIA INTELLECTUALS EDO. MEX.	MORAZO ZUNIGA. DIR. BUL. PUB. CENTRO	V.M.O
	1938	1938-01-12	SE LE CONFINA A LA SRIA. DE LA ECONOMIA NACIONAL, COMO ING. "B"	TEJURE TEJUDOR, J. OF. PERS. SRIA. HDA. Y C.P.	V.M.O
	1938	1938-08-22	SEGN. FIDELITO DE AMERICACION DE NVO. LATEXO PRESENTADO AL TERCER CONGRESO DE INFLACION	R. PEREZ AYALA, SUBDIR. BIENES NALS. S H C P.	V.M.O
	1938	1938-11-17	SE LE DESIGNA DIRECTOR DEL SIND. DE ECONOMIA NAL., A V.M.O. COMO DIRECTOR PEX. FERIA FUND.	RAFAEL DE LA COLINA, CONCEJAL GRAL. N.Y.	FRAN. BUEINOSTRO SIND. ECON. NACIONAL
	1938	1938-11-17	LOGIA DESIGNACION V.M.O. FERIA FUND. "COMPETENTE ARG. Y EXQUISITO ARTISTA"	RAFAEL DE LA COLINA, CONCEJAL GRAL. N.Y.	SIND. DE RELACIONES EXTERIORS
	1939	1939-04-19	DESIGNACION COMISIONADO ORGANIZAR PABELLON MEXICANO FERIA FUND. EN YORE	MANUEL SANCHEZ CUEN, OF. M. SRIA. ECON. N.	V.M.O
	1939	1939-10-06	VISITA A GUATEMALA DE REPRESENTANTES DE LA SRIA. ECONOMIA DE MEXICO, FERIA GUAT.	PERIODICO EL IMPARCIAL DE GUATEMALA	V.M.O. Y OCTAVIO BARBERA
RESIDENCIA DIR. PABLO VIO CASTORENA EN STO. TIBIAS	1940				
RESIDENCIA DE LIC. DANIEL COSOVILLEGAS	1940	1940-11-11	SE LE DESIGNA PREMIER JURADO E VALIFICADOR ESCUDO EDO. DE MEXICO	LIC. JUAN FID. ALBARRAN, SIND. GRAL. DE GOS.	V.M.O
RESIDENCIA DEL SR. JOSE DE LA LOMA, SADI CARNOT, S. RAFAEL	1940				
RESIDENCIA DEL DR. SUFROB. EN LA AV. INSURGENTES	1940				
ALVAR PARA LA PARROQUIA DE LA PIEDAD DE CARABAS	1940				
FUENTE DE LA "DIANA CAZADORIA"; ESCULT. "JUAN EL ABUELLO"	1941	1941-11-25	RECOMIENDA A V.M.O. COMO PRINCIPALES PROYECTISTAS Y CALCULISTAS EN SU RAMO	MEMO. INTERNO FIRMA LEGIBLE	SOC. MEX. DE CREDITO IND. S A
CASA HAB. HERED. DE PADRENA 142 EN TACUBAYA	1941				
MERCADO MUNICIPAL DE BITUACUADO	1942				
"PLUMBACION" PARA SO. E. BUEINOSTRO EN PATRICIANO	1942	1942-06-16	INER. A PEHEX. EXP. RECIBOS ESPECIALES" DEL 10-06-42 AL 11-06-45 CUANDO FIRMO PLANTA	V.M.O	LUIS CRTEGA, J. PERS. DEPTO. CENT. PERS. PEHEX. 28-07-1954
PLANO REGLADOR DE INTAPAN DE LA SAL. EDO. MEX.	1942				
CLINICAS PARA LAS SRIAS. DE HACIENDA Y ECONOMIA	1942				
HOSPITAL DE LOS TRABAJADORES DE PEXER. EN PISTA DICA VER	1942				
ESCUELAS. PEHEX. PISTA DICA VER INTAPAN Y A. DANCE VER	1942				
FACHOS Y PATIO DEL EDIF. PEHEX. EN HUMBOLDT Y AV. JUAREZ	1942				
ADAPT. DE ESTR. EXISTENTE PARA LA O. GRAL. ESTADISTICA	1943	1943-04-09	MEMORIA REALIZADO PROY. PABELLON SRIA. HDA. Y C.P. EN FERIA DEL LIBRO. FUE APROBADO	V.M.O	DIR. DE BIENES NALS. DEPTO. ING. Y ADO. S H C P.

CRONOLOGIA DE DOCUMENTOS RELACIONADOS CON LA OBRA DEL ARD VICENTE MENDOZA CUEZADA

CONCEPTO	FECHA	FECHA	CONCEPTO	SIGNATARIO	DESTINATARIO
RECADADO MUNICIPAL DE LA PIEDAD DE CABADAS	1943	1943-09-11	SOLICITA COMISIONE, EN PEMEX, POR TIEMPO #DEFINIDO A V.M.D, SEGUN ACUERDO SRIO DE HOA	EFRAIN BUENOSTRO STE GERAL PEMEX	SUBDIRECTOR BIENES NALS. SRIA MDA
INACIENDA DE SAN ANTONIO PARA "CLUB" TRAB. PEMEX	1944	1944-09-04	AC REC INVITACION PARTICIPAR CONCURSO "CONDEMENTO NAL. A LA MADRE"	V.M.D	LIC. JAVIER ROLDO GOMEZ, J. DPTO D/D
RESIDENCIA SR EFRAIN BUENOSTRO, CAJOS (LISEOS POLANCO)	1945	1945-08-28	PLANTA INTERNA 30 DIAS PEMEX COMO "HIE CIVIL" EN "CENTRO DE ING. C. Y ARQUITECTURA"	F. SERA LVEDA, JEFE DEPTO. PERS. PEMEX	V.M.D
BOQUEST "HOMES" SR CAYETANO BLANCO (BEST CHEMILL)	1945	1945-10-24	POR ACCO. JTA. PLINARIA, INVITA A MANIFESTAR PROBLEMAS NACIONALES DE SU ESPECIALIDAD	LIC. RAMON BETETA, SRIO. GERAL. COMITE ALFAMISTA	V.M.D
OF. SINDICATO DE LOS TRAB. DE PEMEX, CALLE DE GUERRERO	1945	1945			
JURISDICCION HUOS TRAB. DE PEMEX	1945	1945			
CONDEMENTO A LAS VICTIMAS DE ATZCAPOTZALCO	1946	1946-03-28	SOL. CAMBIAR IMPRESIONES REPLANIFICACION TOLUCA, COMO REPUNION PROP. CASAS	PEL. GUERRERO A DEPTO PLANACION Y E	V.M.D
PLANIFICACION COLONIA PETROLERA EN SALAMANCA #10	1946	1946-04-11	REGIST. DE SU CANDIDATURA A SENADO PROP. POR EDO. MEX. PARTIDO DEMOCRATICO MEXICANO	LUIS CASTILLO TREVIÑO PRES. DEL COMITE ESTATAL	V.M.D
ACTIVAS EN MORELIA; GOBERNADOR SR. MENDOZA PARDO	1946	1946-06-12	CONSTANCIA PREST. SERV. ARO. "B" BIENES NALS. DESDE EL 2-IV-1931	I. CABADA J. DEPTO. PERS. DIR. ARO. DIR. BIENES NALS.	DIR. PRISIONES CIVILES RETIRO
ALACIOS FERIALES DE ZACATECAS ZAC. E. REPARATO #10	1947	1947-11-15	SE LE COMISIONA PARA HACER ESTUDIOS CONSERV. PALACIOS FED. DE ZACATECAS E INAPUATO	ARO. ALBERTO LEON, JEFE DEPTO. DIR. BIENES NALS.	V.M.D
OF. PARA PETROLEOS MEX. EN AV. JUAREZ (HONART)	1948	1948-04-27	SE LE COMISIONA PARA HACER ESTUDIOS CONSERV. PALACIOS FED. DE ZACATECAS E INAPUATO	MANUEL REYES HITE Y ARO. MANUEL GARATE	V.M.D
CONDEMENTO A "HROS HEROS" EN GUADALAJARA; GUABUEL	1948	1948-06-17	SE LE COMISIONA A TOLUCA HACER FOTOGRAFIA Y PROYECTO PLANO FEDERAL	ARO. ALVARO ABURTO J. DEPTO. D. B. NALS.	V.M.D
ESTADIO PARA LA CD. DE MORELIA (NO SE CONSTRUYO)	1948	1948-06-30	CARPIO DE ADSCRIPCION DE LA D. DE BIENES NALS. A LA D. DE INSPECCION ADITVA. SRIA B. NALS.	ARO. ALVARO ABURTO J. DEPTO. ING. ARO.	V.M.D ARO. "B"
INDICIA SR. "SUS PEDRO FERRANDEZ" EN AV. LERZONAL	1948	1948-08-10	SE LE COMISIONA COMO ARO. "B" DEPTO. DE CONSV. Y P. PLANI. DE BIENES REPLEB. DIR. B. NALS.	D. BARRABAN, JEFE DEPTO. PERS. SRIA B. NALS.	
CONDEMENTO "AL PADRE ALCALDE" EN GUADALAJARA	1948	1948-08-10			
ALACIO MUNICIPAL DE GUADALAJARA	1948	1948-08-10			
CONDEMENTO AL "SR. B. JUAREZ" EN TOLUCA; JUAN GUABUEL	1948	1948-08-10			
CONDEMENTO AL "CORONADO" EN APATZINGAN	1950	1950-05-06	PROYECTO DE BASES CONSV. DEL AEROPUERTO DE CUADUITLAN EDO. MEX.	V.M.D	VICTIMAS DE CUADUITLAN
CONDEMENTO AL "TARADO HERVO" EN PTA. DEL ESTE	1950	1950-05-13	IN. AYUNTAMIENTO DE GUADALAJARA ACEPTA PAGAR MON. POR SUPERV. OBRS. PALACIO P	ANGEL F. HITE. PTE. PLAN. DE GUAD. JAL.	D. GERAL. INSP. ADITVA. ATN. J. DEPTO. PERS.
CIUDADA DE LOS HOMES ILUSTRES EN GUADALAJARA	1950	1950-06-19	RENUNCIA AL PRUETO DE ARO. "B" COMISIONADO EN SRIA. BIENES NALS. E INSP. ADITVA.	V.M.D	
SUM. LA DIR. OBRAS DE LA CATEDRAL DE TOLUCA	1950	1950			
CONDEMENTO A "LA EXPROP. DEL PETROLEO" ESC. JUAN GUABUEL	1951	1951-01-30	SE OBLIGA EL PROYECTO DE REMODELACION PLAZA DE LA VALLA DE GUADALUPE	JOSE RODRIGUEZ	ASESOR TEC. OBRAS PLAZA BAS.
PROYEC. PLAZA BASILICA DE GUADALUPE (NO SE CONSTRUYO)	1951	1951-06-08	SE COMISIONA A V.M.D. HACER PROJ. MAQUETA Y PROY. PLAN. ASIS. ANCIANOS EN MORELIA. MICH.	ENRIQUE ANTONIO J. BIZQUEZ DIR. DE PEMEX	PRES. Y SRIO. GERAL. DEL PATRONATO ASVO.
REPLANTACION HUOS BASILICA NORTE DE "SAN FCO." EN MADRID	1951	1951-08-09	OPORTA ENTREV. SR. ANDRES SPO. QUE RECHAZO DOS PROYECTOS "LA SILLA GUABUEL"	V.M.D	AGUSTIN BARRERA FERRER LEON.
INDICACION CD. TAPALAPA; CON HECTOR PRATT	1952	1952-02-00	ACORDA QUE ES EL AUTOR DEL PROJ. PLANI. PEMEX. Y NO. EL ESCULTOR JUAN GUABUEL	V.M.D	CANTON ZITVA. PERIODISTA
SUM. LAS OBRAS DEL "SANTUARIO DE COVADONGA" (OMAS CHAP)	1952	1952-05-20	SE LE SOLICITA TERMINAR SU ANTERIOR. EDO. PEMEX Y ORG. EXPO. CON OTROS ANTERIORES	ING. SALVADOR PEDRAJA J. DEPTO. C. ING. ARO.	V.M.D
PROY. PLAZA BASILICA DE GUADALUPE (NO SE CONSTRUYO)	1954	1954-07-28	SOLIC. SE LE RECONOZA ANTIGUEDAD EN PEMEX DESDE EL 16 DE JUN. 1942	V.M.D	LUIS CRIGEA, JEFE DEPTO. CENTRAL DE PERS. PEMEX
REPLANTACION HUOS BASILICA NORTE DE "SAN FCO." EN MADRID	1955	1955-02-01	MEMORANDUM "ASESOR TECNICO DE LA DIR. DE CATASTRO Y OBRAS PUBLICAS" EDO. PEX.	M. GUERRERO. OF. MAY. P. EL GOBERNADOR DE EDO. PEX.	V.M.D
CONDEMENTO A "TCD I. MADRID" EN PASO DE LA DEFENSA	1955	1955-07-01	MEMORANDUM PERS. NON. COMISION DE PLANACION Y CONST. MUNICIPAL DE LA PIEDAD MEX.	ING. JOSE GARCIA C. PRES. MUNICIPAL DE LA PIEDAD MEX.	
CONDEMENTO A LA "CONSTITUCION"	1956	1956			
CONDEMENTO A "V. CARRANZA" EN P. DE LA RE. (NO SE CONSTRUYO)	1956	1956			
CONDEMENTO AL "SERAL AVILA CAPRICHIO" EN MICH. (NO SE CONSTRUYO)	1956	1956			
SUM. LAS OBRAS DEL "SANTUARIO DE NIA. AJENIADORA" O.F.	1957	1957-03-11	REBINELICITAR OBRAS TIEMPO "S. AMOS COGITILAN" DISP. OF. DEL 16. JUL. 56	ARO. JOSE GORDA DIR. PROMOTO. COL. EN A.H.	ENCARGADO TIEMPO SAN ANDRES COGITILAN
SUM. LAS OBRAS DEL "COLLEJO RENACIMIENTO" COL. AMANAJAC	1958	1958-04-08	LE SOLIC. DATOS BIODR. BIOGEOGRAFIA. DE TRATO. STANO DE HIST. Y CULT. FERIA DEL EDO. MEX.	SILVANO SANCHEZ COLIN. DIR. GERAL. HISTORIA Y CULTURA	V.M.D
PROY. INTRO. JUAN DE LA ENCLAVA. "PARA PROJ." DEL A. DE HISTORIA	1958	1958-11-07	SE LE INVITA A ILUSTRAR TRES TOMOS. I. HEROS NOMINAL. ALIC. ISORRO FABELLA	PROF. BALDORNIO SIGORA. COMITE. DE AMIGOS DE IF.	RECEIPTOP ACEVEDO
ALACIO DE GOBIERNO EN TOLUCA	1958	1958	REC. HONORARIOS (108 VALOR CASAS) DIR. TIEMPO CASAS AV. CENTRAL. N. 1061 LAS AEBULAS	V.M.D	
OFI. PARA EL PUERTO DE TAPALAPA	1958	1958			
CENTRAL DE LA FCA. DE PAPEL DE ATENQUEHE	1958	1958-07-16	OBLIGA MED. PROYECTO POR OTRO ARO. AL PROJ. SANTUARIO DE COVADONGA	V.M.D	PARROCO DE COVADONGA
ALACIO DE CAPELITLAN	1959	1959-07-27	REC. OPINAR DISPON. PERALTE. BOVEDA DE TERERA DE COM. IGLESIA SIA. REPLIC. DE LA ASTURIANA	V.M.D	CAYETANO BLANCO VIG. COMITE. PRO-SANT. VIRGEN DE COVADONGA
RESIDENCIA DIR. ANICLO GONZALEZ GUZMAN EN PDS. S. ANGEL	1960	1960			
CONDEMENTO A LOS DEFENSORES DE FUERBA; ESC. E. TAMARIZ	1961	1961-11-27	INF. TERN. CONSOLIDO DE LA IGLESIA Y SOL. AUTOR. LEVANTAR FACH. NORTE'S FCO.	FRAY ANDRES LUPON. ENCARGADO DE LA IGLESIA	LIC. E. BUSTAMANTE, SRIO. PAT. NAL.
ENTRO CIVICO. CD. DE TOLUCA, CAMO. DIR. Y DOS FUENTES	1962	1962-01-27	SOLIC. EDIFICIO PROJ. DESUBARR. PLASTIDAS Y TIEMPO. INF. PORTADA SAN FCO. PLANOS V.M.D	LIC. MANUEL GARCIA DE LA T. DIR. GERAL. B. IMPRESILES	DIR. PROM. PENSOS. COLONIALES. EN A.H.
	1962	1962-04-17	REMITTE DOS PLACAS "ET" PARA CONDEMENTO A "LA VICTORIA" CENT. "BATALLA 5 MAYO 1862"	EDUARDO DEL PERLO. PRES. MUNICIPAL DE FUERBA	V.M.D "PROYECTISTA. PINTO VICTORIA"
	1962	1962-06-14	ACUSA RECIBO DE 10 CUADRELES PARTICIPAR. EDIC. CONSEJO NAL. DE TURISMO	PROF. OCTAVIO TRIAS ADUNA. CODOR. ADITVO.	V.M.D
	1962	1962-06-25	REMITTE PROYECTO "BARRAS. FUENTE ATRO. Y COL. DEL TEMPLO DE "SAN FRANCISCO"	V.M.D	ARO. J. GORDA. OF. INTOS. COLONIALES
	1962	1962-06-30	RETRA. RESPONSABILIDAD. IGLESIA "SANT. ATTEPCA" LOS REYES MEX.	V.M.D	PROF. JESUS PEZA. PADRECC.
	1962	1962-07-20	INV. A LA IMAG. POR EL PRES. REP. DE LAS OBRAS PROJ. POR V.M.D. ENTRE OTRAS	ING. G. RAMIREZ ZENTENO	V.M.D

CRONOLOGIA DE DOCUMENTOS RELACIONADOS CON LA OBRA DEL ADO VICENTE MENDOZA GUEZADA

CONCEPTO	FECHA	CONCEPTO	SIGNATARIO	DESTINATARIO
	1962-03-25	CATEGORIA EMPLEADO COMF. ING. "A" CIVIL, FOTO CENTRAL DE ING. CIVIL Y ADO DE PEÑER	ING. SALVADOR PEDRAJA, J. DEPTO CENTRAL DE ING. Y ADO	LUIS DETEGA, J. DEPTO CENT. PERS. PEÑER
	1962-07-24	REMITTE PLANOS PROJ. ATRIO SAN FCO. ELABORADO CON REC. ARO, J. GORBEA, SOLICITA SU OP	LIC. M. POYA PALENCIA, SUBDIR. DEL DOMINIO PUBL.	DR. GERALD DE LEB, ING. Y ADO, SEPANAL
	1962-07-25	COMUNICA DE ELABORARSE PROJ. COMF. DE REST. SAN FCO. Y 1 <sup>er</sup> TEMP. BAJAR NIVEL ATRIO	DR. EUSEBIO DAVALOS HURTADO, DIR. INST. MAL. ANT. HISTORIA	V. MIO
	1962-08-03	MF. OPINRES REP. "ELCUIDADO A V.M.G., AUTOR PROJ. QUIMICO Y OTRAS. TODAS PUNY BUENAS"	ING. G. RAMIREZ ZENTENO	V. MIO
	1962-08-08	COPI. DE FINITOS OPIMA QUE LOS ATRIOS FORMAN PARTE DE ESTOS. SUG. OTRA LOC. NUEVA IGLESIA	DR. EUSEBIO DAVALOS HURTADO	ENCARGADO TEMPLO DE LOS REYES, EDO. PEF
	1962-10-10	SE LE CONSIDERA COLAB. ARO DOMINGUEZ EN TRACCION MIENTRAS CASAS EMP. PEÑER	ING. SALVADOR PEDRAJA, J. DEPTO. ING. CIVIL Y ADO. PEÑER	V. MIO
	1962-12-01	MEGA AUTORIZACION PARA DEMOLER IGLESIA ACTUAL, HOY ADOBADO PROJ. NUEVA IG. EN ATRIO	DR. EUSEBIO DAVALOS HURTADO, DIR. INST. ANT. HISTORIA	ENCARGADO TEMPLO DE LOS REYES, EDO. PEF
	1963-02-07-06	SUGIERE COLOC. EST. DE LEON GUZMAN, ALTAMIRANO, SAavedra ETC. "EN MONUMENTO "JUAREZ"	V. MIO	DR. GUSTAVO BAZ, SOB. DEL EDO. PEF
	1963-03-03-05	ACATAENDO OF. 11 MAR 63, PROC. DE A DESCUBRIR Y PROTEGER BAZES DE LA PORTADA S. FCO.	"FRAY AMORIS LIPON"	DR. INST. MAL. DE ANT. HISTORIA
	1963-03-04-07	SOLICITA PERMISO EN FAVOR DE LA JUNTA DE VECINOS DE TEXCOCO RESTAURAR CATEDRAL	V. MIO	J. DEPTO. MONUMENTOS COLS. INAH
	1963-03-04-05	RECORD. OPINION D. F. "SI SE RETIENE PIEDO HONFACH. TIEMPO S. FCO. REPARAR. SUELETRAN 6 Y B	LIC. M. GARCIA DE LA T. DIR. B. BIENES INMUEBLES, SEPANAL	ENC. DEL TEMPLO DE SAN FCO. OSPODIOSISIS TEXCOCO EDO. PEF
	1963-05-06-17	ORDEN DE SUSPENSIÓN DE LAS OBRAS DEL TEMPLO SAN FCO. POR FALTA LICENCIA	LIC. MARIO POYA PALENCIA, SUB-DIR. DOMINIO PUBL. SEPANAL	ENCARGADO TEMPLO SAN FCO
	1963-05-06-25	TRANSMITE OPINION DE M. COPI. DE FINITOS COLMS. Y SOL. C. INST. REST. CATEDRAL DE TEXCOCO	V. MIO	DR. GUSTAVO BAZ, SOB. DEL EDO. PEF
	1963-05-06-03	SUGIERE OBRAS EN ATRIO DEL TEMPLO SAN FCO. NO SE AUTORIZA NUEVA CONST. EN 1 <sup>er</sup> TEMP. LIRRES	DR. EUSEBIO DAVALOS HURTADO	ENCARGADO TEMPLO SAN FCO
	1963-05-09-10	SE LE ORDENA PROYECTO GUARD. MF. AMPL. PER. D.F. CON ARO ALFONSO HURTADO	ING. SALVADOR PEDRAJA, J. DEPTO CENTRAL ING. Y ADO. PEÑER	V. MIO Y A. HURTADO
	1963-05-09-25	SOL. C. PUBLICAR ADELARACION PROBLEMATICA FACHADAS, ATRIO, Y RESTAURACION SAN FCO.	V. MIO	DR. FRAS. COL. TUPAL NOVIEDADES
	1963-05-09-28	SOL. C. TIENCONOS DE SEPANAL TOMAR PROM. GRITAS HERRERA CONSOLID. FACH. SAN FCO.	LIC. MANUEL GARCIA DE LA T., D. BIENES INMUEBLES, SEPANAL	DR. GERALD DE LEB, ING. Y ADO. SEPANAL
	1963-05-10-10	SOL. C. OPINION, TRANSCRIBIENDO COMUNICACION V. MIO, RESP. ESTADO TEMPLO SAN FCO.	ARO C. FLORES MARIN, SUBDIR. FINITOS COL. INAH	DR. GERALD DE LEB, ING. Y ADO. SEPANAL
	1963-05-10-21	OPINA DE AUTORIZAR EXCLUSIVAMENTE CONSO. D. PLANOS Y BAJAR RANPA CENTRAL	ING. MARIO CONTRERAS PEDELLIN	DR. GERALD DE LEB, ING. Y ADO. SEPANAL
	1963-05-17-27	SUGIERE ALGUNAS MODIFICACIONES AL PROYECTO DE UN HOTEL 1 <sup>er</sup> PROC. EN GUAD. JAL.	V. MIO	DR. GERALD DE LEB, ING. Y ADO. SEPANAL
	1964-02-20	CONTESTA PROPUESTA DE MODIFICACIONES AL PROYECTO DE HOTEL.	GERAS SALESIANAS	V. MIO
	1964-03-00	RECIBE HONORARIOS \$2,000. POR DIR. ARQUITECTONICA CONSTRUCCION COL. FON. RENACIMIENTO	DIR. GERAL DE HD. DEL ESTADO DE PEXICO	V. MIO
	1964-03-03-04	RECIBE HONORARIOS \$10,000. POR PROYECTO PALACIO DE GOBIERNO TOLUCA.	V. MIO	V. MIO
	1964-05-02	FELICITA POR EL PROYECTO DE LA CREACION DE "ZONA COLOMIAL" EN EL SECTOR VIEJO CD. MEX.	ARO JOSGE L. PEDELLIN SUBSEC. SEPANAL	ENC. JOS. HERRERA SARGATE MAL. P. S. A
	1965-05-25	REMITTE COP. TEMPLO ADO. V. MIO EN RELACION "EXP. TEMPLES IMPERIA FACH. CATEDRAL DE PEÑERO"	V. MIO	ARO C. CASTELLAN O GERALD DE LEB, ING. ADO.
	1966-04-04-11	ENTREGA PROYECTO DE FINITO PALACIO DE GOBIERNO DE TOLUCA.	ALFONSO GARCIA D. TORO, DIR. DEPTO. ADO.	DR. GERALD DE LEB, ING. Y ADO. PEF
	1968-08-09-14	INVITACION A PARTICIPAR EN LA EXPOSICION "SOLAR 1968" EN BELLAS ARTES.	ALFONSO GARCIA D. TORO, DIR. DEPTO. ADO.	V. MIO
	1969-04-14	OPINION DESV. DE LA SINTACTURA SR. RAMIREZ, SUS. PLAN. "ORDERO EN CLAVES, CARASCOS EN STA. V	V. MIO (CORD. DE LA CAT. DE TOLUCA)	A. VELEZ DESPO. DE TOLUCA
	1969-07-22	PRESEPIO ALTA PLAZA "SANTUARIO DE "SA TERIC" EDO. PEF" SEGUN DIBUJO V. MIO	LIC. DANTE PONTANELLI, PARQUELERIA PONTANELLI	SR. BENJAMIN RODRIGUEZ
	1969-11-26	AUTOR. V. MIO TRASEL. "ALTA PLAZA S. PUNTA" A SITIO ORD. IGLES. "STA. MA. MONCALVO HINDECAZ	ALBERTO LEON, DIR. GERAL BIENES INMUEBLES, SEPANAL	EDIC. TOVAR VELASCO, ALFONSO 166 STA. MA. MONCALVO
	1970-01-23	ATMIO SOL. C. PRESENT. "TRIO" / MONUMENTO "VADO DE LA PATRIA", EN FRONTE DE LAS COLMS.	RICARDO BLANCO ROSZ, SUB. DIR. GOBIERNO EDO. M.	ING. BELFARDO CALDERON 6 DOP. COPI. Y OBRAS PUBLICAS
	1970-02-00	MF. PROCE. COLOC. ESTRUC. DE ACERO CUPULA, SOL. AUT. FELIZAR PUEBLOS LAB. CONCRETO	V. MIO C. ANEFO - INF. RG. ADO. A DGTZ.	A. VELEZ DESPO. DE TOLUCA
	1970-02-14	INVITACION A SER PRETERO	SOL. DEFENSORA DEL TESORO ARTISTICO	V. MIO
	1971-09-00	ACUZE REC. DE BS. ACUARIAS Y DIBUJO EXPOSICION EN EL MUSEO DE B. ARTES DEL EDO. DE PEF	ALFONSO GARCIA D. TORO, DIR. DEPTO. ADO. PEF	V. MIO
	1971-12-00	ACUSA RECIBO RENUNCIA A CONT. OBRAS. REST. RUINAS S. D. V. BAJO TEMPLO "EL CERRO"	ARO PEDRO FLORES, SUBSEC. SEPANAL	V. MIO
	1972-01-02	QUEJA POR PULVICACION LADO SUR "PALACIO DE BUENA VISTA"	V. MIO	MARCOS GOMEZ MAYORGA
	1973			
	1974-10-26	APROVCHO. SU TRASLADO SOLICITA ELLIPSE EN "TEOS PRETILES" ARABOS EN FUENTE "LA DIANA"	V. MIO	ARO JOAQUIN ALVAREZ OROZCO, DIR. B. DE O. PUE. D. D. F.
	1976-05-18	REAFICHA QUE APORTARA \$40,000 PARA LA PUBLICACION LIBRO "ARCOS. PEX. Y LA ACUARELA"	V. MIO	ARO AUGUSTO PEREZ PALACIOS
	1976			
	1977-07-26	DEBTA RESPONSIVA PROF. EN PROJ. Y CONST. IGLESIA "DIVINA PROVENCENCIA" CUAUTITLAN	V. MIO	DR. URS Y ADO. SEC. PATRIMONIO
	1977-12-01	SOLICITA APORTACION \$20,000 PUBLICACION LIBRO "LOS ARCOS. PEX. Y LA ACUARELA"	AUGUSTO PEREZ PALACIOS	V. MIO
	1977			
	1979-10-24	RENUNCIA A LA DIRECCION Y SUP. DE TRAB. REST. DEL TEMPLO DE LA "STA. VERACRUZ" TOLUCA	V. MIO	ARO VICENTE PEDELLIN, DIR. OBRAS REST. SAN FCO.
	1979-10-24	RENUN. A LA DIR. OBRAS DE REST. "STA. VERACRUZ", QLEJANDO A CARGO DE ELAS A CERVANTES	V. MIO	PARROCO DEL TEMPLO DE LA STA. VERACRUZ
	1980			
	1980			
	1980			
	1980			
	1980			
	1981			
	1981			
	1982			
	1983			
	1984			
	1985			
	1985			

RELACION DE PROYECTOS DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

FECHA	DESCRIPCION	CONST	EST	GEN	
1922	CASA EN PASEO DE LA REFORMA Y HAVRE	S	1.3	20.0	
1922	3 PROYECTOS CONCERTE NAL. "MONUMENTO A LA REPUBLICA" (3 MENCIONES)	N	0.0	24.0	
1923	FUENTE DE CASA ZACATECAS Nº 120; ASOCIADO CON BERNARDO CALDERON	S	5.0	20.0	
1923	REMODELACION ANTIGUO "CAFE COLON" ESQ. LA FRAGUA Y LAS ARTES (FAM. PERALTA)	S	4.0	22.0	8.0
1923	COLOCACION DE ANTIGUA PUERTA DE LA UNIV. PONTIFICIA, EN LA NORMAL, TACUBA	S	3.4	23.0	10.0
1923	ESC. NORMAL DE TACUBA; CON F. CENTENO, J. VILLAGRAN, F. DAVILA, B. ZAMUDIO	S	4.0	23.0	
1923	"BIBLIOTECA CERVANTES"; CON F. CENTENO, J. VILLAGRAN, F. DAVILA, (VASCONCELOS)	S	4.0	23.0	
1923	ESCUELAS PRIMARIAS EN: TLAHUAC, AJUSCO, COL. ALAMOS Y COL. ALVARO OBREGON.	S	6.0	23.0	
1924	ORNATOS EN EL BASAMENTO DE LA COLUMNA DE LA INDEPENDENCIA	S	5.0	24.0	8.0
1924	EDIFICIO EXPOSICION MATERIALES; ASOCIADO CON JUAN GALINDO	S	0.0	23.1	
1924	ORNAMENTACION CUBIERTA Y TRABES, TESORERIA DE LA FEDERACION PAL. NAL.	S	3.0	22.0	
1924	ESTADIO NACIONAL; CON F. CENTENO, J. VILLAGRAN, F. DAVILA Y B. ZAMUDIO	S	6.0	26.0	
1924	REMODELACION CASA EN GUILLERMO PRIETO Nº. 82; ASESORIA DE FERNANDO DAVILA	S	3.1	20.1	8.0
1924	2º LUGAR CONCURSO PABELLON DE MEXICO EN SEVILLA; L. ALVARADO, C. GREENHAM	N	1.0	23.1	
1924	PARROCIA EN TOLUCA; EXAMEN PROFESIONAL	N	1.3	25.0	
1924	FERIA DE LA CIUDAD DE MEXICO; ASOCIADO CON JUAN GALINDO	N	3.3	23.1	
1924	VENTANA ESTILO COLONIAL DEL SIGLO XVIII, PARA LA NORMAL DE MAESTROS TACUBA	O	4.0	23.0	8.0
1925	CASAS EN COL. LA PRENSA Y COL. ALGARIN; ASOCIADO CON JUAN GALINDO	S	6.0	20.0	
1925	"ESCUELAS AL AIRE LIBRE", ARCE; RUIZ; CUAUHTEMOC; HEROES CHAP; CUAUTLA	S	3.2	23.0	
1925	FUENTE EN ANTIGUA EST. F.F.C.C. "COLONIA"; INSURGENTES Y PASEO DE LA REFORMA	S	3.0	24.1	
1925	FARO DE "CRISTOBAL COLON" EN STO. DOMINGO; CON ALVARADO, C. GREENHAM	N	0.0	24.1	
1925	MONUMENTO A LA REPUBLICA EN EL CERRO DE LAS CAMPANAS; A. MENDOZA Y M. G. RUL	N	0.0	24.0	
1925	MONUMENTO A LA FUNDACION DE PUEBLA; CON BERNARDO CALDERON	N	0.0	24.0	
1926	EDIFICIO "ALIANZA DE FERROCARRILEROS"; CON C. GREENHAM, L. ALVARADO,	S	3.0	22.0	
1926	CONSTRUYE SU PRIMER "CUPULA DE GAJOS" EN IGLESIA STA. MA. MAZATLA	S	3.4	25.0	9.0
1926	EDIFICIO PARA LA "CIA. TELEFONICA MEXICANA" EN CALLE CULIACAN Nº. 115	S	3.3	22.0	
1926	ESC. INDUSTRIAL "RAFAEL DONDE"; EN MARIANO ESCOBEDO Y BAHIA DE STA. BARBARA	S	3.0	23.0	
1926	CASA HAB. FAM. MARTINEZ PARENTE CALLE BAJIO; ASC. CON LUIS ALVARADO	S	3.0	20.0	
1927	RESIDENCIAS PARA EL GRAL. PLUTARCO E. CALLES, EN ANZURES	S	3.1	20.0	
1927	EDIFICIO PARA LA "CIA. TELEFONICA MEXICANA" EN CALLE DE MADRID Y LAS ARTES,	S	3.3	22.0	
1927	CASA HAB. DEL SR. GUILLERMO ZARRAGA EN EL BOULEVARD CERVANTES (EJERCITO NAL.)	S	4.0	20.0	
1927	"ESCUELAS AGRICOLAS" EN CHAMPUZCO, TENERIA Y SALAICES	S	4.0	23.0	
1927	SU CASA HAB. EN CALLE DE PATZCUARO Nº. 115 LOMAS CHAPULTEPEC	S	3.0	20.0	
1927	MONUMENTO A LOS NIÑOS HEROES EN EL COLEGIO MILITAR DE POPOTLA	S	3.3	24.0	
1928	INSPECCION GENERAL DE POLICIA Y BOMBEROS	S	3.0	22.0	
1928	CASA HAB. DR. NICOLAS GOMEZ MAYORGA EN LOMAS CHAPULTEPEC.	S	3.1	20.0	
1928	VESTIBULO DE LA CASA "BOKER"	S	0.0	22.0	8.0
1928	MONUMENTO "AL MAESTRO"; ESCULTOR IGNACIO ASUNSOLO; PARA GOB. DEL EDO. MEX.	S	3.0	24.0	
1928	CASINO PARA OBREROS	S	0.0	26.0	
1928	RESIDENCIA SR. SCHMILL EN TACUBAYA	S	0.0	20.0	
1928	RESIDENCIAS SRES. FRANCO Y GARZA EN TACUBAYA	S	0.0	20.0	
1928	CASA HAB. LIC. CARLOS PICHARDO, AV. INDEPENDENCIA EN TOLUCA	S	0.0	20.0	
1928	MONUMENTO AL MINERO EN PACHUCA	N	3.0	24.0	
1929	HOTEL "COLONIAL" PARA ACAPULCO	S	4.0	20.0	
1929	J. NIÑOS EN CUERNAVACA (ANTIGUA HUERTA DEL OBISPAO; DONACION GRAL CALLES)	S	4.0	23.0	8.0
1929	PROY. CLUB "AMERICA" CON ARQ. MENDEZ LLINAS	N	3.3	25.0	

RELACION DE PROYECTOS DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

1930	HOTEL "PULLMAN"	O	0.0	20.2	
1931	CASA EN MARNE 15, FAM. ISMAEL PALOMINO; ASOCIADO CON EMILIO MENDEZ LLINAS	S	1.3	20.0	
1931	CASA HAB. CALLE DE NILO.	S	1.3	20.0	
1931	ADAPTACION DE LA PORTADA DEL HOSPITAL REAL DE NATURALES, EN SAN ANGEL	S	3.4	20.0	10.0
1931	PLAZA EN ESQ. CALLES DEL ARBOL Y JUAREZ, EN SAN ANGEL	S	4.0	24.1	
1931	CASTILLO DE CHAPULTEPEC; TORREON "CABALLERO ALTO" Y TERRAZAS	S	5.0	20.0	8.0
1931	TAZON DEL SIGLO XVI DE EPAZOYUCAN COLOCADO EN FUENTE DEL CONVENTO SAN FRANCISCO	S	3.4	24.1	10.0
1931	"CAPILLA VOTIVA" EN PASEO DE LA REFORMA; ASOCIADO CON EMILIO MENDEZ LLINAS	S	3.0	25.0	
1932	CASA HOGAR Nº 2 EN POPOTLA; CON LUIS ALVARADO Y GUSTAVO SAAVEDRA	S	0.0	20.0	
1932	DOS PUERTAS PARA LOS INVERNADEROS DE CHAPULTEPEC; ING. MONTENEGRO	S	3.0	24.1	
1933	INSTITUTO DE BIOLOGIA EN TACUBA	S	0.0	23.0	
1933	MAUSOLEO PARA LA SRA. LEONOR LLORENTE DE CALLES, EN PANTEON CIVIL	S	3.0	24.0	
1933	FINCA CAMPESTRE PARA EL GRAL. PLUTARCO ELIAS CALLES, MEXICO D.F.	S	4.0	20.0	
1934	CASA HAB. DR. IGNACIO GLZ. GUZMAN; EN RAMON GUZMAN Y COLON	S	3.0	20.0	
1934	HOSPITAL CIVIL DE TAMPICO	S	6.0	21.0	
1935	CASA CURAL ANEXA A LA IGLESIA DE LORETO EN MEXICO D.F.	S	5.0	20.0	
1935	TORRE Y NICHOS DE LA IGLESIA DE STA INES, EN CALLES DE LA ACADEMIA Y MONEDA	S	5.0	25.0	8.0
1935	CINE TEATRO MUNICIPAL EN TOLUCA; CON EDUARDO PLIEGO Y MANUEL BARBABOSA	S	3.0	26.1	
1935	TORRE ORIENTE DE LA CATEDRAL DE OAXACA, DERRUIDA POR SISMO	S	3.4	25.0	9.0
1935	CASA EN CUERNAVACA PARA EL SR. OCTAVIO DE LA PEÑA	S	4.0	20.0	
1936	ADUANAS EN TIJUANA, SASABE, ALGODONES, ACAPULCO Y TECATE	S	4.0	22.0	
1936	RESIDENCIA SR. NAJERA ; CALLE DE LA LIBERTAD	S	0.0	20.0	
1937	PLANOS REGULADORES DE CD. JUAREZ Y NVO. LAREDO	S	12.0	27.0	
1937	PALACIO MUNICIPAL DE MEXICALI, BAJA CALIFORNIA	S	8.0	22.1	8.0
1937	ELECTRIFICACION Y SANEAMIENTO DE ALGODONES, ENSENADA Y SAN LUIS RIO COLORADO	S	12.0	27.0	
1938	ESCUELA SECUNDARIA FEDERAL EN NUEVO LAREDO TAMS.	S	4.0	23.0	
1938	MONUMENTO A "MELCHOR OCAMPO" EN TEPEJI DEL RIO	S	6.0	24.0	
1938	ANTIGUO COLEGIO DE SAN GREGORIO (SERV. MEDICOS DE LA SRIA. DE ECONOMIA)	S	3.4	21.0	10.0
1939	PABELLON DE GUATEMALA	N	6.0	23.1	
1940	FACHADAS E INTERIORES DEL EDIFICIO DE LA LOTERIA NACIONAL; ING JOSE A. CUEVAS	S	6.0	22.1	
1940	INSTITUTO BIOQUIMICO	S	0.0	23.0	
1940	RESIDENCIA DR. MACLOVIO CASTORENA EN STO. TOMAS	S	3.0	20.0	
1940	RESIDENCIA DEL LIC. DANIEL COSSIO VILLEGAS	S	0.0	20.0	
1940	RESIDENCIA DEL SR. JOSE DE LA LAMA; SADI CARNOT, SAN RAFAEL	S	0.0	20.0	
1940	RESIDENCIA DEL DR. SIUROB; EN LA AV. INSURGENTES	S	0.0	20.0	
1940	ALTAR PARA LA PARROQUIA DE LA PIEDAD DE CABADAS	O	0.0	25.0	8.0
1941	CASA HAB. HEROES DE PADIERNA 142 EN TACUBAYA	S	6.0	20.0	
1941	REFORMAS A LA PLAZA DE LA CONSTITUCION MEXICO D.F.	N	5.0	24.1	8.0
1941	PALENQUE FRENTE A LA FUENTE DE INSURGENTES Y HOLBEIN	N	0.0	26.0	
1942	CLINICAS PARA LAS SRIAS. DE HACIENDA Y ECONOMIA	S	0.0	21.0	
1942	FUENTE EN COL. SAN JOSE INSURGENTES, ESQ. HOLBEIN ( DON J. DE LA LAMA)	S	4.0	24.1	
1942	PLANO REGULADOR DE IXTAPAN DE LA SAL, EDO MEX.	S	12.0	27.0	
1942	FUENTE DE LA "DIANA CAZADORA"; ESCULTOR JUAN OLAGUIBEL	S	5.0	24.1	
1942	MERCADO MUNICIPAL DE ZITACUARO	S	4.0	22.0	8.0
1942	"BUNGALOWS" PARA EL SR. EFRAIN BUENOSTRO, EN PATZCUARO	S	4.0	20.2	
1942	HOSPITAL DE LOS TRABAJADORES DE PEMEX, EN POZA RICA VER.	S	6.0	21.0	

RELACION DE PROYECTOS DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

1942	ESCUELA PARA HIJOS DE TRABAJADORES DE PEMEX EN POZA RICA VER.	S	6.0	23.0	
1943	MERCADO MUNICIPAL DE LA PIEDAD DE CABADAS	S	5.0	22.0	8.0
1943	ADAPTACION DE ESTRUCTURA EXISTENTE PARA LA DIR. GRAL. DE ESTADISTICA	S	4.0	22.1	10.0
1943	FACHADAS Y PATIO DEL EDIFICIO PEMEX EN HUMBOLDT Y AV. JUAREZ.	S	4.0	22.1	
1944	MONUMENTO A LA MADRE	N	6.0	24.0	
1945	RESIDENCIA EST. "INGLES" SR. CAYETANO BLANCO EN AV DEL CASTILLO (REST. "CHURCHILL").	S	1.1	20.0	
1945	EDIFICIO DEL SINDICATO DE LOS TRABAJADORES DE PEMEX; CALLE DE GUERRERO, D.F.	S	6.0	22.1	
1946	RESIDENCIA SR. EFRAIN BUENOSTRO; CAMPOS ELISEOS POLANCO	S	6.0	20.0	
1946	MONUMENTO A LAS VICTIMAS DE ATZCAPOTZALCO	N	0.0	24.0	
1947	GUARDERIA HIJOS TRABAJADORES DE PEMEX	S	6.0	20.0	
1947	PLANIFICACION COLONIA PETROLERA EN SALAMANCA GTO.	S	12.0	27.0	
1948	ACONDICIONAMIENTO Y REMODELACION EDIF. PEMEX, AV. JUAREZ N° 89	S	4.0	22.1	8.0
1948	(1948-52) EDIFICIO CENTRAL DE PEMEX (8 VERSIONES), AV. JUAREZ 92 Y 94 MEXICO D.F.	N	12.0	22.1	
1948	ESTADIO PARA LA CD. DE MORELIA	N	0.0	26.0	
1948	ESCUELAS EN MORELIA; GOBERNADOR SR. MENDOZA PARDO	O	0.0	23.0	
1948	PALACIOS FEDERALES DE ZACATECAS E IRAPUATO GTO.	O	4.0	22.1	8.0
1949	TEATRO AL AIRE LIBRE, MORELIA, MICH.	N	5.0	26.0	
1950	MONUMENTO A DON BENITO JUAREZ EN TOLUCA; JUAN OLAGUIBEL	S	5.0	24.0	
1950	MONUMENTO A LOS "NIÑOS HEROES" EN GUADALAJARA; JUAN OLAGUIBEL	S	6.0	24.0	
1950	MONUMENTO "AL PADRE ANTONIO ALCALDE" EN GUADALAJARA	S	5.0	24.0	
1950	ROTONDA DE LOS HOMBRES ILUSTRES EN GUADALAJARA	S	5.0	24.0	
1950	PALACIO MUNICIPAL DE GUADALAJARA	S	5.0	22.1	
1950	MONUMENTO AL "OBRERO" EN APATZINGAN	N	6.0	24.0	
1950	MONUMENTO A "AMADO NERVO" EN PUNTA DEL ESTE	O	0.0	24.0	
1950	PROY. TEATRO DE "LA REPUBLICA"; CON ING. LUQUE Y ARQ. DOMINGUEZ	O	0.0	26.0	
1951	CATEDRAL DE TOLUCA	S	5.0	25.0	8.0
1951	"CENOTAFIO" EN GUADALAJARA	N	5.0	24.0	
1952	MONUMENTO A "LA EXPROIACION DEL PETROLEO"; JUAN OLAGUIBEL	S	7.0	24.0	
1952	REMODELACION PLAZA BASILICA DE GUADALUPE	N	5.0	24.1	8.0
1953	CASA SR. CARLOS HERRERA EN MIXCOAC	S	6.0	20.0	
1954	REMODELACION. CD. YAHUALICA; CON HECTOR PRATT	S	12.0	27.0	8.0
1954	MONUMENTO A JOSE MA. MORELOS EN ECATEPEC	S	5.0	24.0	
1954	MONUMENTO AL PADRE HIDALGO EN PACHUCA; ESCULTOR CARLOS BRACHO	S	5.0	24.0	
1954	ADAPTACION CASCO EX-HACIENDA DE SAN ANTONIO PARA CLUB TRABAJADORES DE PEMEX	O	4.0	26.0	10.0
1955	RECUPERACION NIVEL FACHADA NORTE TEMPLO DE "SAN FRANCISCO" EN MADERO	S	3.4	25.0	9.0
1955	FACHADA DEL ANTIGUO TEATRO "BARTOLOME DE MEDINA"; CAMARA DE DIPUTADOS	S	1.0	26.0	10.0
1955	MONUMENTO A LA REVOLUCION EN PACHUCA; ESCULTOR CARLOS BRACHO	S	3.0	24.0	
1955	"SANTUARIO DE COVADONGA", LOMAS CHAP.	S	5.0	25.0	8.0
1956	MONUMENTO A "FCO. I. MADERO" EN PASEO DE LA REFORMA	N	5.0	24.0	
1956	MONUMENTO A "FCO. I. MADERO" EN AV. 20 DE NOVIEMBRE	N	5.0	24.0	
1956	MONUMENTO A LA "CONSTITUCION"	N	7.0	24.0	
1957	MONUMENTO AL "GRAL. AVILA CAMACHO"; (SE INICIO, NO SE TERMINO)	N	7.0	24.0	
1957	EX-CONVENTO DE CUAUTITLAN	O	3.4	25.0	9.0
1958	"SANTUARIO DE MA.AUXILIADORA"; COL. ANAHUAC	S	1.2	25.0	8.0
1958	"COLEGIO RENACIMIENTO" COL. ANAHUAC	S	6.0	23.0	
1958	MONUMENTO A "V. CARRANZA" EN P. DE LA REF. (NO SE CONSTRUYO)	N	5.0	24.0	

RELACION DE PROYECTOS DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

1959	HOSPITAL DE LA FABRICA DE PAPEL DE ATENQUIQUE	S	6.0	21.0	
1959	MONUMENTO A "LAS CONSTITUCIONES" EN ATENQUIQUE COLIMA	N	7.0	24.0	
1960	PALACIO DE GOBIERNO EN TOLUCA	S	4.0	22.1	
1960	IGLESIA DE CAPULTITLAN	S	3.4	25.0	9.0
1960	RESIDENCIA DR. IGNACIO GONZALEZ GUZMAN EN PEDREGAL DE SAN ANGEL	S	6.0	20.0	
1960	HOTEL PARA EL PUEBLO DE TAPALPA	O	4.0	20.2	
1961	MONUMENTO "A LOS DEFENSORES DE PUEBLA" DEL 5 DE MAYO; ESC. E. TAMARIZ	S	5.0	24.0	
1961	FACHADA Y ACCESO PONIENTE CON ATRIO DEL TEMPLO DE SAN FRANCISCO, EN MADERO	N	4.0	25.0	8.0
1962	CENTRO CIVICO CD. DE TOLUCA, CINCO EDIFICIOS Y DOS FUENTES	S	4.0	24.1	8.0
1962	MONUMENTO EN RIO FRIO	N	6.0	24.0	
1962	RECONSTRUCCION ANTIGUO TEMPLO EN LOS REYES	N	3.4	25.0	9.0
1963	RECUPERACION DE LA "CASA DE JUAN DIEGO" EN CUAUTITLAN	S	12.0	25.0	9.1
1963	IGLESIA DE SANTIAGO ZACATEPEC, PARA LOS MUJES	S	0.0	25.0	9.0
1963	MONUMENTO A "LOS NIÑOS HEROES" EN TOLUCA	S	7.0	24.0	
1963	"SANTUARIO DE GUADALUPE" EN CUAUTITLAN	N	5.0	25.0	
1963	IGLESIA EN EL KM. 20 DE LA CARRETERA AL DESIERTO DE LOS LOENES	N	4.0	25.0	
1963	IGLESIA DE SANTIAGO ZACATEPEC	O	4.0	25.0	
1964	PALENQUE "RANCHO DEL GALLO" EN NAUCALPAN	O	4.0	26.0	8.0
1964	RESTAURACION Y TERMINACION "TEMPLO PARROQUIAL" LA PIEDAD CABADAS	O	3.4	25.0	9.0
1967	"INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DE TOLUCA"	N	1.0	23.0	8.0
1968	KIOSKO PARA PLAZA PRINCIPAL DE LA PIEDAD DE CABADAS	S	5.0	24.1	
1968	MONUMENTO A "CUAUHTEMOC" EN GUADALAJARA	S	6.0	24.0	
1969	EDIF. HAB. Y COMERC. PARA LOS SRS. FRAGOSO EN CUAUTITLAN; A. ARROYO	S	6.0	20.1	
1969	MONUMENTO A LOS "HEROES DE VERACRUZ"; SRIA. DE MARINA	N	6.0	24.0	
1970	IGLESIA "DEL DIVINO SALVADOR" EN CAPULTITLAN	S	6.0	25.0	
1970	CUPULA, TORRE Y FACHADA DE LA PARROQUIA, SAN JUAN BAUTISTA, DE SULTEPEC	S	5.0	25.0	9.0
1973	ATRIO DE LA IGLESIA DE "SAN AGUSTIN" EN POLANCO	S	5.0	25.0	8.0
1974	ASESORIA EN LA RESTAURACION DE PALACIO NACIONAL	S	3.4	22.1	9.0
1974	PARANINFO EN LA UNIVERSIDAD DEL EDO. DE MEXICO	N	5.0	26.1	
1976	CAPILLA A "SAN JUDAS TADEO"	O	0.0	25.0	
1976	TEMPLO EN EL "ROSARIO" ATZCAPOTZALCO	O	0.0	25.0	
1977	PARA APORTALAR LA "PLAZA CIVICA" DE TOLUCA	N	4.0	24.1	8.0
1979	REMDELACION DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCION	N	5.0	24.1	8.0
1979	CAJA DE AGUA EN SULTEPEC	O	0.0	24.1	
1980	DOS FUENTES PARA GLORIETAS PASEO DE LA REFORMA CALLES DE NIZA Y SEVILLA (D.D.F.)	N	5.0	24.1	
1980	TEMPLO Y CAPILLA EN SAN MATEO OXTOTITLAN	O	0.0	25.0	9.0
1980	SANATORIO EN BOULEVARD MATEOS EN GUADALAJARA	O	6.0	21.0	
1980	TEMPLO "MODERNO" EN ATZCAPOTZALCO	O	6.0	25.0	
1981	RESTAURACION DEL TEMPLO DE "LA STA. VERACRUZ" EN SULTEPEC	N	5.0	25.0	9.0
1982	KIOSKO, MONUMENTO A LA BANDERA Y PLAZA CINCO DE MAYO, CIUDAD GUZMAN	S	5.0	24.1	
1983	DE ANTIGUO MONUMENTO A "JUAREZ" EN CIUDAD GUZMAN, JAL.	S	5.0	24.0	
1984	PUEERTAS DE ENTRADA EN LAS CARRETERAS A LA CIUDAD DE TOLUCA	N	5.0	24.1	
1985	TEMPLO "AGUSTINO" EN MONTERREY	N	6.0	25.0	
1985	CRUZ DEL SIGLO XVI EN CUAUTITLAN IZCALLI	O	3.4	24.1	9.0

RELACION DE PROYECTOS DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

CODIFICACION	
<b>CONSTRUIDO</b> S SI SE CONSTRUYO N NO SE CONSTRUYO 0 SE CARECE DE INFORMACION	
<b>ESTILO</b> 0 SE CARECE DE INFORMACION 1.0 ECLECTICO 1.1 ECLECTICO-NORMANDO 1.2 ECLECTICO-NEOGOTICO 1.3 ECLECTICO-NEOCOLONIAL 2.0 NACIONALISMO-INDIGENISMO 3.0 ART-DECO 3.1 ART-DECO-NEO-COLONIAL 3.2 ART-DECO-INDIGENISMO 3.3 ART-DECO-ECLECTICISMO 3.4 COLONIAL 4.0 NEOCOLONIAL 5.0 NEOCLASICO 6.0 FUNCIONALISMO 7.0 MODERNIDAD	
<b>GENEROS DE EDIFICIOS</b> 20.0 HABITACION (CASAS) 20.1 EDIF. DEPARTAMENTOS 20.2 HOTEL 21.0 SALUD 22.0 TRABAJO 22.1 EDIF. OFICINAS 23.0 EDUCACION (ESCUELAS) 23.1 EXPOSICIONES 24.0 MONUMENTOS 24.1 MOBILIARIO URBANO 25.0 IGLESIAS 26.0 RECREACION 26.1 TEATROS 27.0 URBANISMO	
<b>TIPO DE ACCION</b> 8.0 REMODELACION 9.0 RESTAURACION 9.1 RECUPERACION ARQUEOLOG. 10 ADAPTACION 12 NO APLICABLE	

GENEROS DE EDIFICIOS DE LA OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDOZA

FECHA	LUGAR	DESCRIPCION		CONS	EST	GEN	TIPO
<b>HABITACION</b>							
1922	DESP.ORTIZ M.	PROYECTO	CASA EN PASEO DE LA REFORMA Y HAVRE	5	1.3	20	
1923	DESP.ORTIZ M.	PROYECTO	FUENTE DE CASA ZACATECAS N° 120; ASOCIADO CON BERNARDO CALDERON	5	5	20	
1925	MEX.D.F.	PROYECTO	CASAS EN COL. LA PRENSA Y COL. ALGARIN; ASOCIADO CON JUAN GALINDO	5	6	20	
1926	MEX.D.F.	PROYECTO	CASA HAB. FAM. MARTINEZ PARENTE CALLE BAJO; ASC. CON LUIS ALVARADO	5	3	20	
1927	MEX.D.F.	P.Y CONSTA.	SU CASA HAB. EN CALLE DE PATZCUARO N. 115 LOMAS CHAPULTEPEC	5	3	20	
1927	LA URBANA S.A	PROYECTO	RESIDENCIAS PARA EL GRAL. PLUTARCO E. CALLES, EN ANZURES	5	3.1	20	
1927	LA URBANA S.A	PROYECTO	CASA HAB. DEL SR. GUILLERMO ZARRAGA EN EL BOULEVARD CERVANTES (EJERCITO NAL.)	5	4	20	
1928	MEX.D.F.	PROYECTO	RESIDENCIA SR. SCHMILL EN TACUBAYA	5	0	20	
1928	MEX.D.F.	PROYECTO	RESIDENCIAS SRES. FRANCO Y GARZA EN TACUBAYA	5	0	20	
1928	TOLUCA	PROYECTO	CASA HAB. LIC. CARLOS PICHARDO, AV. INDEPENDENCIA EN TOLUCA	5	0	20	
1928	MEX.D.F.	PROYECTO	CASA HAB. DR. NICOLAS GOMEZ MAYORGA EN LOMAS CHAPULTEPEC.	5	3.1	20	
1931	DESP. V.M.Q.	PROYECTO	CASA EN MARNE 15, FAM. ISMAEL PALOMINO; ASOCIADO CON EMILIO MENDEZ LUNAS	5	1.3	20	
1931	DESP. V.M.Q.	PROYECTO	CASA HAB. CALLE DE NILO.	5	1.3	20	
1931	DESP. V.M.Q.	REMODELACION	ADAPTACION DE LA PORTADA DEL HOSPITAL REAL DE NATURALES, EN SAN ANGEL	5	3.4	20	10
1931	BIENES NACIONALES	REMODELACION	CASTILLO DE CHAPULTEPEC; TORREON "CABALLERO ALTO" Y TERRAZAS	5	5	20	8
1932	MEX. D.F.	PROYECTO	CASA HOGAR N° 2 EN POPOTLA; CON LUIS ALVARADO Y GUSTAVO SAAVEDRA	5	0	20	
1933	LA URBANA S.A.	PROYECTO	FINCA CAMPESTRE PARA EL GRAL. PLUTARCO ELIAS CALLES, MEXICO D.F.	5	4	20	
1934	MEX.D.F.	PROYECTO	CASA HAB. DR. IGNACIO GLZ. GUZMAN; EN RAMON GUZMAN Y COLON	5	3	20	
1935	MORELOS	PROYECTO	CASA EN CUERNAVACA PARA EL SR. OCTAVIO DE LA PEÑA	5	4	20	
1935	BIENES NACIONALES	PROYECTO	CASA CURAL ANEXA A LA IGLESIA DE LORETO EN MEXICO D.F.	5	5	20	
1936	TOLUCA	PROYECTO	RESIDENCIA SR. NAJERA ; CALLE DE LA LIBERTAD	5	0	20	
1940	MEX.D.F.	PROYECTO	RESIDENCIA DEL LIC. DANIEL COSSIO VILLEGAS	5	0	20	
1940	MEX.D.F.	PROYECTO	RESIDENCIA DEL SR. JOSE DE LA LAMA; SADI CARNOT, SAN RAFAEL	5	0	20	
1940	MEX.D.F.	PROYECTO	RESIDENCIA DEL DR. SIUROB; EN LA AV. INSURGENTES	5	0	20	
1940	MEX.D.F.	PROYECTO	RESIDENCIA DR. MACLOWIO CASTORENA EN STO. TOMAS	5	3	20	
1941	MEX.D.F.	PROYECTO	CASA HAB. HEROES DE PADIERNA 142 EN TACUBAYA	5	6	20	
1945	MEX.D.F.	PROYECTO	RESIDENCIA EST."INGLES" SR. CAYETANO BLANCO EN AV DEL CASTILLO ( REST. "CHURCHILL").	5	1.1	20	
1946	MEX.D.F.	PROYECTO	RESIDENCIA SR. EFRAIN BUENROSTRO; CAMPOS ELISEOS POLANCO	5	6	20	
1953	MEX.D.F.	PROYECTO	CASA SR. CARLOS HERRERA EN MEXICOAG	5	6	20	
1960	MEX.D.F.	PROYECTO	RESIDENCIA DR. IGNACIO GONZALEZ GUZMAN EN PEDREGAL DE SAN ANGEL	5	6	20	
1924	DESP. V.M.Q.	PROYECTO	REMODELACION CASA EN GUILLERMO PRIETO N. 82; ASESORIA DE FERNANDO DAVILA	5	3.1	20.1	8
1969	EDO. MEX.	PROYECTO	EDIF. COMERCIAL PARA LOS SRS. FRAGOSO Y BARRERA EN CUAUTITLAN; A. ARROYO	5	6	20.1	
1929	JOSE LUIS CUEVAS	ANTEPROYECTO	HOTEL "COLONIAL" PARA ACAPULCO	5	4	20.2	
1930	LA URBANA S.A.	PROYECTO	HOTEL "PULLMAN"	-0	0	20.2	
1942	MICHUACAN	PROYECTO	"BUNGALOWS" PARA EL SR. EFRAIN BUENROSTRO, EN PATZCUARO	5	4	20.2	
1960	JALISCO	PROYECTO	HOTEL PARA EL PUEBLO DE TAPALPA	0	4	20.2	

<b>SAUD</b>							
1934	TAMS.	PROYECTO	HOSPITAL CIVIL DE TAMPICO	5	6	21	
1938	BIENES NACIONALES	REMODELACION	ANTIGUO COLEGIO DE SAN GREGORIO (SERV. MEDICOS DE LA SRIA. DE ECONOMIA)	5	3.4	21	8
1942	BIENES NACIONALES	PROYECTO	CLINICAS PARA LAS SRIAS. DE HACIENDA Y ECONOMIA	5	0	21	
1942	PEMEX	PROYECTO	HOSPITAL DE LOS TRABAJADORES DE PEMEX, EN POZA RICA VER.	5	6	21	
1947	PEMEX	PROYECTO	GUARDERIA HUOS TRABAJADORES DE PEMEX	5	6	21	
1959	JALISCO	PROYECTO	HOSPITAL DE LA FABRICA DE PAPEL DE ATENQUIQUE	5	6	21	
1960	JALISCO	PROYECTO	SANATORIO EN BOULEVARD MATEOS EN GUADALAJARA	0	6	21	

GENEROS DE EDIFICIOS DE LA OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

TRABAJO							
1923	DESP. ORTIZ M.	PROYECTO	REMEDIACION ANTIGUO "CAFE COLON" ESQ. LA FRAGUA Y LAS ARTES (FAM. PERALTA)	S	4	22	8
1926	LA URBANA S.A	PROYECTO	EDIFICIO PARA LA "CIA. TELEFONICA MEXICANA" EN CALLE CUAJACAN N.º 115	S	3.3	22	
1927	LA URBANA S.A	PROYECTO	EDIFICIO PARA LA "CIA. TELEFONICA MEXICANA" EN CALLE DE MADRID Y LAS ARTES.	S	3.3	22	
1928	MEX.D.F.	PROYECTO	VESTIBULO DE LA CASA "BOKER"	S	0	22	
1928	LA URBANA S.A	PROYECTO	INSPECCION GENERAL DE POLICIA Y BOMBEROS	S	3	22	
1942	MICHOACAN	PROYECTO	MERCADO MUNICIPAL DE ZITACUARO	S	4	22	
1943	MICHOACAN	PROYECTO	MERCADO MUNICIPAL DE LA PIEDAD DE CABADAS	S	5	22	
EDIFICIOS DE OFICINAS							
1924	ASOC. B. CALDERON	OGENO	ORNAMENTACION CUBIERTA Y TRABES, TESORERIA DE LA FEDERACION PAL. NAL.	S	3	22.1	
1926	DESP. C. GREENHAM	PROYECTO	EDIFICIO "ALIANZA DE FERROCARRILEROS"; CON C. GREENHAM, L. ALVARADO.	S	3	22.1	
1938	BIENES NACIONALES	PROYECTOS	ADUANAS EN Tijuana, SASABE, ALODONES, ACAPULCO Y TECATE	S	4	22.1	
1937	BIENES NACIONALES	REMEDIACION	PALACIO MUNICIPAL DE MEXICALI, BAJA CALIFORNIA	S	8	22.1	
1940	MEX D.F.	PROYECTO	FACHADAS E INTERIORES DEL EDIFICIO DE LA LOTERIA NACIONAL; ING. JOSE A. CUEVAS	S	6	22.1	
1943	BIENES NACIONALES	REMEDIACION	ADAPTACION DE ESTRUCTURA EXISTENTE PARA LA DIR. GRAL. DE ESTADISTICA	S	4	22.1	8
1943	PEMEX	PROYECTO	FACHADAS Y PATIO DEL EDIFICIO PEMEX EN HUMBOLDT Y AV. JUAREZ.	S	4	22.1	
1945	PEMEX	PROYECTO	EDIFICIO DEL SINDICATO DE LOS TRABAJADORES DE PEMEX; CALLE DE GUERRERO, D.F.	S	6	22.1	
1948	PEMEX	REMEDIACION	ACONDICIONAMIENTO Y REMODELACION EDIF. PEMEX, AV. JUAREZ N.º 89	S	4	22.1	8
1948	ZAC. Y GTO.	RESTAURACION	PALACIOS FEDERALES DE ZACATECAS E IAPUATO GTO.	O	4	22.1	8
1948	PEMEX	PROYECTOS	(1948-52) EDIFICIO CENTRAL DE PEMEX (8 VERSIONES), AV. JUAREZ 92 Y 94 MEXICO D.F.	N	12	22.1	
1950	JALISCO	PROYECTO	PALACIO MUNICIPAL DE GUADALAJARA	S	5	22.1	
1960	EDO. MEX.	PROYECTO	PALACIO DE GOBIERNO EN TOLUCA	S	4	22.1	
1974	MEX.D.F.	ASESOR	DE LA D. GRAL. EDIFICIOS DE LA S.O.P. EN LA RESTAURACION DE PALACIO NACIONAL	S	3.4	22.1	0

EDUCACION							
1923	SRIA. EDUC. PUB.	RESTAURACION	COLOCACION DE ANTIGUA PUERTA DE LA UNIV. PONTIFICIA, EN LA NORMAL, TACUBA	S	3.4	23	10
1923	SRIA. EDUC. PUB.	PROYECTO	ESC. NORMAL DE TACUBA; CON F. CENTENO, J. VILLAGRAN, F. DAVILA, B. ZAMUDIO	S	4	23	8
1923	SRIA. EDUC. PUB.	PROYECTO	"BIBLIOTECA CERVANTES"; CON F. CENTENO, J. VILLAGRAN, F. DAVILA, (VASCONCELOS)	S	4	23	
1923	SRIA. EDUC. PUB.	PROYECTO	ESCUELAS PRIMARIAS EN: TLAHUAC, AJUSCO, COL. ALAMOS Y COL. ALVARO OBREGON.	S	6	23	
1924	SRIA. EDUC. PUB.	PROYECTO	VENTANA ESTILO COLONIAL DEL SIGLO XVII, PARA LA NORMAL DE MAESTROS TACUBA	O	4	23	8
1926	SRIA. EDUC. PUB.	PROYECTO	"ESCUELAS AL AIRE LIBRE" ARCE; RUIZ, CUAUHTEMOC, HEROES CHAP, CUAUTLA	S	3.2	23	
1926	LA URBANA S.A	PROYECTO	ESC. INDUSTRIAL "RAFAEL DONDE"; EN MARIANO ESCOBEDO Y BAHIA DE STA. BARBARA	S	3	23	
1927	LA URBANA S.A	PROYECTO	"ESCUELAS AGRICOLAS" EN CHAMPURCO, TENERIA Y SALACES	S	4	23	
1929	LA URBANA S.A	PROYECTO	J. NIÑOS EN CUERNAVACA (ANTIGUA HUERTA DEL OBISPO; DONACION GRAL. CALLES)	S	4	23	
1933	MEX.D.F.	PROYECTO	INSTITUTO DE BIOLOGIA EN TACUBA	S	0	23	
1938	BIENES NACIONALES	PROYECTO	ESCUELA SECUNDARIA FEDERAL EN NUEVO LAREDO TAMS.	S	4	23	
1940	BIENES NACIONALES	PROYECTO	INSTITUTO BIOQUIMICO	S	0	23	
1942	PEMEX	PROYECTO	ESCUELA PARA HIJOS DE TRABAJADORES DE PEMEX EN POZA RICA VER.	S	6	23	
1948	MICHOACAN	PROYECTOS	ESCUELAS EN MORELIA, GOBERNADOR SR. MENDOZA PARDO	O	0	23	
1958	MEX.D.F.	PROYECTO	"COLEGIO RENACIMIENTO" COL. ANAHUAC	S	6	23	
1967	EDO. MEX.	REMEDIACION	"INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DE TOLUCA"	N	1	23	8
FERIAS Y EXPOSICIONES							
1924	MEX.D.F.	PROYECTO	EDIFICIO EXPOSICION MATERIALES; ASOCIADO CON JUAN GALINDO	S	0	23.1	
1924	ESPAÑA	PROYECTO	2º LUGAR CONCURSO PABELLON DE MEXICO EN SEVILLA; L. ALVARADO, C. GREENHAM	N	1	23.1	
1924	MEX.D.F.	PROYECTO	FERIA DE LA CIUDAD DE MEXICO, ASOCIADO CON JUAN GALINDO	N	3.3	23.1	
1939	NUEVA YORK	PROYECTO	PABELLON DE GUATEMALA PARA LA FERIA MUNDIAL DE N. Y.	N	6	23.1	

GENEROS DE EDIFICIOS DE LA OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDOLA

		MONUMENTOS					
1922	QUERETARO	PROYECTOS	3 PROYECTOS CONCURSO NAL. "MONUMENTO A LA REPUBLICA" (3 MENCIONES)	N	0	24	
1924	DESP. R. ALV. ESP.	PROYECTO	ORNATOS EN EL BASAMENTO DE LA COLUMNA DE LA INDEPENDENCIA	S	5	24	8
1925	QUERETARO	PROYECTO	MONUMENTO A LA REPUBLICA EN EL CERRO DE LAS CAMPANAS; A. MENDOZA Y M. G. RUL	N	0	24	
1925	DESP. ORTIZ M.	PROYECTO	MONUMENTO A LA FUNDACION DE PUEBLA, CON BERNARDO CALDERON	N	0	24	
1927	DESP. M. ORTIZ M.	PROYECTO	MONUMENTO A LOS NIÑOS HEROES EN EL COLEGIO MILITAR DE POPOTLA	S	3.3	24	
1928	TOLUCA	PROYECTO	MONUMENTO "AL MAESTRO"; ESCULTOR IGNACIO ASUNSOLO; PARA GOB. DEL EDO. MEX.	S	3	24	
1928	HIDALGO	PROYECTO	MONUMENTO AL MINERO EN PACHUCA	N	3	24	
1933	LA URBANA S. A.	PROYECTO	MAUSOLEO PARA LA SRA. LEONOR LORENTE DE CALLES, EN PANTEON CIVIL	S	3	24	
1938	QUERETARO	PROYECTO	MONUMENTO A "MELCHOR OCAMPO" EN TEPEJI DEL RIO	S	6	24	
1944	MEX.D.F.	PROYECTO	MONUMENTO A LA MADRE	N	6	24	
1945	PEMEX	PROYECTO	MONUMENTO A LAS VICTIMAS DE ATZCAPOTZALCO	N	0	24	
1950	URUGUAY	PROYECTO	MONUMENTO A "AMADO NERVO" EN PUNTA DEL ESTE	O	0	24	
1950	EDO. MEX.	PROYECTO	MONUMENTO A DON BENITO JUAREZ EN TOLUCA; JUAN OLAGUIBEL	S	5	24	
1950	JALISCO	PROYECTO	MONUMENTO "AL PADRE ANTONIO ALCALDE" EN GUADALAJARA	S	5	24	
1950	JALISCO	PROYECTO	ROTONDA DE LOS HOMBRES ILUSTRES EN GUADALAJARA	S	5	24	
1950	JALISCO	PROYECTO	MONUMENTO A LOS "NIÑOS HEROES" EN GUADALAJARA; JUAN OLAGUIBEL	S	6	24	
1950	MICHOACAN	PROYECTO	MONUMENTO AL "OBRERO" EN APATZINGAN	N	6	24	
1951	JALISCO	ANTEPROYECTO	"GENOTAFIO" EN GUADALAJARA	N	5	24	
1952	MEX.D.F.	PROYECTO	MONUMENTO A "LA EXPLOIACION DEL PETROLEO"; JUAN OLAGUIBEL	S	7	24	
1954	EDO. MEX.	PROYECTO	MONUMENTO A JOSE MA. MORELOS EN ECATEPEC	S	5	24	
1954	HIDALGO	PROYECTO	MONUMENTO AL PADRE HIDALGO EN PACHUCA; ESCULTOR CARLOS BRACHO	S	5	24	
1955	HIDALGO	PROYECTO	MONUMENTO A LA REVOLUCION EN PACHUCA; ESCULTOR CARLOS BRACHO	S	3	24	
1956	MEX.D.F.	PROYECTO	MONUMENTO A "FCO. L. MADERO" EN PASEO DE LA REFORMA	N	5	24	
1956	MEX.D.F.	PROYECTO	MONUMENTO A "FCO. I. MADERO" EN AV. 20 DE NOVIEMBRE	N	5	24	
1956	MICHOACAN	PROYECTO	MONUMENTO A LA "CONSTITUCION"	N	7	24	
1967	MEX.D.F.	PROYECTO	MONUMENTO AL "GRAL. AVILA CAMACHO"; (SE INICIO, NO SE TERMINO)	N	7	24	
1968	MEX.D.F.	PROYECTO	MONUMENTO A "V. CARRANZA" EN P. DE LA REF. (NO SE CONSTRUYO)	N	5	24	
1959	COLIMA	PROYECTO	MONUMENTO A "LAS CONSTITUCIONES" EN ATENQUIQUE COLIMA	N	7	24	
1961	PUEBLA	PROYECTO	MONUMENTO "A LOS DEFENSORES DE PUEBLA" DEL 5 DE MAYO; ESC. E. TAMARIZ	S	5	24	
1962	PUEBLA	PROYECTO	MONUMENTO EN RIO FRIO	N	6	24	
1963	EDO. MEX.	PROYECTO	MONUMENTO A "LOS NIÑOS HEROES" EN TOLUCA	S	7	24	
1968	JALISCO	PROYECTO	MONUMENTO A "CUAUHTEMOC" EN GUADALAJARA	S	6	24	
1969	MEX.D.F.	PROYECTO	MONUMENTO A LOS "HEROES DE VERACRUZ"; SRIA. DE MARINA	N	6	24	
1983	JALISCO	RESTAURACION	ANTIGUO MONUMENTO A "JUAREZ" EN CIUDAD GUZMAN, JAL.	S	5	24	9
				MOBILIARIO URBANO			
1925	STO. DOMINGO	PROYECTO	FARO DE "CRISTOBAL COLON" EN STO. DOMINGO, CON ALVARADO, C. GREENHAM	N	0	24.1	
1925	MEX.D.F.	PROYECTO	FUENTE EN ANTIGUA EST. F.F.C.C. "COLONIA"; INSURGENTES Y PASEO DE LA REFORMA	S	3	24.1	
1931	BIENES NACIONALES	RECUPERACION	TAZON DEL SIGLO XVI DE EPAZOYUCAN COLOCADO EN FUENTE DEL CONVENTO SAN FRANCISCO	S	3.4	24.1	10
1931	DESP. V.M.Q.	REMODELACION	PLAZA EN ESO. CALLES DEL AÑOL Y JUAREZ, EN SAN ANGEL	S	4	24.1	
1932	M. A. QUEVEDO	PROYECTO	DOS PUERTAS PARA LOS INVERNADEROS DE CHAPULTEPEC; ING. MONTENEGRO	S	3	24.1	
1941	BIENES NACIONALES	PROYECTO	REFORMAS A LA PLAZA DE LA CONSTITUCION MEXICO D.F.	N	5	24.1	8
1942	MEX.D.F.	PROYECTO	FUENTE EN COL. SAN JOSE INSURGENTES, ESO. HOLBEIN (DON J. DE LA LAMA)	S	4	24.1	
1942	MEX.D.F.	PROYECTO	FUENTE DE LA "DIANA CAZADORA"; ESCULTOR JUAN OLAGUIBEL	S	5	24.1	
1942	BIENES NACIONALES	ESTUDIO	PLANO REGULADOR DE IXTAPAN DE LA SAL, EDO. MEX.	S	12	24.1	
1952	MEX.D.F.	PROYECTO	REMODELACION PLAZA BASILICA DE GUADALUPE	N	5	24.1	8
1962	EDO. MEX.	REMODELACION	CENTRO CIVICO CD. DE TOLUCA, CINCO EDIFICIOS Y DOS FUENTES	S	4	24.1	8
1968	MICHOACAN	PROYECTO	KIOSKO PARA PLAZA PRINCIPAL DE LA PLAZA DE CABADAS	S	5	24.1	
1977	EDO. MEX.	PROYECTO	PARA APORTALAR LA "PLAZA CIVICA" DE TOLUCA	N	4	24.1	8
1979	EDO. MEX.	PROYECTO	CAJA DE AGUA EN SULTEPEC	O	0	24.1	
1979	MEX.D.F.	PROYECTO	REMODELACION DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCION	N	5	24.1	8
1980	MEX.D.F.	PROYECTO	DOS FUENTES PARA GLORIETAS PASEO DE LA REFORMA CALLES DE NIZA Y SEVILLA (D.D.F.)	N	5	24.1	
1982	JALISCO	PROYECTO	KIOSKO, MONUMENTO A LA BANDERA Y PLAZA CINCO DE MAYO, CIUDAD GUZMAN	S	5	24.1	
1984	EDO. MEX.	ANTEPROYECTO	PUERTAS DE ENTRADA EN LAS CARRETERAS A LA CIUDAD DE TOLUCA	N	5	24.1	
1985	EDO. MEX.	RESTAURACION	CRUZ DEL SIGLO XVII EN CUAUTILAN (ZACALLI)	O	3.4	24.1	8

GENEROS DE EDIFICIOS DE LA OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

IGLESIAS							
1924	EDO. MEX.	PROYECTO	PARROQUIA EN TOLUCA; EXAMEN PROFESIONAL	N	1.3	25	
1926	EDO. MEX.	PROY Y REMOD	CONSTRUYE SU PRIMER "CUPULA DE GAJOS" EN IGLESIA STA. MA. MAZATLA	S	3.4	25	0
1931	DESP. V.M.O.	PROYECTO	"CAPILLA VOTIVA" EN PASEO DE LA REFORMA; ASOCIADO CON EMILIO MENDEZ LLINAS	S	3	25	
1935	BIENES NACIONALES	RESTAURACION	TORRE ORIENTE DE LA CATEDRAL DE OAXACA, DERRUIDA POR SISMO	S	3.4	25	0
1935	BIENES NACIONALES	RESTAURACION	TORRE Y NICHOS DE LA IGLESIA DE STA INES, EN CALLES DE LA ACADEMIA Y MONEDA	S	5	25	0
1940	MICHOACAN	PROYECTO	ALTAR PARA LA PARROQUIA DE LA PIEDAD DE CABADAS	O	0	25	0
1951	EDO. MEXCO	PROYECTO	CATEDRAL DE TOLUCA	S	5	25	0
1955	MEX.D.F.	RESTAURACION	RECUPERACION NIVEL FACHADA NORTE TEMPLO DE "SAN FRANCISCO" EN MADERO	S	3.4	25	0
1955	MEX.D.F.	PROYECTO	"SANTUARIO DE COVADONGA", LOMAS CHAP.	S	5	25	0
1957	EDO. MEX.	RESTAURACION	EX-COMVENTO DE CUAUTITLAN	O	3.4	25	0
1958	MEX.D.F.	PROYECTO	"SANTUARIO DE MA. AUXILIADORA"; COL. ANAHUAC	S	1.2	25	10
1960	EDO. MEX.	RESTAURACION	IGLESIA DE CAPULTITLAN	S	3.4	25	0
1961	MEX.D.F.	REMODELACION	FACHADA Y ACCESO PONIENTE CON ATRIO DEL TEMPLO DE SAN FRANCISCO, EN MADERO	N	4	25	0
1962	EDO. MEX.	ANTEPROYECTO	RECONSTRUCCION ANTIGUO TEMPLO EN LOS REYES	N	3.4	25	0
1963	OAXACA	RESTAURACION	IGLESIA DE SANTIAGO ZACATEPEC, PARA LOS MUES	S	0	25	
1963	EDO. MEX.	PROYECTO	IGLESIA DE SANTIAGO ZACATEPEC	O	4	25	
1963	EDO. MEX.	PROYECTO	IGLESIA EN EL KM. 20 DE LA CARRETERA AL DESIERTO DE LOS LOENES	N	4	25	
1963	EDO. MEX.	PROYECTO	"SANTUARIO DE GUADALUPE" EN CUAUTITLAN	N	5	25	
1963	EDO. MEX.	RESTAURACION	RECUPERACION DE LA "CASA DE JUAN DIEGO" EN CUAUTITLAN	S	12	25	0.1
1964	MICHOACAN	RESTAURACION	RESTAURACION Y TERMINACION "TEMPLO PARROQUIAL" LA PIEDAD CABADAS	O	3.4	25	0
1970	EDO. MEX.	RESTAURACION	CUPULA, TORRE Y FACHADA DE LA PARROQUIA, SAN JUAN BAPTISTA, DE SULTEPEC	S	5	25	0
1970	EDO. MEX.	PROYECTO	IGLESIA "DEL DIVINO SALVADOR" EN CAPULTITLAN	S	6	25	
1973	MEX.D.F.	REMODELACION	ATRIO DE LA IGLESIA DE "SAN AGUSTIN" EN POLANCO	S	5	25	0
1978	EDO. MEX.	PROYECTO	CAPILLA A "SAN JUDAS TADEO"	O	0	25	
1978	MEX.D.F.	PROYECTO	TEMPLO EN EL "ROSARIO" ATZCAPOTZALCO	O	0	25	
1980	EDO. MEX.	REMODELACION	TEMPLO Y CAPILLA EN SAN MATEO OXTOTITLAN	O	0	25	0
1980	MEX.D.F.	PROYECTO	TEMPLO "MODERNO" EN ATZCAPOTZALCO	O	6	25	
1981	EDO. MEX.	PROYECTO	RESTAURACION DEL TEMPLO DE "LA STA. VERACRUZ" EN SULTEPEC	N	5	25	0
1985	NVO. LEON	PROYECTO	TEMPLO "AGUSTINO" EN MONTERREY	N	6	25	

RECREACION							
1924	SRIA. EDUC. PUP.	PROYECTO	ESTADIO NACIONAL; CON F. CENTENO, J. VILLAGRAN, F. DAVILA Y B. ZAMUDIO	S	6	26	
1928	TOLUCA	PROYECTO	CASINO PARA DAMAS	S	0	26	
1929	DESP. V.M.O.	ANTEPROYECTO	PROY. CLUB "AMERICA" CON ARO MENDEZ LLINAS	N	3.3	26	
1941	MEX.D.F.	PROYECTO	PALENQUE FRENTE A LA FUENTE DE INSURGENTES Y HOLBEN	N	0	26	
1948	MICHOACAN	PROYECTO	ESTADIO PARA LA CD. DE MORELIA	N	0	26	
1954	MEX.D.F.	ANTEPROYECTO	ADAPTACION CASCO EX-HACIENDA DE SAN ANTONIO PARA CLUB TRABAJADORES DE PEMEX	O	4	26	0
1958	HIDALGO	RECONSTRUCCION	FACHADA DEL ANTIGUO TEATRO "BARTOLOME DE MEDIA"; CAMARA DE DIPUTADOS	S	1	26	0.1
1964	EDO. MEX.	PROYECTO	PALENQUE "RANCHO (EL GALLO)" EN NAUCAJUAN	O	4	26	
TEATROS Y CINES							
1935	TOLUCA	PROYECTO	CINE TEATRO MUNICIPAL EN TOLUCA; CON EDUARDO PLIEGO Y MANUEL BARRIBOSA	S	3	26.1	
1949	MICHOACAN	PROYECTO	TEATRO AL AIRE LIBRE, MORELIA, MICH.	N	5	26.1	
1950		REMODELACION	PROY. TEATRO DE "LA REPUBLICA"; CON ING. LUQUE Y ARO. DOMINGUEZ	O	0	26.1	
1974	EDO. MEX.	PROYECTO	PARANINFO EN LA UNIVERSIDAD DEL EDO. DE MEXICO	N	5	26.1	

URBANISMO							
1937	BIENES NACIONALES	PROYECTOS	PLANOS REGULADORES DE CD. JUAREZ Y NVO. LAFIEDO	S	12	27	
1937	BIENES NACIONALES	PROYECTOS	ELECTRIFICACION Y SANEAMIENTO DE ALGODORHES, ENSENADA Y SAN LUIS RIO COLORADO	S	12	27	
1947	PEMEX	ESTUDIO	PLANIFICACION COLONIA PETROLERA EN SALAMANCA GTO.	S	12	27	
1954		PROYECTO	REMODELACION CD. YAHUALIACA, CON HECTOR PRATT	S	12	27	0

ESTILOS EN LOS EDIFICIOS, OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

FECHA	DESCRIPCION	CONS	TIPO
<b>ECLECTICO</b>			
1924	PABELLON DE MEXICO EN SEVILLA; L. ALVARADO, C. GREENHAM	N	
1955	FACHADA DEL ANTIGUO TEATRO "BARTOLOME DE MEDINA" ; CAMARA DE DIPUTADOS	S	9.1
1967	"INSTITUTO CIENTIFICO Y LITERARIO DE TOLUCA"	N	8
<b>ECLECTICO - NORMANDO</b>			
1945	RESIDENCIA EST."INGLES" SR. CAYETANO BLANCO EN AV DEL CASTILLO ( REST. "CHURCHILL").	S	
<b>ECLECTICO - NEOGOTICO</b>			
1958	"SANTUARIO DE MA.AUXILIADORA"; COL.ANAHUAC	S	10
<b>ECLECTICO - NEO COLONIAL</b>			
1922	CASA EN PASEO DE LA REFORMA Y HAVRE	S	
1924	PARROQUIA EN TOLUCA; EXAMEN PROFESIONAL	N	
1931	CASA EN MARNE 15, FAM. ISMAEL PALOMINO; ASOCIADO CON EMILIO MENDEZ LLINAS	S	
1931	CASA HAB. CALLE DE NILO.	S	
<b>ART DECO</b>			
1924	ORNAMENTACION CUBIERTA Y TRABES, TESORERIA DE LA FEDERACION PAL. NAL	S	
1925	FUENTE EN ANTIGUA EST. F.F.C.C. "COLONIA" ; INSURGENTES Y PASEO DE LA REFORMA	S	
1926	EDIFICIO "ALIANZA DE FERROCARRILEROS"; CON C. GREENHAM, L. ALVARADO,	S	
1926	ESC. INDUSTRIAL "RAFAEL DONDE"; EN MARIANO ESCOBEDO Y BAHIA DE STA. BARBARA	S	
1926	CASA HAB. FAM. MARTINEZ PARENTE CALLE BAJIO; ASC. CON LUIS ALVARADO	S	
1927	SU CASA HAB. EN CALLE DE PATZCUARO N°. 115 LOMAS CHAPULTEPEC	S	
1928	INSPECCION GENERAL DE POLICIA Y BOMBEROS	S	
1928	MONUMENTO "AL MAESTRO"; ESCULTOR IGNACIO ASUNSOLO; PARA GOB. DEL EDO. MEX.	S	
1928	MONUMENTO AL MINERO EN PACHUCA	N	
1931	"CAPILLA VOTIVA" EN PASEO DE LA REFORMA; ASOCIADO CON EMILIO MENDEZ LLINAS	S	
1932	DOS PUERTAS PARA LOS INVERNADEROS DE CHAPULTEPEC; ING. MONTENEGRO	S	
1933	MAUSOLEO PARA LA SRA. LEONOR LLORENTE DE CALLES, EN PANTEON CIVIL	S	
1934	CASA HAB. DR. IGNACIO GLZ. GUZMAN; EN RAMON GUZMAN Y COLON	S	
1935	CINE TEATRO MUNICIPAL EN TOLUCA; CON EDUARDO PLIEGO Y MANUEL BARBABOSA	S	
1940	RESIDENCIA DR. MACLOVIO CASTORENA EN STO. TOMAS	S	
1955	MONUMENTO A LA REVOLUCION EN PACHUCA; ESCULTOR CARLOS BRACHO	S	
<b>ART DECO - NEO COLONIAL</b>			
1924	REMODELACION CASA EN GUILLERMO PRIETO N°. 82; ASESORIA DE FERNANDO DAVILA	S	8
1927	RESIDENCIAS PARA EL GRAL. PLUTARCO E. CALLES, EN ANZURES	S	
1928	CASA HAB. DR. NICOLAS GOMEZ MAYORGA EN LOMAS CHAPULTEPEC.	S	
<b>ART DECO - INDIGENISMO</b>			
1925	"ESCUELAS AL AIRE LIBRE".ARCE: RUIZ:CUAUHTEMOC:HEROES CHAP:CUAUTLA	S	
<b>ART DECO - ECLECTICISMO</b>			
1924	FERIA DE LA CIUDAD DE MEXICO; ASOCIADO CON JUAN GALINDO	N	
1926	EDIFICIO PARA LA "CIA. TELEFONICA MEXICANA" EN CALLE CULIACAN N°. 115	S	
1927	EDIFICIO PARA LA "CIA. TELEFONICA MEXICANA" EN CALLE DE MADRID Y LAS ARTES.	S	
1927	MONUMENTO A LOS NIÑOS HEROES EN EL COLEGIO MILITAR DE POPOTLA	S	
1929	PROY. CLUB "AMERICA" CON ARQ. MENDEZ LLINAS	N	

## ESTILOS EN LOS EDIFICIOS, OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

COLONIAL			
1923	COLOCACION DE ANTIGUA PUERTA DE LA UNIV. PONTIFICIA, EN LA NORMAL, TACUBA	S	10
1926	CONSTRUYE SU PRIMER "CUPULA DE GAJOS" EN IGLESIA STA. MA. MAZATLA	S	9
1931	ADAPTACION DE LA PORTADA DEL HOSPITAL REAL DE NATURALES, EN SAN ANGEL	S	10
1931	TAMON DEL SIGLO XVI DE EPAZOYUCAN COLOCADO EN FUENTE DEL CONVENTO SAN FRANCISCO	S	10
1935	TORRE ORIENTE DE LA CATEDRAL DE OAXACA, DERRUIDA POR SISMO	S	9
1938	ANTIGUO COLEGIO DE SAN GREGORIO (SERV. MEDICOS DE LA SRIA. DE ECONOMIA)	S	8
1955	RECUPERACION NIVEL FACHADA NORTE TEMPLO DE "SAN FRANCISCO" EN MADERO	S	9
1957	EX-CONVENTO DE CUAUTITLAN	O	9
1960	IGLESIA DE CAPULTITLAN	S	9
1962	RECONSTRUCCION ANTIGUO TEMPLO EN LOS REYES	N	8
1964	RESTAURACION Y TERMINACION "TEMPLO PARROQUIAL" LA PIEDAD CABADAS	O	9
1974	DE LA D. GRAL. EDIFICIOS DE LA S.O.P. EN LA RESTAURACION DE PALACIO NACIONAL	S	9
1985	CRUZ DEL SIGLO XVI EN CUAUTITLAN IZCALLI	O	9

NEO - COLONIAL			
1923	REMODELACION ANTIGUO "CAFE COLON" ESQ. LA FRAGUA Y LAS ARTES (FAM. PERALTA)	S	8
1923	ESC. NORMAL DE TACUBA; CON F. CENTENO, J. VILLAGRAN, F. DAVILA, B. ZAMUDIO	S	8
1923	"BIBLIOTECA CERVANTES"; CON F. CENTENO, J. VILLAGRAN, F. DAVILA, (VASCONCELOS)	S	
1924	VENTANA ESTILO COLONIAL DEL SIGLO XVIII, PARA LA NORMAL DE MAESTROS TACUBA	O	8
1927	CASA HAB. DEL SR. GUILLERMO ZARRAGA EN EL BOULEVARD CERVANTES (EJERCITO NAL)	S	
1927	"ESCUELAS AGRICOLAS" EN CHAMPUZCO, TENERIA Y SALAICES	S	
1929	HOTEL "COLONIAL" PARA ACAPULCO	S	
1929	J. NIÑOS EN CUERNAVACA (ANTIGUA HUERTA DEL OBISPADO; DONACION GRAL. CALLES)	S	
1931	PLAZA EN ESQ. CALLES DEL ARBOL Y JUAREZ, EN SAN ANGEL	S	
1933	FINCA CAMPESTRE PARA EL GRAL. PLUTARCO ELIAS CALLES, MEXICO D.F.	S	
1935	CASA EN CUERNAVACA PARA EL SR. OCTAVIO DE LA PEÑA	S	
1936	ADUANAS EN TIJUANA, SASABE, ALGODONES, ACAPULCO Y TECATE	S	
1938	ESCUELA SECUNDARIA FEDERAL EN NUEVO LAREDO TAMS.	S	
1942	FUENTE EN COL. SAN JOSE INSURGENTES, ESQ. HOLBEIN ( DON J. DE LA LAMA)	S	
1942	MERCADO MUNICIPAL DE ZITACUARO	S	
1942	"BUNGALOWS" PARA EL SR. EFRAIN BUENROSTRO, EN PATZCUARO	S	
1943	ADAPTACION DE ESTRUCTURA EXISTENTE PARA LA DIR. GRAL. DE ESTADISTICA	S	8
1943	FACHADAS Y PATIO DEL EDIFICIO PEMEX EN HUMBOLTD Y AV. JUAREZ.	S	
1948	ACONDICIONAMIENTO Y REMODELACION EDIF. PEMEX, AV. JUAREZ Nº 89	S	8
1948	PALACIOS FEDERALES DE ZACATECAS E IRAPUATO GTO.	O	8
1954	ADAPTACION CASCO EX-HACIENDA DE SAN ANTONIO PARA CLUB TRABAJADORES DE PEMEX	O	8
1960	PALACIO DE GOBIERNO EN TOLUCA	S	
1960	HOTEL PARA EL PUEBLO DE TAPALPA	O	
1961	FACHADA Y ACCESO PONIENTE CON ATRIO DEL TEMPLO DE SAN FRANCISCO, EN MADERO	N	8
1962	CENTRO CIVICO CD. DE TOLUCA, CINCO EDIFICIOS Y DOS FUENTES	S	8
1963	IGLESIA DE SANTIAGO ZACATEPEC	O	
1963	IGLESIA EN EL KM. 20 DE LA CARRETERA AL DESIERTO DE LOS LOENES	N	
1964	PALENQUE "RANCHO DEL GALLO" EN NAUCALPAN	O	
1977	PARA APORTALAR LA "PLAZA CIVICA" DE TOLUCA	N	8

ESTILOS EN LOS EDIFICIOS, OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

NEO - CLASICO			
1923	FUENTE DE CASA ZACATECAS N° 120; ASOCIADO CON BERNARDO CALDERON	S	
1924	ORNATOS EN EL BASAMENTO DE LA COLUMNA DE LA INDEPENDENCIA	S	8
1931	CASTILLO DE CHAPULTEPEC; TORREON "CABALLERO ALTO" Y TERRAZAS	S	8
1935	CASA CURAL ANEXA A LA IGLESIA DE LORETO EN MEXICO D.F.	S	
1935	TORRE Y NICHOS DE LA IGLESIA DE STA INES, EN CALLES DE LA ACADEMIA Y MONEDA	S	8
1941	REFORMAS A LA PLAZA DE LA CONSTITUCION MEXICO D.F.	N	8
1942	FUENTE DE LA "DIANA CAZADORA"; ESCULTOR JUAN OLAGUIBEL	S	
1943	MERCADO MUNICIPAL DE LA PIEDAD DE CABADAS	S	
1949	TEATRO AL AIRE LIBRE, MORELIA, MICH.	N	
1950	MONUMENTO A DON BENITO JUAREZ EN TOLUCA; JUAN OLAGUIBEL	S	
1950	MONUMENTO "AL PADRE ANTONIO ALCALDE" EN GUADALAJARA	S	
1950	ROTONDA DE LOS HOMBRES ILUSTRES EN GUADALAJARA	S	
1950	PALACIO MUNICIPAL DE GUADALAJARA	S	
1951	CATEDRAL DE TOLUCA	S	8
1951	"CENOTAFIO" EN GUADALAJARA	N	
1952	REMDELACION PLAZA BASILICA DE GUADALUPE	N	8
1954	MONUMENTO A JOSE MA. MORELOS EN ECATEPEC	S	
1954	MONUMENTO AL PADRE HIDALGO EN PACHUCA; ESCULTOR CARLOS BRACHO	S	
1955	"SANTUARIO DE COVADONGA", LOMAS CHAP.	S	8
1956	MONUMENTO A "FCO. I. MADERO" EN PASEO DE LA REFORMA	N	
1956	MONUMENTO A "FCO. I. MADERO" EN AV. 20 DE NOVIEMBRE	N	
1958	MONUMENTO A "V. CARRANZA" EN P. DE LA REF. (NO SE CONSTRUYO)	N	
1961	MONUMENTO "A LOS DEFENSORES DE PUEBLA" DEL 5 DE MAYO; ESC. E. TAMARIZ	S	
1963	"SANTUARIO DE GUADALUPE" EN CUAUTITLAN	N	
1968	KIOSKO PARA PLAZA PRINCIPAL DE LA PIEDAD DE CABADAS	S	
1970	CUPULA, TORRE Y FACHADA DE LA PARROQUIA, SAN JUAN BAUTISTA, DE SULTEPEC	S	9
1973	ATRIO DE LA IGLESIA DE "SAN AGUSTIN" EN POLANCO	S	8
1974	PARANINFO EN LA UNIVERSIDAD DEL EDO. DE MEXICO	N	
1979	REMDELACION DE LA PLAZA DE LA CONSTITUCION	N	8
1980	DOS FUENTES PARA GLORIETAS PASEO DE LA REFORMA CALLES DE NIZA Y SEVILLA (D.D.F.)	N	
1981	RESTAURACION DEL TEMPLO DE "LA STA. VERACRUZ" EN SULTEPEC	N	8
1982	KIOSKO, MONUMENTO A LA BANDERA Y PLAZA CINCO DE MAYO, CIUDAD GUZMAN	S	
1983	DE ANTIGUO MONUMENTO A "JUAREZ" EN CIUDAD GUZMAN, JAL.	S	9
1984	PUEERTAS DE ENTRADA EN LAS CARRETERAS A LA CIUDAD DE TOLUCA	N	

ESTILOS EN LOS EDIFICIOS, OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

FUNCIONALISMO - MODERNIDAD			
1923	ESCUELAS PRIMARIAS EN: TLAHUAC, AJUSCO, COL. ALAMOS Y COL. ALVARO OBREGON.	S	
1924	ESTADIO NACIONAL; CON F. CENTENO, J. VILLAGRAN, F. DAVILA Y B. ZAMUDIO	S	
1925	CASAS EN COL. LA PRENSA Y COL. ALGARIN; ASOCIADO CON JUAN GALINDO	S	
1934	HOSPITAL CIVIL DE TAMPICO	S	
1938	MONUMENTO A "MELCHOR OCAMPO" EN TEPEJI DEL RIO	S	
1939	PABELLON DE GUATEMALA	N	
1940	FACHADAS E INTERIORES DEL EDIFICIO DE LA LOTERIA NACIONAL; ING JOSE A. CUEVAS	S	
1941	CASA HAB. HEROES DE PADIERNA 142 EN TACUBAYA	S	
1942	HOSPITAL DE LOS TRABAJADORES DE PEMEX, EN POZA RICA VER.	S	
1942	ESCUELA PARA HIJOS DE TRABAJADORES DE PEMEX EN POZA RICA VER.	S	
1944	MONUMENTO A LA MADRE	N	
1945	EDIFICIO DEL SINDICATO DE LOS TRABAJADORES DE PEMEX; CALLE DE GUERRERO, D.F.	S	
1946	RESIDENCIA SR. EFRAIN BUENROSTRO; CAMPOS ELISEOS POLANCO	S	
1947	GUARDERIA HIJOS TRABAJADORES DE PEMEX	S	
1950	MONUMENTO A LOS "NIÑOS HEROES" EN GUADALAJARA; JUAN OLAGUIBEL	S	
1950	MONUMENTO AL "OBRERO" EN APATZINGAN	N	
1952	MONUMENTO A "LA EXPROPIACION DEL PETROLEO"; JUAN OLAGUIBEL	S	
1953	CASA SR. CARLOS HERRERA EN MIXCOAC	S	
1956	MONUMENTO A LA "CONSTITUCION"	N	
1957	MONUMENTO AL "GRAL AVILA CAMACHO"; (SE INICIO, NO SE TERMINO)	N	
1958	"COLEGIO RENACIMIENTO" COL. ANAHUAC	S	
1959	HOSPITAL DE LA FABRICA DE PAPEL DE ATENQUIQUE	S	
1959	MONUMENTO A "LAS CONSTITUCIONES" EN ATENQUIQUE COLIMA	N	
1960	RESIDENCIA DR. IGNACIO GONZALEZ GUZMAN EN PEDREGAL DE SAN ANGEL	S	
1962	MONUMENTO EN RIO FRIO	N	
1963	MONUMENTO A "LOS NIÑOS HEROES" EN TOLUCA	S	
1968	MONUMENTO A "CUAUHTEMOC" EN GUADALAJARA	S	
1969	EDIF. COMERCIAL PARA LOS SRS. FRAGOSO Y BARRERA EN CUAUTITLAN; A. ARROYO	S	
1969	MONUMENTO A LOS "HEROES DE VERACRUZ" ; SRIA. DE MARINA	N	
1970	IGLESIA "DEL DIVINO SALVADOR" EN CAPULTITLAN	S	
1980	SANATORIO EN BOULEVARD MATEOS EN GUADALAJARA	O	
1980	TEMPLO "MODERNO" EN ATZCAPOTZALCO	O	
1985	TEMPLO "AGUSTINO" EN MONTERREY	N	

ESTILOS EN LOS EDIFICIOS, OBRA DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA

SE CARECE DE INFORMACION RESPECTO AL ESTILO DEL EDIFICIO			
1922	3 PROYECTOS CONCURSO NAL "MONUMENTO A LA REPUBLICA" (3 MENCIONES)	N	
1924	EDIFICIO EXPOSICION MATERIALES; ASOCIADO CON JUAN GALINDO	S	
1925	FARO DE "CRISTOBAL COLON" EN STO. DOMINGO; CON ALVARADO, C.GREENHAM	N	
1925	MONUMENTO A LA REPUBLICA EN EL CERRO DE LAS CAMPANAS; A. MENDOZA Y M. G. RUL	N	
1925	MONUMENTO A LA FUNDACION DE PUEBLA; CON BERNARDO CALDERON	N	
1928	VESTIBULO DE LA CASA "BOKER"	S	
1928	CASINO PARA OBREROS	S	
1928	RESIDENCIA SR. SCHMILL EN TACUBAYA	S	
1928	RESIDENCIAS SRES. FRANCO Y GARZA EN TACUBAYA	S	
1928	CASA HAB. LIC. CARLOS PICHARDO, AV. INDEPENDENCIA EN TOLUCA	S	
1930	HOTEL "PULLMAN"	O	
1932	CASA HOGAR N° 2 EN POPOTLA; CON LUIS ALVARADO Y GUSTAVO SAAVEDRA	S	
1933	INSTITUTO DE BIOLOGIA EN TACUBA	S	
1936	RESIDENCIA SR. NAJERA ; CALLE DE LA LIBERTAD	S	
1940	INSTITUTO BIOQUIMICO	S	
1940	RESIDENCIA DEL LIC. DANIEL COSSIO VILLEGAS	S	
1940	RESIDENCIA DEL SR. JOSE DE LA LAMA; SADI CARNOT, SAN RAFAEL	S	
1940	RESIDENCIA DEL DR. SIUROB; EN LA AV. INSURGENTES	S	
1940	ALTAR PARA LA PARROQUIA DE LA PIEDAD DE CABADAS	O	8
1941	PALENQUE FRENTE A LA FUENTE DE INSURGENTES Y HOLBEIN	N	
1942	CLINICAS PARA LAS SRIAS. DE HACIENDA Y ECONOMIA	S	
1946	MONUMENTO A LAS VICTIMAS DE ATZCAPOTZALCO	N	
1948	ESCUELAS EN MORELIA; GOBERNADOR SR. MENDOZA PARDO	O	
1948	ESTADIO PARA LA CD. DE MORELIA	N	
1950	MONUMENTO A "AMADO NERVO" EN PUNTA DEL ESTE	O	
1950	PROY. TEATRO DE "LA REPUBLICA; CON ING. LUQUE Y ARQ. DOMINGUEZ	O	
1963	IGLESIA DE SANTIAGO ZACATEPEC, PARA LOS MIJES	S	
1976	CAPILLA A "SAN JUDAS TADEO"	O	
1976	TEMPLO EN EL "ROSARIO" ATZCAPOTZALCO	O	
1979	CAJA DE AGUA EN SULTEPEC	O	
1980	TEMPLO Y CAPILLA EN SAN MATEO OXTOTITLAN	O	8

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

Nº	FECHA	CONCEPTO	ESCALA	NOTAS
1	1951	CATEDRAL DE TOLUCA, EDO. DE MEXICO.		NEO-CLASICO
1.1.	1957-06	PERSPECTIVA		ORIG. TINTA
1.2.	1957-06	CORTE CUPULA Y CRUCERO	1:100	
1.3.	1957-A	CORTE LONGITUDINAL	1:100	
1.4.	1962-07	CORTE NAVE LAT. TRANSEPTO	1:100	
1.5.	1962-07	CORTE BAJADA DE CARGAS CUPULA	1:100	
1.6.	1962-A	PLANTA ABSIDE Y CORTE CUPULA	1:100	
1.7.	1978-04-11	PERSPECTIVA FACHADA ACUARELA		POSTER
1.8.	?	ALZADO PLATAFORMA PARA EL ORGANÓ	1:25	ORIG.
1.9.	?	PLANTA Y ALZADO PLATAFORMA ORGANÓ	1:50	ORIG.
1.10.	1966-10-19	PLANO ESTRUCTURAL "HNOS. CAMPOS"	1:100	HELIOGR. (Vo.Bo. OBISPO TOLUCA)
1.11.	?	PERSPECTIVA INTERIOR NAVE Y CUPULA		ORIG. LAPIZ
1.12.	?	PERSPECTIVA INTERIOR CRUCERO Y ABSIDE		ORIG. LAPIZ
1.13.	1974-00	PLANTA, ALZADO-CORTE, DETALLE CUPULA	1:50	ORIG. TINTA
1.14.	?	PERSPECTIVA CONJUNTO Y FACHADA PRINCIPAL	1:200	ORIG. LAPIZ
1.15.	1961-00	PERSPECTIVA ESTRUCTURAL DEL CRUCERO		ORIG. LAPIZ
1.16.	1967-08-09	PLANO CONSTRUCTIVO CUPULA "ING. BOZA"	1:100	ORIG. TINTA
1.17.	1960-00	PERSPECTIVA INTERIOR NAVE		ORIG. TINTA
1.18.	1968-09-26	PLANO CONSTRUCTIVO CUPULA "ING. BOZA"	1:100	ORIG. TINTA
1.19.	?	P. ESTRUCTURAL COLUMNA "ING. BOZA"	S/ESC.	ORIG. TINTA
1.20.	?	ALZADO FACHADA PRINCIPAL Y CUPULA	1:100	ORIG. LAPIZ
1.21.	?	DETALLES DEL RELÓJ	1:20	ORIG. LAPIZ
1.22.	?	PERSPECTIVA ISOMETRICA INTERIOR		ORIG. TINTA
1.23.	1968-06-23	ESTRUCTURA SOPORTE BOVEDA	1:100	MADURO
1.24.	1965-12	PLANTA ALZADO Y CORTE CUPULA	1:100	HELIOGR.
1.25.	1954-00	CORTE ARCO CON FORRO PIEDRA	1:50	ORIG. TINTA
1.26.	?	CORTE NAVE	1:100	HELIOGR.
1.27.	?	PLANTA CIMENTACION COLUMNAS PRESBITERIO	1:50	ORIG. LAPIZ
1.28.	?	FACHADA TORRE DERECHA, MATERIALES	1:100	ORIG. LAPIZ
1.29.	1972-04	PLANTA Y CORTE ESTRU. METALICA, Y CIMBRA	1:100	HELIOGR. (ING. SALOMON MONDRAGON)
1.30.	1954-02	CORTE Y CALCULOS ARCO	1:100	HELIOGR. (ING. CALDERON, CAMPOS)
1.31.	?	CORTES DE ARCOS ESTRUCTURA	1:100	ORIG. TINTA
1.32.	?	PLANTA GENERAL	1:200	HELIOGR.
1.33.	?	PLANTA CORTE Y FACHADA, BOVEDA	1:100	HELIOGR.
1.34.	?	DETALLES APOYO ESTRUCTURA CUPULA	1:50	ORIG. LAPIZ
1.35.	1953-06	PLANTA Y ALZADO ARMADO ESTRUCTURA TRIBUNAS	1:50	ORIG. TINTA
1.36.	?	PLANTA GRAL Y CUATRO CORTES TRANSV. LONG.	1:200	ORIG. TINTA
1.37.	1951-06	PLANTA GRAL. CUATRO CORTES Y FACH. Y 3a. ORDEN	1:200	ORIG. TINTA (EN LINO)
1.38.	?	CORTE DE LA NAVE Y CUPULA, FACH. 3a. ORDEN	1:100	HELIOGR.
1.39.	?	FACHADA PRINCIPAL Y CROQUIS ATRIO	1:200	ORIG. LAPIZ
1.40.	?	CORTE DE ABSIDE Y CUPULA	1:100	HELIOGR.
1.41.	?	PLANTA GRAL.	1:200	HELIOGR.
1.42.	1967-01	PLANTA Y ALZADO DE ANCLAJE DE LA BOVEDA	1:100	HELIOGR.
1.43.	1951-06	DETALLES CONSTR. CORTE, ENTREJE COL. ESFUERZOS		
1.44.	?	FACHADA CORRECCIONES A LAS TORRES	1:50	ORIG. TINTA
1.45.	1974-00	CORTE DE CUPULA CON PLANTA INSERTA	1:50	HELIOGR.
1.46.	1968-06	PROGRAMA DE OBRA PARA TRES AÑOS		ORIG. TINTA
1.47.	?	PLANTA Y CORTE LONGITUDINAL PARCIAL	1:50	ORIG. LAPIZ
1.48.	?	PLANTA Y ALZADO ESCALERAS	1:50	ORIG. LAPIZ
1.49.	?	BAJADA DE CARGAS GRAF. FUNICULAR ARCO ELIPTICO.	1:50	ORIG. LAPIZ
1.50.	?	BAJADA DE CARGAS GRAF. ARCOS D-E; B-C; Y DIAGN.	1:50	ORIG. LAPIZ
1.51.	?	BAJADA DE CARGAS GRAF. ARCOS VARIOS	1:50	ORIG. LAPIZ
1.52.	?	BAJADA DE CARGAS GRAF. CONTRAFUERTE	1:50	ORIG. LAPIZ
1.53.	1954-00	BAJADA DE CARGAS GRAF. ARCO DE PIEDRA Y CIMBRA	1:50	ORIG. TINTA
1.54.	1961-09	BAJADA DE CARGAS GRAF. ARCO BOVEDA Y CRUCERO	1:50	ORIG. LAPIZ
1.55.	1958-05-15	BAJADA DE CARGAS GRAF. APOYOS CUPULA	1:50	ORIG. LAPIZ

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA CUEZADA

1.56.	?	PLANTA CIMENTACION, ARCOS TORALES CUPULA	1:50	ORIG. LAPIZ
1.57.	?	BOCETO IGLESIA Y FACH. 3a. ORDEN	1:100	ORIG. LAPIZ
1.58.	?	ALZADO ALTAR Y SITIAL SR. OBISPO	1:100	ORIG. LAPIZ
1.59.	?	PLANTA CUPULA CORTE C/ALTAR 3a. ORDEN;CUPULA	1:50	ORIG. TINTA
1.60.	1954-03-03	DETALLE MONTAJE DE LOS ARCOS	1:10 Y 1:100	ORIG. TINTA
1.61.	?	CORTE POR NAVE PONIENTE	1:100	ORIG. TINTA
1.62.	?	BAJ. DE CARGAS GRAF. *FATIGA SOBRE CIMENTACION*	1:20	ORIG. TINTA
1.63.	1960-00	FACH. PRINCIPAL CON CORTE Y PLANTA	1:100	ORIG. TINTA
1.64.	?	FACH. LATERAL Y ATRIO	1:100	ORIG. TINTA
1.65.	?	PLANTA Y ALZADO ESCALERA AL CORO	1:100	ORIG. LAPIZ
1.66.	?	PLANTA FACHADA PRINCIPAL Y CORTE	1:100	ORIG. LAPIZ
1.67.	?	FACHADA PRINCIPAL, TORRE	1:20	ORIG. LAPIZ
1.68.	?	PLANTA Y ALZADO PRESBITERIO C/ ALTAR	1:100	ORIG. LAPIZ
1.69.	?	CALCULOS		ORIG. LAPIZ
1.70.	?	CROQUIS ESCULTURAS PARA UN TIMPANO		ORIG. LAPIZ Y TINTA
1.71.	1954-10	ALZADO Y CORTE FACHADA PRINCIPAL	1:50	ORIG. TINTA
1.72.	?	PLANTA, CORTE, ALZADO 2º CORO, CON ARMADOS	1:50	ORIG. TINTA
1.73.	?	BOCETO INTERIOR HACIA FACHADA 3a. ORDEN		ORIG. LAPIZ
1.74.	1953-03	PERSPECTIVA CONJ. EXTERIOR		ORIG. TINTA
1.75.	1959-00	PLANTA ALZADO CORTE PERSPECVA. ESC. MONUMENT.	1:50	ORIG. LAPIZ
1.76.	?	CORTE CAL. GRAF. FUNICULAR CUPULA		ORIG. LAPIZ Y TINTA
1.77.	?	PLANTA Y FACHADA PRINC. C/ATRIO	1:100	ORIG. LAPIZ
1.78.	1966-00	ALZADO FACHADA PRINC. TORRE DERECHA	1:50	ORIG. TINTA
1.79.	?	PERSPECTIVA DE FACHADA PRINCIPAL		ORIG. TINTA
1.80.	1957-00	ALZADO Y CORTE ESTRUT. DECOR. DE LA BOVEDA	1:50	ORIG. TINTA

<b>2</b>	<b>1967</b>	<b>IGL. STA. MA. GUADALUPE TLAYACAC, C. JUAN DIEGO, CUAUTILAN, EDO DE MEXICO</b>		
2.1.	1967-11	PLANTA Y FACHADA	1:100 Y 1:50	
2.2.	?	PLANTA Y FACHADA	1:50	
2.3.	?	PLANTA	1:50	
2.4.	?	PLANTA DE CONJUNTO	1:200	
2.5.	?	PLANTA, CORTE CONSERVACION DE RUINAS	1:50	
2.6.	1968-00	PERSPECTIVA CAPILLA Y RUINAS	1:50	ORIG. TINTA
2.7.	?	PLANTA DE CONJUNTO (MUSEO)	1:200	

<b>3</b>	<b>1980</b>	<b>FUENTES EN PASEO DE LA REFORMA, MEX.D.F.</b>		<b>NEO-CLASICAS</b>
3.1.	1980-00	PERSPECTIVA A LAPIZ Y TINTA		ORIG. ACUARELAS en D.G.O.P. D.D.F.
3.2.	1980-00	PERSPECTIVA A LAPIZ Y TINTA		
3.3.	1980-00	ALZADO	1:100	ORIG. LAPIZ

<b>4</b>		<b>AMPLIACION DE UNA IGLESIA</b>		
4.1.	?	ANTEPROY. FACHADAS 2 VERSIONES	1:100	LOC. DESCONOCIDA

<b>5</b>		<b>MONUMENTO ( CAPILLA ABIERTA / PEBETERO)</b>		<b>MODERNA</b>
5.1.	?	PERSPECTIVAS A LAPIZ		LOC. DESCONOCIDA
5.2.	?	PERSPECTIVA A LAPIZ		

<b>6</b>		<b>EDIFICIO NEOCOLONIAL,</b>		<b>NEO-COLONIAL</b>
6.1.	?	CROQUIS FACH. EDIF. NEO-COLONIAL		ORIG. LAPIZ

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

7	1969	IGLESIA "DEL DIVINO SALVADOR" , CAPULTITLAN, EDO. DE MEXICO.		
7.1.	1969-00	PLANTA DE CONJUNTO Y ATRIO	1:200	HELIOGRF.
7.2.	1969-00	FACH. PTE. (IGLESIA EXISTENTE)	1:50	HELIOGR. NEGATIVA
7.3.	1969-00	FACH. OTE. (IGLESIA EXISTENTE)	1:50	HELIOGR. NEGATIVA, Y POSITIVA
7.4.	1969-00	PLANO ESTRUCTURAL ING. A. BOZA	1:50	HELIOGR. NAVE EXISTENTE
7.5.	1969-00	ANTEPROY. NUEVA IGLESIA EN ATRIO	1:100	HELIOGR. NEGATIVA
7.6.	1969-00	PERSP. NUEVA NAVE		HELIOGR.
7.7.	?	FACHADA PRINCIPAL	1:50	ORIG. LAPIZ
7.8.	?	PLANTA CONVENTO, CORTE	1:100	ORIG. LAPIZ
7.9.	?	PLANTA CUPULA, PERSP.INT. VESTIB.	1:100	HELIOGR.
7.10.	1969-00	ALZADO DETALLE PUERTA TEMPLO	1:10	ORIG. LAPIZ
7.11.	?	ALZADO DETALLE ALTAR MAYOR	1:20	HELIOGR. NEGATIVA
7.12.	1969-00	FACHADA POSTERIOR	1:50	HELIOGR.
7.13.	1969-00	CORTE TRANSV. Y LONG.	1:50	HELIOGR.
7.14.	1969-00	FACHADA PRINCIPAL Y CONJUNTO	1:100	HELIOGR.
7.15.	1969-00	PERSPECTIVA INTERIORES		HELIOGR.
7.16.	1969-00	FACHADA PONIENTE	1:50	HELIOGR.
7.17.	?	PERSPECTIVA INT. HACIA ABSIDE		ORIG. TINTA
7.18.	?	FACHADA CORTE Y PERSPECTIVA ALTAR	1:100	ORIG. TINTA (RESTAURACION)
7.19.	1969-00	PLANTA GRAL. Y DETALLE DEL BAUTISTERIO	1:100 Y 1:50	HELIOGR.
7.20.	1969-00	CORTES TRASV. Y LONG.	1:20	HELIOGR.
7.21.	1969-00	FACHADA PONIENTE	1:50	HELIOGR.

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

8	1955	IGLESIA DE "COVADONGA" EN MEXICO, D.F.		HERRERIANO
8.1.	?	CORTE BAJADA CARGAS NAVE Y BOTAREL		ORIG.
8.2.	?	CORTE Y PLANTA CON CUPULA	1:100 Y 1:50	ORIG.
8.3.	?	CALC. GRAF. NAVE CENTRAL Y LATERAL	1:100	ORIG.
8.4.	?	PLANTA FACH. Y CORTE ABSIDE	1:50	ORIG.
8.5.	1955-01	FACHADA-CORTE	1:50	ORIG.
8.6.	?	PLANTA FACH.-CORTE NAVE CENTRAL	1:50	ORIG.
8.7.	1968-00	FACH. PRINCIPAL DESPIECE CANTERA	1:25	ORIG.
8.8.	?	PLNT. CORTE E ISOMETRICO ABSIDE	1:50	HELOGR.
8.9.	1968-00	FACH. PRINCIPAL DESPIECE CANTERA	1:25	ORIG.
8.10.	?	PERSP. A LAPIZ CONJUNTO DE LA IGLESIA		ORIG.
8.11.	?	CORTE TRANSV. Y FACH. ABSIDE	1:100	ORIG.
8.12.	?	PLANT. Y CORTE CROC. ESTRUCT. ABSIDE	1:50	ORIG.
8.13.	?	CORTE BAJ. CARG Y CALC. BOVEDA MENOR	1:50	ORIG.
8.14.	?	CORTE BAJ. CARG REMT. NAVE CRUCERO	1:50	ORIG.
8.15.	?	CORTE BAJ. CARG DOS BOTARELES	1:50	ORIG.
8.16.	?	CORTE BAJ. CARG FUTURAS SOBRE COLUMNAS	1:50	ORIG.
8.17.	?	CORTE BAJ. CARG ARCO BOTAREL	1:50	ORIG.
8.18.	?	FACHADA ALTAR MAYOR	1:20	HELOGR.
8.19.	?	CALC. GRAF. LOSA SUP.	1:50	ORIG.
8.20.	?	PLANTA FACHADA-CORTE TRANSEPTO	1:50	ORIG.
8.21.	?	PLANTA CORTE-FACHADAS LATERALES	1:50	ORIG.
8.22.	1957-00	CORTE PORTICO Y CORO, CALC. GRAF.	1:50	ORIG.
8.23.	?	PERSPECTIVA Y FACH. PRINC.	1:100	HELOGR.
8.24.	?	PLANTA Y ALZADO ARCO MENOR	1:20	ORIG. LAPIZ
8.25.	?	ESTRUCTURAL TIMPANO NAVE Y LOSA	1:50	ORIG. LAPIZ
8.26.	1968-00	FACHADA PRINC. TORRE (ZQUIERDA	1:50	ORIG. LAPIZ
8.27.	?	PLANTA Y FACHADA TORRE	1:50 Y 1:100	ORIG. LAPIZ
8.28.	?	PLANTA Y CORTE PORTAL VESTIBULO	1:10 Y 1:100	HELOGR.
8.29.	?	PLANTA Y ALZADO ESCALERAS	1:50	ORIG. LAPIZ
8.30.	?	CORTE ESCALERA DE LA TORRE	1:20	ORIG. TINTA
8.31.	?	CORTE TRANSVERSAL NAVE Y CUPULA	1:100	ORIG. LAPIZ
8.32.	?	CORTES TRANSV. Y LONG. NAVE	1:100	ORIG. LAPIZ
8.33.	?	ALZADO Y CORTE ARRANQUE ARCO CUP.	1:50	HELOGR.
8.34.	?	FACH.-CORTE Y PERSP. VIGAS CIMBRA	1:50	ORIG. LAPIZ
8.35.	?	CALC. GRAF ARCO		ORIG. LAPIZ
8.36.	?	CORTE CIMBRA Y ANDAMIO	1:50	ORIG. LAPIZ
8.37.	?	PLANTA Y ALZADO DE COL. Y ARCO ABSIDE	1:50	ORIG. LAPIZ
8.38.	?	CROQUIS PERSPECTIVA INTERIOR (NUEVA TECHUMBRE)		ORIG. LAPIZ
8.39.	?	PLANTA GRAL. IGLESIA	1:50	HELOGR.
8.40.	?	CALCULO FUNICULAR GRAF. DE BOVEDAS Y ARCOS	1:50	ORIG. LAPIZ
8.41.	1955-01	ALZADO DETALLES DE CANTERIA	1:25	ORIG. TINTA
8.42.	?	CALCULO FUNICULAR GRAF. DE ARCO	1:50	ORIG. LAPIZ
8.43.	1956-01	CALCULO DEL APOYO DEL ARCO	1:25	ORIG. LAPIZ
8.44.	?	PERSPECTIVA ( SOLUCION 1)		ORIG. LAPIZ
8.45.	1955-01	CORTE TRANSV. Y ALZADO	1:50	ORIG. TINTA
8.46.	1957-02	ALZADO ARCOS DEL CORO Y CALC. GRAF.	1:50	ORIG. LAPIZ
8.47.	1970-00	PERSPECTIVA INTERIOR		HELOGR.
8.48.	1957-02	ALZADO ARMADO ARCO DEL CORO	1:50	ORIG. LAPIZ
8.49.	1964-11-13	PLANTA, ALZADO Y CORTE ESTRUCT. ARMADO ARCOS	1:20	ORIG. LAPIZ
8.50.	?	PLANTA SOTANO, ALTA ALZADO ARCO, CON ARMADO	1:50	ORIG. LAPIZ Y TINTA
8.51.	?	CALCULO GRAF. NAVE MAYOR	1:50	ORIG. LAPIZ
8.52.	?	CALCULO GRAF. ARCO NAVE CENTRAL		ORIG. LAPIZ
8.52.	1978-00	PLANTA NAVE PRINC.	1:100	HELOGR.

9	1965	TEMPLO PARROQUIAL LA PIEDAD DE CABADAS, MICH.	RESTAURACION, TERMINACION
9.1.	1965-00	PERSPECTIVA DE CONJUNTO A LAPIZ	ORIG.
9.2.	1965-00	PERSPECTIVA DE CONJUNTO A LAPIZ	ORIG.
9.3.	?	DETALLE COLUMNA Y JARRON	1:05 ORIG. TINTA
9.4.	?	ALZADO FACHADA Y CUPULA	1:100 ORIG. LAPIZ
9.5.	?	2 PLANTAS (AMPLIAC. NECESARIA)	1:100 ORIG. LAPIZ
9.6.	?	FACH. PRINC.	1:100 ORIG. LAPIZ
9.7.	?	FACH. PRINCIPAL (PROY. TERMINACION)	1:100 ORIG. LAPIZ
9.8.	?	PROY. FACH.	1:100 ORIG. LAPIZ
9.9.	?	PLANTA TEMPLO	1:100 ORIG. LAPIZ
9.10.	?	PLANTA CIMENT. ESTRUC. TORRES	1:100 ORIG. LAPIZ
9.11.	?	PLANTA Y CORTE . CALC. GRAF. TORRE	1:50 ORIG. TINTA
9.12.	?	PLANTA CORTE, CIMENT. CALC. GRAF. TORRE Y FACH.	1:50 ORIG. LAPIZ
9.13.	?	CORTE DEL CORO, ALTAR, Y LONGITUDINAL	1:100 ORIG. TINTA
9.14.	1946-11	PLANTA DE CONJUNTO	1:200 HELIAGR.

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

10	1949	TEATRO AL AIRE LIBRE EN MORELIA, MICH.		ECLECTICO, NEO-COLONIAL
10.1	1949-00	PERSPECTIVA CONJUNTO		HELIOGR.
10.2	1949-00	PLANTA DE CONJUNTO Y ALZADO	1:1000; 1:100	HELIOGR.
10.3	1949-00	PERSPECTIVA CONJUNTO		HELIOGR. NEGATIVA
11		IGLESIA "SAN JUAN DE LA ISLA" EN TENANGO, EDO. MEXICO		
11.1.	?	PLANTA CORTE Y FACHADA	1:100 Y 1:50	ORIG. LAPIZ
11.2.	?	ALZADO PORTADA PRINCIPAL	1:50	ORIG. LAPIZ
12	1957	RESTAURACION EX-CONVENTO DE CUAUTITLAN, EDO. DE MEXICO		
12.1.	1957-00	PLANTA Y PERSPECTIVA	1:100	HELIOGR.
12.2.	1959-00	PLANTA BAJA	1:100	HELIOGR.
13	1962	RECONSTRUCCION ANTIGUO TEMPLO EN LOS REYES EDO. DE MEXICO		
13.1.	1962-00	PLANTA CONJUNTO, 3 OPCIONES DE ALZADO	1:100	ORIG. LAPIZ
14	1959	COLEGIO "RENACIMIENTO" COL. ANAHUAC, MEX.D.F.		MODERNO
14.1.	?	CORTE ESTRUCTURAL	1:50	ORIG. LAPIZ
14.2.	?	PLANO ESTRUCTURAL CIMIENTOS DE COLUMNAS	1:100 Y 1:20	HELIOGR.
14.3.	1960-00	PLANTA DE CIMENTACION	1:100	ORIG. LAPIZ
14.4	?	CORTE ESTRUCTURAL	1:20	ORIG. LAPIZ
14.5	?	CORTE SANITARIO	1:50	ORIG. LAPIZ
14.6	?	PLANTA Y CORTE CIMENTACION	1:50	ORIG. LAPIZ
14.7	?	PLANTA Y ALZADO DE ESCALERA, CON ARMADO	1:50	ORIG. LAPIZ
14.8	?	PLANTA Y ALZADO ESCALERA AULAS Y TALLERES	1:20	ORIG. LAPIZ
14.9	?	PLANTA ESCALERA	1:20	ORIG. LAPIZ
14.10	?	PLANTA 1er PISO	1:100	HELIOGR.
14.11	?	PLANTA INST. HIDRAULICA	1:100	HELIOGR.
14.1	?	TRES PLANTAS ESTRUCTURALES ALA ORIENTE	1:100	HELIOGR.
14.13	1959-00	PLANTA 2º PISO Y CORTE	1:200	HELIOGR.
14.14	?	BOCETO PLANTA CON TALLERES Y LABORATORIOS	1:200	ORIG. LAPIZ
14.15	?	BOCETO PLANTA CON TALLERES Y LABORATORIOS	1:200	ORIG. LAPIZ
14.16	?	BOCETO PLANTA CON TALLERES Y LABORATORIOS	1:200	ORIG. LAPIZ
14.17	?	BOCETO PLANTA CON TALLERES Y LABORATORIOS	1:200	ORIG. LAPIZ
14.18	?	PERSPECTIVA GRAL. DEL EDIFICIO		COPIA FOTOGR. POSITIVA

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA CUEZADA

<b>15</b>	<b>1954</b>	<b>ADAPTACION CASCO EX-HACIENDA "SAN ANTONIO"</b>		<b>NEO-COLONIAL</b>
15.1.	1954-06	PERSPECTIVA CONJUNTO		
<b>16</b>	<b>1961</b>	<b>PORTADA PRINCIPAL EDIFICIO DE PEMEX EN MEX.D.F.</b>		<b>NEO-COLONIAL</b>
16.1.	1961-00	ALZADO	1:50	COPIA FOTOGRAFICA
<b>17</b>		<b>IGLESIA "STA. MAGDALENA ACTIPAC" EN CUAUTITLAN EDO. DE MEXICO.</b>		
17.1.	?	DETALLE DE CUPULA Y PLANTA	1:100	ORIG. LAPIZ
<b>18</b>	<b>1969</b>	<b>EDIFICIO COMERCIAL EN CUAUTITLAN EDO. DE MEXICO</b>		<b>MODERNO</b>
18.1.	?	PLANTA	1:50	HEJOGR.
18.2.	?	ALZADO FACHADA ORIENTE	1:50	HEJOGR.
18.3.	?	ALZADO FACHADA NORTE	1:50	HEJOGR.
18.4.	?	CORTE SANITARIO	1:50	HEJOGR.
18.5.	?	FACHADA PONIENTE	1:50	HEJOGR.
18.6.	?	PERSPECTIVA DEL CONJUNTO		HEJOGR.
18.7.	?	PLANTA INSTALACION SANITARIA Y LUZ	1:50	HEJOGR.
18.8.	?	PLANTA INSTALACION SANITARIA Y LUZ	1:50	HEJOGR.
18.9.	?	PLANTA CIMENTACION	1:50	ORIG. LAPIZ
18.10.	?	PLANTA BAJA	1:50	HEJOGR.
18.11.	?	PLANTA 1er. PISO	1:50	HEJOGR.
18.12.	?	PLANTA TIPO	1:50	HEJOGR.
18.13.	?	PLANTA CON INST. HIDRAULICA	1:50	HEJOGR.
<b>19</b>	<b>1962</b>	<b>SANTUARIO "STA. MA. DE GPE. MADRE DE LA IGLESIA" CUAUTITLAN, EDO DE MEXICO</b>		
19.1.	?	PLANTA	1:200	ORIG. TINTA
19.2.	?	ALZADO	1:200	ORIG. TINTA
<b>20</b>	<b>1961</b>	<b>MONUMENTO A LA "VICTORIA DEL 5 DE MAYO" EN PUEBLA</b>		<b>MODERNO</b>
20.1.	1961-00	PERSPECTIVA		COPIA FOTOGRAFICA
20.2.	1961-00	PERSPECTIVA		COPIA FOTOGRAFICA NEGATIVA
20.3.	1961-00	PERSPECTIVA GENERAL		ORIG. LAPIZ
20.4.	1961-00	PERSPECTIVA GENERAL		ORIG. LAPIZ
20.5.	?	PERSPECTIVA		ORIG. TINTA
20.6.	?	PLANTA Y DOS ALZADOS	1:100	ORIG. LAPIZ (ART DECO)

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

21	1961	TEMPLO DE "SAN FRANCISCO" EN MEX.D.F.		RESTAURACION
21.1.	1961-00	ALZADO-PERSPECTIVA		COPIA FOTOGRAFICA
21.2.	1961-00	PLANTA ATRIO Y DETALLE MURO CONT.	1:50	ORIG. LAPIZ
21.3	1962-00	PLANTA ATRIO BARRA DETALLE Y CRUZ	1:50 Y 1:20	ORIG. LAPIZ
21.4.	?	PROY. DESCUBRIR BASES HUNDIDAS PORTADA	1:50	HELIOGR.
21.5.	?	RECIMENTACION CALCULO DE LA TRABE	1:50	ORIG. LAPIZ
21.6.	?	ALZADO FACHADA NORTE, CUCUPULA Y CORTE	1:50	ORIG. LAPIZ
21.7.	?	CORTE TRANSV. NAVE, NIVEL PISO	1:20	ORIG. LAPIZ
21.8.	?	FACH. Y CORTE NORTE, PROP. BASE HUND	1:50	ORIG. LAPIZ
21.9.	1963-00	PERSPECTIVA ARREGLO ATRIO		HELIOGR.
21.10	?	PERSPECTIVA FACHADA PRINCIPAL C/ATRIO		HELIOGR.
21.11	1963-00	PLANTA DE CONJUNTO	1:100	HELIOGR.
21.12	1963-00	PERSPECTIVA PROY. PORTADA PONIENTE Y FUENTE		HELIOGR.
21.13	?	PERSPECTIVA ATRIO C/FUENTE		ORIG. LAPIZ
21.14	?	PLANTA Y DETALLE SOL. PROPUESTA	1:100	ORIG. LAPIZ

22	1948	ACOND. DE EDIF. PEMEX EN AV. JUAREZ N°89, MEX. D.F.		NEO-COLONIAL
22.1.	1948-06	PLANTAS BAJA Y ALTA	1:100	HELIOGR. (HOY FONART)

23	1984	ARCOS DE ENTRADA A LA CIUDAD, EN CARRETERAS DE TOLUCA, EDO. DE MEXICO		
23.1.	1984-00	PERSPECTIVA (1)		ORIG. LAPIZ
23.2.	1984-00	PERSPECTIVA (2)		ORIG. LAPIZ
23.3.	1984-00	PERSPECTIVA (3)		ORIG. LAPIZ
23.4.	1984-00	ALZADO FRONTAL Y LATERAL (2)	1:100	ORIG. LAPIZ
23.5.	1984-00	ALZADO FRONTAL Y LATERAL (1)	1:100	ORIG. LAPIZ
23.6.	1984-00	ALZADO FRONTAL Y LATERAL (4)	1:100	ORIG. LAPIZ
23.7.	1984-00	PERSPECTIVA (4)		ORIG. LAPIZ DE COLORES
23.8.	1984-00	PLANTA Y ALZADO FRONTAL (5)	1:100	ORIG. LAPIZ
23.9.	1984-00	PLANTA, ALZ. FRONTAL Y LATERAL (6)	1:100	ORIG. LAPIZ (MODERNO)
23.10	1984-00	CROCQUIS DIVERSOS		ORIG. LAPIZ
23.11	1984-00	PLANTA, ALZADO Y CORTE (7)	1:100	ORIG. LAPIZ
23.12	?	ALZADO DE PUERTAS MONUMENTALES	1:100	ORIG. LAPIZ (CLASICO)
23.1	?	ALZADO EN PERSPECTIVA PUERTAS MONUMENTALES	1:200	ORIG. LAPIZ (CLASICO)
23.14	?	ALZADO DE PUERTAS A LA CD.	1:100	ORIG. LAPIZ (ART-DECO)

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

24	1984	RESTAURACION CRUZ DEL SIGLO XVI EN CUAUTITLAN EDO. DE MEXICO		
24.1.	1985-00	PERSPECTIVA		ORIG. LAPIZ
24.2.	1984-00	PERSPECTIVA (2)		HELOGR.
24.3.	1984-00	PLANTA Y ALZADO	1:20	HELOGR.
24.4.	1984-00	BAJADA DE CARGAS ARCO	1:20	HELOGR.
24.5.	1984-00	ESPECIFIC. CIMENTACION Y CRUZ	1:20	HELOGR.

25		REMOD. TEATRO "BARTOLOME MURILLO";CAM. DE DIP. PACHUCA EDO. HIDALGO		
25.1.	?	FACHADA Y PERSPECTIVA	1:100	HELOGR.

26	1962	MONUMENTO EN RIO FRIO, EDO. DE PUEBLA		MODERNO
26.1.	1962-00	PERSPECTIVA		HELOGR. NEGATIVA (ESC. OLAGUIBEL)
26.2.	1962-00	PERSPECTIVA		HELOGR. NEGATIVA (ESC. OLAGUIBEL)

27	1981	TEMPLO "AGUSTINO" EN MONTERREY NVO. LEON.		MODERNO
27.1.	1981-00	ALZADO FACHADA (1)	1:50	ORIG. LAPIZ
27.2.	1981-00	PERSPECTIVA		HELOGR.
27.3.	1981-00	ALZADO FACHADA CON TORRE (2)	1:50	ORIG. LAPIZ
27.4.	1981-00	FACHADAS PRINC., POST. Y CORTE	1:100	ORIG. LAPIZ
27.5.	1981-00	PERSPECTIVA (2)		ORIG. LAPIZ
27.6.	1981-00	PLANTA Y ALZADO (2)	1:100	ORIG. LAPIZ (CROQUIZ)
27.7.	1981-00	FACHADAS PRINCIPAL Y POSTERIOR	1:100	ORIG. TINTA
27.8.	1981-00	PLANTA DE CONJUNTO	1:100	HELOGR.
27.9.	1981-00	PLANTA Y CORTE	1:100	ORIG. TINTA

28	1981	REP. IGLESIA "SAN MATEO OXTOTITLAN" TOLUCA EDO. DE MEXICO		
28.1.	1981-00	CORTE LONGITUDINAL (REP. GRIETAS)	1:100	HELOGR. (LEV.)
28.2.	1981-00	ALZADO DE LA CUPULA (REP. GRIETAS)	1:100	ORIG. LAPIZ (LEV.)

29	1977	CENTRO CIVICO PLAZA PRINC. TOLUCA EDO. DE MEXICO		NEO-COLONIAL
29.1.	?	CROQUIS PERSPECTIVA		ORIG. LAPIZ
29.2	1977.	PERSPECTIVA GENERAL DE LA PLAZA		ORIG. LAPIZ
29.3	?	ALZADO DETALLES DE ENTRADAS, BALAUSTRADA	1:50 Y 1:20	ORIG. LAPIZ
29.4	?	ANTEPROYECTO N°. 1; ALZADO	1:200	ORIG. LAPIZ

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

30	1964	PALACIO DE GOBIERNO EN TOLUCA EDO. DE MEXICO	NEO-COLONIAL
30.1.	1964-11	CORTE TRANSVERSAL	1:100 ORIG. LAPIZ
30.2.	1964-11	CORTE LONGITUDINAL	1:100 ORIG. LAPIZ
30.3.	1964-11	ALZADO FACH. CALLE LERDO	1:100 HELIOGR.
30.4.	1964-11	ALZADO FACH. PRINCIPAL	1:100 ORIG. LAPIZ
30.5.	1964-?	ALZADO FACH. POSTERIOR	1:100 HELIOGR.
30.6.	1964-?	DET. PUERTAS Y VENTANAS PORTAL	1:20 Y 1:25 HELIOGR.
30.7.	1964-?	ALZADO FACH. PRINCIPAL	1:100 HELIOGR.
30.8.	1964-?	DET. FACHADA PRINCIPAL	1:20 HELIOGR.
30.9.	1964-?	CORTE PATIO INTERIOR	1:100 HELIOGR.
30.10	1964-00	FACHADA PRINCIPAL	1:100 HELIOGR.
30.11	?	CORTE TRANSV. Y FACH. INTERIOR	1:100 HELIOGR.
30.12	?	CORTE LONGITUDINAL	1:100 HELIOGR.
30.13	?	PLANTA GENERAL	1:100 HELIOGR.
30.14	1964-11	PLANTA 1er PISO	1:100 HELIOGR.
30.15	?	PERSPECTIVA CONJUNTO	ORIG. LAPIZ
30.16	?	PLANTA 1er. PISO	1:100 ORIG. LAPIZ
30.17	?	PLANTA 2º PISO	1:100 ORIG. LAPIZ
30.18	1964-11	PLANTA BAJA	1:100 ORIG. LAPIZ
30.19	?	FACHADA PRINC. (SIN TERMINAR)	1:100 ORIG. LAPIZ Y TINTA
30.20	?	FACHADA AL PORTAL C/DETALLE PUERTAS Y VENT.	1:50 Y 1:20 HELIOGR.
30.21	?	BOCETO PLANTA GENERAL	1:200 ORIG. LAPIZ

31	1969	MONUMENTO A LOS HEROES DE 1914 (SRIA. DE MARINA)	MODERNO
31.1.	?	CROQUIS PERSPECTIVA	ORIG. LAPIZ
31.2.	?	CROQUIS PERSPECTIVA	ORIG. LAPIZ
31.3.	?	CROQUIS PERSPECTIVA	ORIG. LAPIZ
31.4.	?	CROQUIS PERSPECTIVA	ORIG. LAPIZ
31.5.	?	PERSPECTIVA	COPIA FOT. NEGATIVA
31.6.	?	PERSPECTIVA	COPIA FOT. NEGATIVA
31.7.	?	CROQUIS PERSONAJES MONUMENTO	ORIG. LAPIZ

32	1971	MERCADO "UNION DE LOCATARIOS 16 DE SEP." TOLUCA EDO. DE MEXICO	
32.1.	?	PLANTA SOTANO	1:400 ORIG. LAPIZ
32.2.	?	PLANTA PRINCIPAL	1:400 ORIG. LAPIZ
32.3.	?	PLANTA MEZANINE	1:400 ORIG. LAPIZ

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

33		FABRICA DE PAPEL DE ATENQUIQUE		INDUSTRIA
33.1.	?	PLANTA Y ALZADO DE SILOS (DESPLOME)	1:100	ORIG. TINTA
33.2.	?	PLANTA Y ALZADO DE CIMENTACION SILOS	1:50 Y 1:20	ORIG. LAPIZ
34		UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL ESTADO DE MEXICO.		NEO-CLASICO
34.1	?	ALZADO FACHADA PRINCIPAL	1:25	HELOGR.
34.2	?	DETALLE PLANTA ALTA	1:125	HELOGR.
35	1941 Y 80	REMODELACION PLAZA DE LA CONSTITUCION MEX.D.F.		MODERNO
35.1	?	PLANTA PROPOSICION PLAZA	1:250	ORIG. LAPIZ
35.2.	?	CROQUIS ALZADO	1:20	ORIG. LAPIZ
35.3	1941-10	ALZADO DE ENTRADAS LATERALES (PRESDCIA. REP)	1:50	HELOG. (ING. J. MENDEZ SALAZAR)
36		RASTRO EN CHALCO EDO. DE MEXICO		MODERNO
36.1	?	PERSPECTIVA EN CROQUIS		HELOGR.
37	1963 Y 73	PARROQUIA DE SULTEPEC, EDO. DE MEXICO		REPARACION
37.1.	1973-00	FACHADA PRINCIPAL (ANTEPROY. CORRECCIONES)	1:20	
37.2.	?	PROY. RESTAURACION FACHADA.	1:50	ORIG. LAPIZ
37.3.	1963-05	CALCULO FUNIC. GRAF. CUPULA	1:50	ORIG. LAPIZ
37.4.	?	PLANTA, ALZADO DE LA CUPULA	1:50	ORIG. LAPIZ
38		IGL. DE "S. FELIPE, DE JESUS" CAPULTITLAN, EDO. MEX.		MODERNO
38.1.	?	PLANTAS: SOTANO, PRINC, FACH, CORTE NORTE-SUR	1:50	ORIG. TINTA
38.2.	?	BAJADA DE CARGAS GRAF. BOVEDA	1:50	ORIG. LAPIZ
38.3.	?	CORTE ARCOS	1:50	ORIG. LAPIZ
38.4.	?	PLANTAS: SOTANO, PRINC, FACH, CORTE Y PERSPECT.	1:50 Y 1:100	ORIG. LAPIZ
38.5.	?	PLANTA, CROQUIS PERSPECTIVA ALTAR	1:100	ORIG. LAPIZ
39		MONUMENTO A LAS CONSTITUCIONES EN ATENQUIQUE, JAL.		MODERNO
39.1	?	PLANTA, ALZADO Y DETALLES DE ANCLAJE	1:20	ORIG. LAPIZ
39.2.	?	PERSPECTIVA		ORIG. ACUARELA

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

40	1958	HOSPITAL EN ATENQUIQUE, JAL. ( EFRAIN BUENOSTRO)	MODERNO
40.1.	?	ALZADO Y ESPECIF. VENTANAS	1:20 HELIOGR.
40.2.	?	DETALLE DE MANIJAS Y VENTILAS	1:20 HELIOGR.
40.3.	?	PLANTA BAJA	1:100 HELIOGR.
40.4.	?	PLANTA ALTA, CON INST. ELECTRICA	1:100 HELIOGR.
40.5.	?	ALZADO VENTANAS	1:20 ORIG. LAPIZ
40.6.	1959-12	PLANTA TIPO, CUARTOS DE ENFERMOS, INST. SAN.	1:25 ORIG. TINTA
40.7.	1960-00	PLANTA DE CIMENTACION CON DETALLES	1:50 ORIG. LAPIZ
40.8.	?	PLANTA BAJA	1:100 ORIG. LAPIZ
40.9.	?	PLANTA ALTA, CON INST. ELECTRICA	1:100 ORIG. LAPIZ
40.10.	1959-00	PLANTA LOSAS Y CORTES DETALLES CONSTR.	1:20 ORIG. LAPIZ
40.11.	?	PLANTA FACH. Y CORTE	1:100 Y 1:20 ORIG. LAPIZ
40.12.	?	PLANTA, ALZADOS, CON INST. ELECTRICA	1:50 ORIG. LAPIZ
40.13.	1958-09	FACHADAS Y PERSPECTIVA	1:100 ORIG. TINTA
40.14.	1958-09	PLANTA GRAL.	1:100 ORIG. LAPIZ
40.15.	1959-04	PLANTA GRAL.	1:100 ORIG. LAPIZ
40.16.	?	CROQUIS DE PLANTA	1:100 ORIG. LAPIZ
40.17.	1959-06-02	PLANTAS Y ALZADOS DE ZAPATAS, CONTRA-PUENTES	1:200 Y 1:20 ORIG. LAPIZ
40.18.	?	PERSPECTIVA CONJUNTO Y FACHADA LATERAL	1:100 ORIG. LAPIZ
40.19.	?	CURVAS DE NIVEL DEL TERRENO	1:200 HELIOGR.
40.20.	1959-00	PLANTA BAJA, FACHADAS ORIENTE Y NORTE	1:100 HELIOGR.
40.21.	1959-00	PLANTA ALTA, CORTE Y DETALLE CONST.	1:100 ORIG. LAPIZ
40.22.	1959-00	PLANTA BAJA, FACHADAS NORTE Y ORIENTE	1:100 ORIG. LAPIZ

41		PALENQUE "RANCHO DEL GALLO" NAUCALPAN EDO. MEX.	NEO-COLONIAL
41.1.	?	FACHADA	1:100 HELIOGR.
41.2.	?	CORTE LONGITUDINAL	1:100 HELIOGR.
41.3.	?	PLANTA DE CONJUNTO	1:200 ORIG. LAPIZ
41.4.	?	CORTES Y FACHADA	1:100 HELIOGR.
41.5.	?	PLANTAS Y FACHADAS,	1:200 HELIOGR.
41.6.	?	PLANTA ALTA	1:200 HELIOGR.
41.7.	?	PLANTA BAJA	1:200 HELIOGR.
41.8.	?	FACHADA Y CORTE	1:200 FOTOGRAFIA NEGATIVA

**INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA**

<b>42</b>	<b>1960</b>	<b>CASA DR. I. GONZALEZ GUZMAN, PEDREGAL MEX.D.F.</b>		<b>MODERNO</b>
42.1.	1960-00	PLANTA PRINCIPAL CON INST. ELECTRICA	1:50	HELOGR.
42.2.	1960-00	CORTES	1:20	ORIG. LAPIZ
42.3.	1960-00	PLANTAS SOTANO Y 2º PISO, CON INST. SANIT.	1:50	HELOGR.
42.4.	1960-00	PLANTA DE CONJUNTO LOSAS, TECHOS SOTANO	1:50	HELOGR.
42.5.	1960-00	PLANTA TECHOS 1er. PISO	1:50	HELOGR.
42.6.	1960-00	CIMENTACION NIVEL CERO	1:25	HELOGR.
42.7.	1960-00	PLANTA NIVEL +3.00 M.	1:50	HELOGR.
42.8.	1960-00	TECHOS PLANTA BAJA	1:50	HELOGR.
42.9.	1960-00	FACHADAS Y CORTE SANITARIO	1:50	HELOGR.
42.10	1960-00	PLANTA BAJA, FACHADAS Y CORTE	1:50	ORIG. LAPIZ

<b>43</b>	<b>1957</b>	<b>SANTUARIO A "STA. MA. AUXILIADORA" ANAHUAC MEX.D.F.</b>		<b>ECLECTICA NEO-GOTICA</b>
43.1.	?	CROQUIS DE FACHADA, NIVEL SUPERIOR		ORIG. LAPIZ
43.2.	?	CROQUIS PLANTA Y ALZADO ALTAR		ORIG. TINTA
43.3.	?	CROQUIS FACHADA		ORIG. LAPIZ
43.4.	?	PLANT. Y ALZADO, ALTAR DE "STO. DOMINGO SAVIO"	1:20	ORIG. LAPIZ
43.5.	?	CROQUIS DE DOS ALTARES A LA VIRGEN		ORIG. LAPIZ Y TINTA
43.6.	?	CALCULO FUNIC. GRAF. DEL ARCO		ORIG. LAPIZ
43.7.	?	CALCULO FUNIC. ARCO QUE SOSTIENE LUNETOS		HELOGR.
43.8.	?	PLANTA Y ALZADO ESTRUCT. FACH. PRINCIPAL	1:50	HELOGR.
43.9.	?	CALCULO GRAFICO DEL ARCO CENTRAL		ORIG. LAPIZ
43.10	?	CALCULO GRAFICO DE ARCO BOTAREL		ORIG. LAPIZ

<b>44</b>		<b>IGLESIA EN "TENANGO DEL AIRE", EDO MEXICO</b>		<b>REMODELACION</b>
44.1.	?	PLANTA Y CORTE LONG.	1:100	ORIG. LAPIZ

<b>45</b>		<b>IGLESIA DE "STA. MA. NONOALCO" CASA CURAL MEX. D.F.</b>		<b>ADAPTACION</b>
45.1.	?	DOS PLANTAS, CORTE Y FACHADAS, PERSPECTIVA	1:100	ORIG. LAPIZ

<b>46</b>	<b>1951</b>	<b>MONUMENTO A LA INDUSTRIA PETROLERA MEXICANA</b>		<b>MODERNO</b>
46.1	1954-06-17	ALZADOS DEL EQUIPO DE BOMBEO	1:10	HELOG. (ING. S. JIMENEZ)
46.2	?	PERSPECTIVA "MONUMENTO A LA IDEPENDENCIA ECON. DE MEX."		ORIG. TINTA

INVENTARIO DE PLANOS ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA

47		CLUB DE GOLF "SAN ISIDRO"		NEO-COLONIAL
47.1.	?	FACHADA PRINCIPAL	1:100	HELIOGR. (CONST. FERVASA)
47.2	?	PLANTA DE CONJUNTO	1:200	HELIOGR. (CONST. FERVASA)
47.3.	?	PLANTA NUCLEO COMEDORES	1:100	HELIOGR. (CONST. FERVASA)
48	1951	TEMPLO DE "STA. INES" EN MEX. D.F. (PROY. RECONST. DE LA TORRE)		
48.1.	1951	PLANTA Y ALZADO CUPULA	1:100	COPIA FOTOGRAFICA POSITIVA
48.2.	?	ALZADO DE FACHADA	1:100	COPIA FOTOGRAFICA POSITIVA
48.3.	?	ALZADO DE LA TORRE C/ARMADO (MON.COL S.E.P.)	1:20	COPIA FOTOGRAFICA POSITIVA
48.4.	?	PLANTA Y ALZADO DE LA TORRE	1:20	COPIA FOTOGRAFICA POSITIVA
49	1951	CENOTAFIO EN GUADALAJARA JAL.		NEOCLASICO MODERNO
49.1.	1951	PLANTA ELEVACION CORTE Y PERSPECTIVA	1:50	HELIOGR.
50		SANTUARIO DE LOS REMEDIOS		
50.1.	?	PLANTA PROJ. DE AMPLIACION	1:100	ORIG. LAPIZ
51		FUENTE DEL SIGLO XVI EN EPAZOYUCAN EDO. DE HIDALGO		ADAPTACION EN EL CLAUSTRO
51.1	?	ALZADO	1:20	ORIG. TINTA



El Arq. Vicente Mendlola en su biblioteca. ( 1927 )

## II. OBRA ARQUITECTONICA

Con objeto de facilitar el estudio arquitectónico de la obra de Vicente Mendiola, se estima conveniente:

1.- Ubicar su obra en un acontecer cronológico, relacionándola con los eventos políticos y sociales que influyeron en su persona y en su obra.<sup>22</sup>

2.- Analizar sus actividades tanto en el ramo de la arquitectura como en el de la pintura.<sup>23</sup>

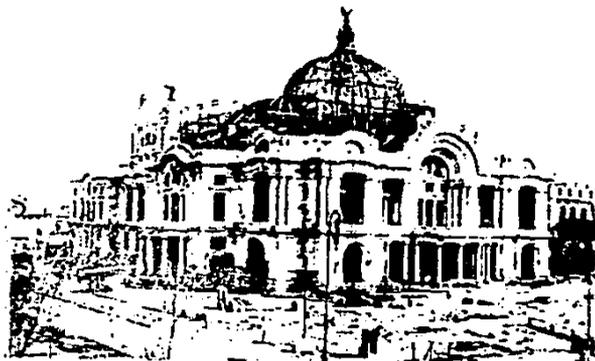
3.- Considerar su actividad en el campo de la docencia, sus conferencias y el complemento de sus conocimientos a través del estudio de la filosofía y de la religión, de manera que se establezca el perfil de su personalidad y cómo ésta fué adquiriendo influencias del medio en que se desenvolvió.

Por otra parte, es conveniente reflexionar respecto a las diversas condicionantes a las que, en México, se ve sujeto un proyecto arquitectónico que, en forma ajena a la voluntad formal y de expresión que el arquitecto desea dar a su obra, son decisivas y determinan lo que realmente es posible hacer o proyectar y que, finalmente, definen el proyecto arquitectónico.

Los objetivos de la obra arquitectónica que se realiza dentro y para una Dependencia de Gobierno, difieren substancialmente de los que hay que satisfacer cuando el proyecto se elabora en el despacho de un arquitecto y para un cliente privado.

En el primer caso, objetivos de carácter político, de tipo "Institucional", presupuesto limitado, o por el contrario ilimitado para realizar la obra, amén del capricho o forma de pensamiento del funcionario contratante o del jefe en turno, influyen definitivamente en el proyecto.

En el segundo caso, el objetivo y destino de la obra privada, su rentabilidad y el gusto personal del propietario, que frecuentemente difieren en forma substancial del "Institucional" al que antes se hizo referencia, y del criterio y análisis del arquitecto, también influyen en lo que finalmente será el proyecto.



Palacio de Bellas Artes  
Adamo Boari ( 1904 - 1916 )

Este tipo de dificultades y de influencias externas, pocas veces han sido tomadas en consideración para el análisis de la obra arquitectónica y sin embargo, son factores importantes que influyen en el proyecto.

Las posibilidades de libertad de proyecto no son frecuentes y la obra arquitectónica siempre es resultado de las circunstancias políticas, sociales, tecnológicas, económicas, etc. del momento, incluyendo la capacidad artística y técnica del arquitecto que lo desarrolla.

22.- "CRONOLOGIA DE PROYECTOS Y EVENTOS RELACIONADOS CON LA EPOCA EN QUE VIVIO EL ARQ. VICENTE MENDIOLA."

23.- "INVENTARIO DE OBRA PICTORICA"



Palacio de Bellas Artes. Acuarela del Arq. Mendiola

El ejercicio profesional del arquitecto en la época porfiriana, se caracteriza por la satisfacción de necesidades del Estado, atendiendo a la forma de pensamiento europeizante propio de la época; y en el caso de la obra privada, se atienden básicamente las necesidades de la clase pudiente, de la aristocracia. En consecuencia, es natural que los arquitectos de esa época formen parte de ella y que las obras que realizan tanto para el Gobierno como para los particulares, reflejen esta situación.

Así se explica el proyecto del "Palacio" Legislativo, del "Palacio" de Bellas Artes, del "Palacio" de Lecumberri, del "Palacio" de Comunicaciones y aún el Manicomio de la Castañeda, que tanto por el apelativo con el que se les denominó, como por su estilo intencionalmente afrancesado y dimensiones monumentales, reflejan el deseo del Gobierno en manifestar el progreso del país durante un siglo de independencia, consolidación y éxito alcanzado; lo que habría de ser conmemorado con las fiestas del Centenario. Igual resultado arquitectónico se observa cuando se proyectaron las casas de la aristocracia en la Colonia Juárez o en el Paseo de la Reforma.

Esta situación viene a ser modificada en forma radical por la Revolución Mexicana, por el crecimiento de la población, por la emigración del

campesino a la ciudad, por una nueva forma de pensamiento de orientación social, que tiende a satisfacer las necesidades de la población, del ciudadano escaso de recursos. El resultado fué que los edificios públicos más representativos, se diseñaron con un enfoque nacionalista, que se hizo evidente en las diversas corrientes y estilos que interpretaron esta forma de pensamiento.

Los programas arquitectónicos habrían de cambiar en forma radical; la disponibilidad de recursos para satisfacerlos sería necesariamente limitada y como resultado, la obra arquitectónica tendría que ser totalmente distinta, reflejando las características de una nación que, a pesar de haber tenido origen en 1810 en el movimiento de Independencia, se consolida un siglo después con el inicio de la Revolución y se estabiliza a partir de los años veinte en la época del presidente Calles.

Sin embargo, el cambio en la forma de pensamiento de los individuos y de la sociedad, no se da ni se logra por decreto, ni tiene efecto inmediato, es resultado de un proceso evolutivo que necesariamente toma tiempo.

Si en la época porfiriana era necesario formar parte de la aristocracia para ejercer la carrera de arquitecto, la nueva nación permite que cualquier ciudadano pueda acceder a los estudios, obtener un

título de profesionista y ejercer por modesta que sea su cuna. Coincidentemente, en el caso de los arquitectos, esta nueva situación les permite realizar proyectos orientados a satisfacer programas y necesidades de gran contenido social.

Por estas razones, resulta especialmente interesante el estudio de la obra producida por el arquitecto Mendiola, quien como ya se ha comentado, nace en el último año del siglo XIX, en la provincia mexicana, miembro de una familia de limitados recursos, que en función de las turbulencias de la época, vive penurias durante su proceso educativo y de formación, y se ve sujeto a corrientes de pensamiento opuestas, a presiones económicas y sin embargo, gracias a su talento, rápidamente alcanza niveles de aceptación y éxito en su juventud.

Hasta la Preparatoria, es influido por la corriente positivista y liberal reinante en el Instituto Científico y Literario de Toluca y simultáneamente, vive en una ciudad sumamente conservadora, como él mismo la califica. Forma parte de una familia, de cuyo seno han surgido algunos sacerdotes. Su padre es empleado gubernamental, recaudador de rentas del Estado, de pensamiento liberal, y en cambio, su madre es ascendentemente religiosa.

Al inicio de su carrera la mayor parte de sus compañeros de año forman parte de la aristocracia conservadora de la capital, en tanto que los de otros años y los de Artes Plásticas, entre los que cultiva sus amistades, son de carácter bohemio y liberal, éstos últimos compartían con los de Arquitectura el mismo edificio en la Academia de San Carlos. Esta circunstancia propició que, para satisfacer sus inquietudes artísticas, asistiera a las clases de pintura con maestros como Mateo Herrera <sup>24</sup>, Saturnino Herrán <sup>25</sup>, Germán Gedovius <sup>26</sup> y Gonzalo Arguelles Bringas <sup>27</sup>, y en forma simultánea, cursara los estudios de la carrera de arquitecto.

Las diversas dualidades a las que se ve sujeto en su vida familiar, en su formación escolar, en la ideología de sus compañeros y amigos, en los estilos arquitectónicos predominantes, etc, así como el tener que iniciar su vida profesional trabajando para los principales despachos de arquitectos de la época, y ser simultáneamente empleado de entidades gubernamentales, habrían de



Dibujo de Saturnino Herrán

24.- Mateo Herrera, nació en León Gto. en 1867, murió en la Ciudad de México en 1927. Fue alumno de José Ma. Velasco y Félix Parra y Director de la Academia de San Carlos. Enciclopedia de México.

25.- Saturnino Herrán, nació en Aguascalientes Ags. en 1888, murió en la Ciudad de México en 1918. Fue alumno de Leandro Izaguirre, Germán Gedovius y Fabrés. En el estudio "Nuestros Dioses" 1916-1918 representó a Cristo subsumido en Coatlicue y a los Indígenas, adorando a ambos. Opus cit.

26.- Germán Gedovius, nació en Alemania en 1867, murió en la Ciudad de México en 1937. Alumno de Salomón Pina y Flores. Estudió en Alemania con Kuffelmeir, Herterich y Von Diez. Exquisito pintor académico como lo atestiguan sus retratos de mujeres. Justino Fernandez en Arte Moderno y Contemporáneo de México, UNAM 1950, expresa: "Gedovius representa el último intento por traer un formalismo pasado al presente" Opus cit.

27.- Gonzalo Arguelles Bringas, nació en Orizaba Ver. en 1877, murió en la Ciudad de México en 1942; de 1903 a 1906 estuvo becado en Europa y posteriormente se dedicó a la docencia. Opus cit.



Pabellón de México en la  
Exposición Internacional de París  
Ing. y Arq. Antonio M. Anza (1889)



influir en forma definitiva en su forma de pensamiento y, por ende, en las características de su obra arquitectónica.

Por una parte siempre tuvo un empleo en entidades del gobierno, y por la otra, realizó proyectos y obras tanto para clientes particulares, otros arquitectos e ingenieros, así como para diversas dependencias gubernamentales distintas a aquella en la que tenía el empleo. Todo ésto, además de impartir clases, cultivar la buena música, tener profundas preocupaciones de índole filosófica y existencial, y destinar prácticamente todas las mañanas de los domingos de su vida a la pintura, en lo particular a la acuarela, actividad en la que encontraba un especial deleite que compartía con alumnos de todo tipo, de gran diversidad de edades, cultura, etc.'

El éxito alcanzado en su vida, se refiere siempre a valores intelectuales, espirituales, nunca a los económicos. Se podría aseverar que vivió un período de transición y consolidación de un nuevo país, que le permitió acceder a las importantes obras y proyectos que realizó, como un ejemplo representativo de la nueva estructura social resultante de nuestra historia, de la Revolución Mexicana, situación que es muy probable no se hubiere dado en la época porfiriana, en la que nació, dado su modesto origen provinciano.

Por lo que se refiere a la forma de pensamiento de los arquitectos de la época y a su producto arquitectónico, se puede establecer que las corrientes estilísticas de la arquitectura mexicana de los últimos años del siglo XIX y primeros del presente, pueden agruparse como sigue:

En el porfiriato, la arquitectura muestra un carácter o estilo ecléctico, coincidente con los criterios de proyecto y modas vigentes en Europa. En términos generales, soluciones estilísticas de épocas anteriores se utilizan nuevamente, una convivencia de elementos integrados en un lenguaje común permite observar influencias "gotizantes", "bizantinas", "románicas", etc., en las que merced a la magnífica calidad de la obra de mano, materiales y proyecto que se aplican, junto con tecnologías avanzadas para su época,

Monumento a Don Benito Juárez  
en Oaxaca Oax. ( 1894 )  
Francisco Rodríguez.



Estatua de Carlos IV y casa de la familia Limantour  
Av. Juárez y Rosales  
Demolida para la prolongación del Paseo de la Reforma

producen las obras emanadas del eclecticismo que, con el tiempo, hoy se califiquen como ejemplos de excelente arquitectura. Al respecto, es conveniente recordar las obras que aún quedan en pie en la Ciudad de México, en las Colonias Juárez, Roma, de los Doctores, Sta. María la Ribera, etc.

Con el triunfo de la Revolución la forma de pensamiento cambia, nuevamente se vuelven los ojos a México, se pretende reconstruir una cultura aparentemente perdida u olvidada. Se enfatizan los valores de lo que se califica como mexicano. Se desecha lo extranjero y se trata de crear formas inspiradas en nuestro pasado indígena.

Ante la disyuntiva de continuar con las influencias de una corriente europeizante, identificada con el período porfirista, y la de establecer otra nueva de características nacionales, obviamente se opta por la segunda. El resultado fué el estilo o corriente del "Indigenismo". La presencia de Don José Vasconcelos y su gran cultura parecen llenarlo todo, sus logros en el área educativa, la revalorización de nuestro pasado y la nueva forma

de pensamiento nacionalista, son transmitidos por el filósofo a los hacedores de Arte y Arquitectura, imprimiendo una nueva temática y estilo a su producción.

Sin embargo, es conveniente recordar que ya en pleno período porfirista, y en ocasión de la Exposición Universal realizada en París, el proyecto que representó a México, de Antonio M. Anza (1889), presenta elementos de tipo "Indigenista", mezclados con otros "Art Nouveau"; de lo que se puede concluir, que el deseo por lograr un lenguaje propio, identificado con nuestra idiosincrasia y tradiciones, existió desde muchos años antes de la consumación del período revolucionario y los intentos por encontrar esta expresión propia de la cultura mexicana, no son patrimonio exclusivo de la época posterior a la Revolución. Esta preocupación existía por lo menos desde treinta años atrás, y seguramente desde la época de Don Benito Juárez, cuando se llevaron a cabo profundos cambios en los planes de estudio de la carrera de arquitecto en la Academia de San Carlos, dando lugar al nacimiento de la carrera de ingeniero civil.



La Bella Isolda ( 1857 ) Pre-Rafaelismo  
W. Morris

Por otra parte, en la misma época y en Europa (1920-25), aparece una nueva corriente estilística, una nueva expresión formal que tiene raíces en los diseños de las escuelas de Sezession en Viena, la de Glasgow en Escocia, en la corriente pictórica llamada Pre-Rafaelismo, en los logros vanguardistas de las llamadas "Artes Figurativas", en el Art Nouveau y en los avances de los sistemas constructivos, que se concreta en lo que años después sería llamado "Art Deco".

Esta corriente, en sus características europeas, tiene reminiscencias orientales según algunos autores críticos, y produce sus primeros logros hacia 1925. Su influencia llega a México desde sus inicios, en donde encuentra campo propicio en la creatividad de los entonces jóvenes arquitectos mexicanos, quienes, al adoptarla, introducen modalidades y ornamentaciones mexicanas, con temática "indígena" en algunos casos, logrando una arquitectura de características nacionalistas, moderna y congruente con su época, tanto desde el punto de vista estilístico, como desde el político.



Parque Gral. San Martín (Parque México 1927)  
Fuente y pérgolas de Arq. Leonardo Noriega y  
Arq. Víctor Suárez

La nueva corriente es inmediatamente acogida, poco a poco se impone, y surgen proyectos de casas, escuelas, hospitales, monumentos, etc., dentro de este estilo. La arquitectura mexicana de esa época nos muestra la obra de connotados arquitectos como Manuel Ortiz Monasterio, Carlos Obregón Santacilia, Bernardo Calderón, Carlos Greenham, Juan Segura, Ernesto Buenrostro, Vicente Mendiola, y tantos otros, cuya obra, de alta calidad, debe ser investigada.

Hacia 1922, Vicente Mendiola se encontraba trabajando en el despacho de Manuel Ortiz Monasterio y Bernardo Calderón Caso; estudiante aún, no puede firmar sus obras, pero de acuerdo con la información oral proporcionada por él, con lo referido en sus Memorias y con el resultado de la investigación realizada, se establece que su primera obra arquitectónica fue una residencia de estilo Neo-Colonial, construida en las calles de Havre esquina con Paseo de la Reforma, que atendió a una voluntad formal que se adecuaba a la intención de lograr una imagen "mexicana". El uso de formas que inspiraron la arquitectura de



Casa familia González de Cosío  
Paseo de la Reforma esq. Havre (1922)

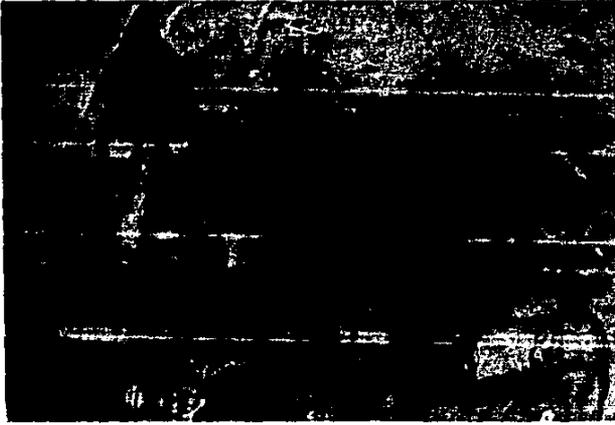
nuestro país en otras épocas, en ésta su primera obra, coincide en intención con las características del proyecto de una iglesia que presentó como examen profesional en 1924.

Al término de sus estudios profesionales, que realizó pensionado por el Estado de México, tuvo conocimiento de la necesidad y posible construcción de una iglesia para la "Colonia del Empleado Federal"; propuso este tema para su examen profesional, que desarrolló con características de estilo o expresión que obedecieron a la necesidad de reflejar un carácter regional, adecuado a sus moradores. Refiriéndose a este proyecto y en sus propias palabras:

*"El problema es esencialmente pintoresco, dado el bellissimo lugar que he escogido para su ejecución, su carácter, profundamente místico. Los materiales de que dispongo, mi profundo respeto a la tradición y mi exagerada admiración por nuestras bellas reliquias del pasado, me han obligado a elegir el estilo "Colonial" para la solución de la iglesia.*

*No un "Colonial" rico y ostentoso que pugnaría con el partido económico y sencillo a que las complicaciones y dificultades de la vida presente, nos obligan, sino un colonial del más sencillo sabor franciscano, que armonice con la sobriedad de las costumbres y la pobreza de los moradores de la comarca, que se refleja en sus mismas construcciones; y a la vez con la belleza natural del paisaje que tiene todo el encanto de las tonalidades suaves sin contrastes violentos y adonde la línea del horizonte.....*

El proyecto es el de un edificio logrado a través del concurso de varios elementos que, integrados entre sí, expresan un carácter de tipo ecléctico; se advierten influencias que probablemente devienen del recién pasado Art Nouveau y del, en ese momento incipiente, Art Deco; la solución refleja individualismo y, sin embargo, es de características totalmente mexicanas que recuerdan las cúpulas de las iglesias poblanas del siglo XVIII. La torre, rematada con una cruz de fierro, se apoya sobre una esfera y ésta sobre un casquete parabólico revestido con azulejos formando grecas ondulantes.



Proyecto de iglesia en Toluca, presentado como examen profesional.



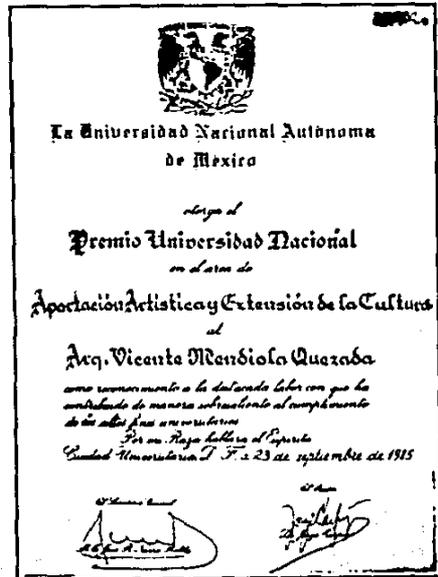
El Secretario de Hacienda y Fomento de México, con acuerdo del presidente de los Estados Unidos Mexicanos y en virtud de las facultades que me confiere la Ley de Profesiones que hizo subsistente los estatutos de esta profesión por la ley, y de que fue aprobada en el examen profesional que sustentó en la Escuela Nacional de Bellas Artes, según consta en el acta de examen de fecha veintidós de abril próximo pasado, le otorgo este título para que pueda ejercer la profesión de arquitecto.

Dada en la Ciudad de México, a veintidós de mayo, 12 de septiembre de 1915.

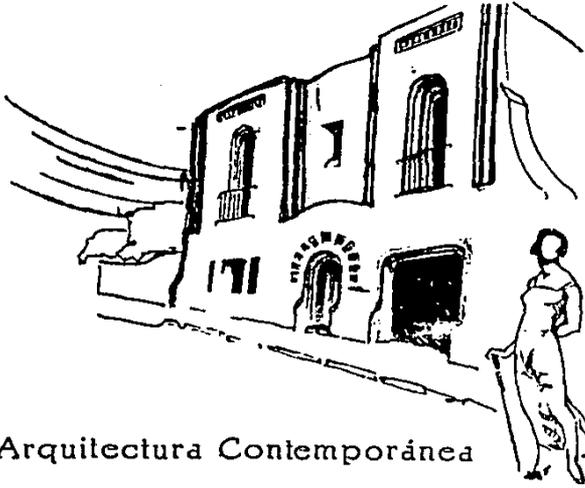
El Secretario de Hacienda y Fomento,

*Vicente Mandiola Quereza*

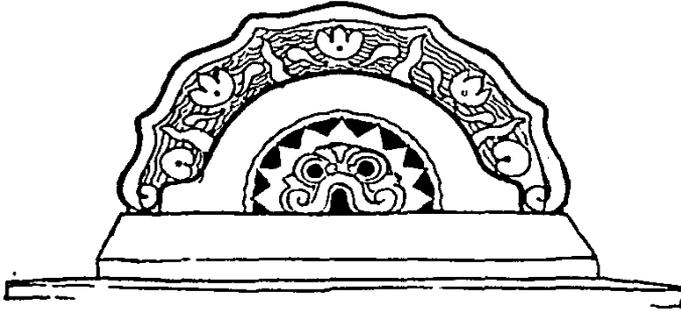
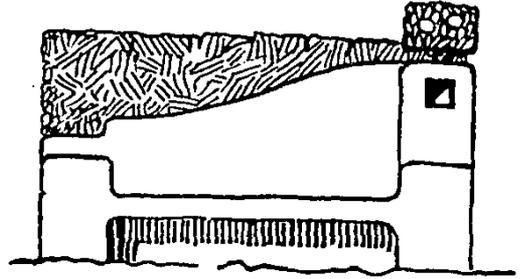
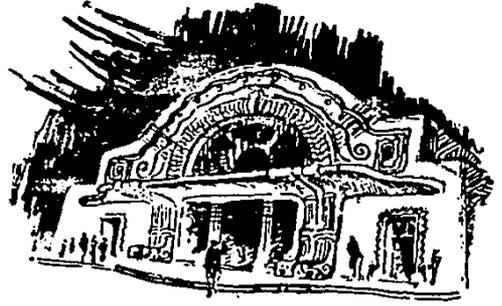
*Vicente Mandiola Quereza*



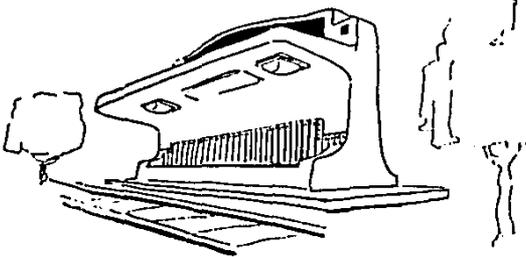
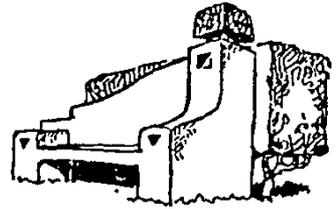
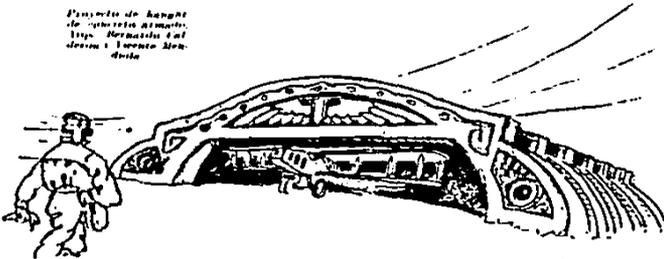
Premio Universidad Nacional 1985  
Primero concedido a un arquitecto  
y en el año de su institución.



Arquitectura Contemporánea



Planta de banco de concreto armado. Dpto. Querétaro y al lado Lorenzo Menéndez



Croquis diversos en la revista CEMENTO ilustrando el posible uso del concreto junio de 1925

Hay diseño e interpretación de formas que amalgaman la solución. El diseño de la portada recuerda, por un lado, la forma de un alfiz rematado con un orden que alberga la ventana del coro, mediante formas clásicas y barrocas perfectamente integradas. Las jambas de la puerta, ornamentadas, evocan un románico, pero interpretado en forma moderna, resultando una solución integral.

Se detecta la trayectoria de la arquitectura que tiende en esos momentos a producir un carácter nacionalista. El proyecto, confirma la personalidad que adquiriría a lo largo de sus años, produciendo una arquitectura *sui generis*, nacionalista, que se adaptó, en estilos distintos, eclécticos, al medio urbano para el que fué proyectada, que no obedeció más que a los lineamientos de su espíritu y a su propia creatividad, dejando a un lado lo que se impondría a otros arquitectos, que se vieron influidos por corrientes internacionalistas.

Creemos conveniente reproducir el artículo periodístico que con motivo de ese evento, escribiera el Arq. Don Federico Mariscal, quien fué uno de

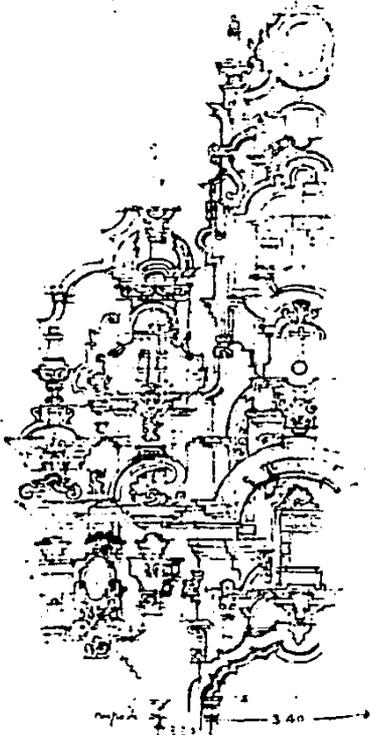


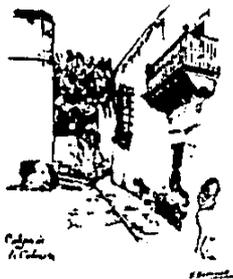
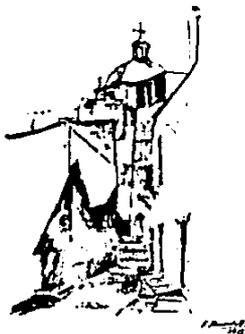
los maestros que más influyó en la personalidad de Mendiola, estimulando en él su amor por la cultura mexicana y, en particular, por nuestra arquitectura y las grandezas del pasado colonial:

" Nada revela más ampliamente la personalidad de un arquitecto que el croquis que éste hace como primera exteriorización de su pensamiento y nada más atrayente para el que gusta de la arquitectura; pero aún cuando el croquis es absolutamente necesario, puede su abuso, ser peligroso.

Urge saber distinguir las varias clases de croquis, pues se ha aplicado ese nombre con tal amplitud, que hay publicados tomos de "croquis", que distan mucho de merecer ese nombre, y son dibujos trazados con instrumentos, aún cuando no lleguen a ser un estudio definitivo, en cambio, llenos de inexactitudes y aún, errores crasos, que dependen sobre todo de la falta de estudio que quiere disimularse con el nombre de "croquis".

Por croquis debe entenderse en arquitectura todo trazo o representación de una obra arquitectónica, ya sea en conjunto o en alguno de sus detalles, hecho a mano libre; esto es, sin instrumentos. Pero para que el croquis cumpla con su objeto, debe ser fuertemente expresivo por una parte, y por otra, sintético; esto es, debe subrayar lo esencial, haciéndolo resaltar vivamente y a la vez, representar sólo parte del objeto, dejando que la imaginación complete lo que el ojo no ve, pero sin que se sienta la falta de lo no representado.





Sin embargo, además de ese croquis fundamentalmente expresivo de la concepción arquitectónica o de la visión netamente artística del que contempla un edificio y lo recuerda por medios gráficos, hay en arquitectura el croquis de levantamiento, el que representa de la manera más completa, sin omitir nada del conjunto o del detalle, croquis que va acompañado siempre de las cotas o medidas tomadas sobre el edificio.

Ambos croquis, el sintético y expresivo y el de levantamiento o constructivo, deben ser, como ya dije, ejecutados a mano libre, sin instrumentos, pero difieren esencialmente en que el primero generalmente es en perspectiva, lineal o de pintor, y el segundo representa siempre el objeto en proyecciones geométricas o a lo sumo, en perspectiva paralela. Además, el primer croquis es fundamentalmente "de memoria", es el vocablo gráfico del artista, pues aún cuando fuera hecho frente a frente de un monumento ejecutado, no es la copia de éste, sino la copia de la representación sintética y netamente artística, producida en la mente del arquitecto que contempla la obra. En cambio, el croquis de levantamiento o constructivo, es hijo directo de la medida, de la dimensión precisa, de la construcción, y por lo tanto, sirve como antecedente indispensable para transportar al papel la obra realizada, de manera tal que pueda ésta repetirse o volverse a edificar si se desea.

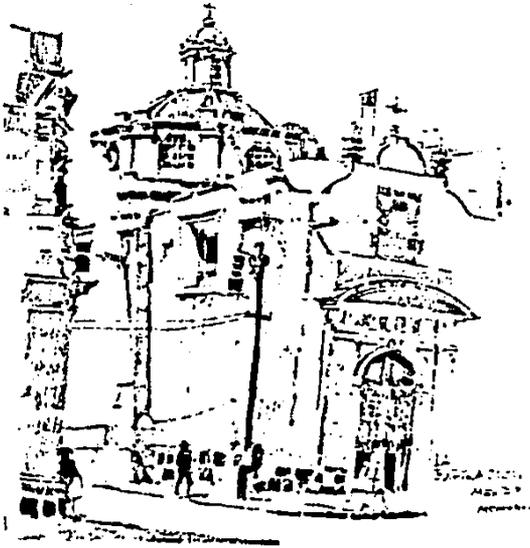
Es inútil ponderar la necesidad de ambos croquis en arquitectura; el sintético y expresivo sirve desde luego, para fijar las primeras ideas del artista y poder con una serie de estudios subsiguientes, llegar a precisar la obra. En ese croquis, el artista representa la concepción arquitectónica tal como se verá o quiere que se vea, mientras que el croquis de levantamiento o constructivo, es ya la obra precisa hecha o por hacer.

Todos los autores están acordes en que no puede haber arquitecto sin un lápiz perennemente en la mano que trace y una medida que compruebe, que rectifique lo que los ojos o la mente han establecido ya. El croquis sintético o expresivo es el lápiz; el de levantamiento o constructivo es la medida. Un viejo profesor francés decía a sus alumnos: "dormid con el doble decímetro en la mano". En efecto, el arquitecto tiene que medir y remedir constantemente; de aquí la necesidad urgente del croquis de levantamiento, acotado o hecho dentro de una cuadrícula; pero no puede concebir el arquitecto la obra desde el primer momento, con una gran precisión; necesita por tanto, que su mano pueda ir siguiendo paso a paso, y que de manera vaga primero, con la sola concepción de lo fundamental, poco a poco vaya la forma surgiendo hasta llegar al más mínimo detalle.

Es imposible el proceso de la composición arquitectónica, si el arquitecto es incapaz de hacer un croquis sintético y expresivo, casi con la rapidez con que la mente va concibiendo la obra; de aquí la importancia indiscutible de los croquis y su encanto, que nace de la misma vaguedad, la que deja campo abierto a la imaginación del que concibe y del que contempla, para poder completar libremente la obra arquitectónica.

En todas las épocas y en todos los países ha habido arquitectos especialmente hábiles para hacer croquis, algunos de una sencillez maravillosa; basta recordar los de Vasari, Scamozzi, Miguel Angel, y en la época presente, los de Otto Rieth o bien, de Avallí; pero, desgraciadamente, no se cultiva lo suficiente, a los arquitectos, en el croquis.

Acaba de presentar su examen profesional, con todo éxito el joven Don Vicente Mendiola Q.; y el que éste escribe, tuvo la satisfacción de formar parte del jurado de ese examen; precisamente, el temperamento de este nuevo arquitecto y su notable habilidad



para el croquis sintético y fuertemente expresivo, me ha sugerido hacer las consideraciones que anteceden, a fin de que se acrecienta el entusiasmo de los arquitectos mexicanos por ese medio de representación tan importante.

El joven Mendiola demostró durante todos los años en que hizo su carrera, habilidad especial en hacer croquis sintéticos, de la que podrán juzgar los lectores por las reproducciones que acompañan a este artículo. Indudablemente que esa facultad corresponde a una poderosa imaginación, a una potencia rotundiva muy grande, en suma, a un temperamento francamente artístico.

Dije al principio que podría ser hasta peligrosa la facilidad para el croquis, porque las obras arquitectónicas no son tantas magorías, sino algo que debe ser perfecto o realizable, basado siempre y en la medida precisa del hombre y sus necesidades; por eso a un género de croquis debe acompañar el ojo, y por último, el árido, seco, frío, pero insustituible lenguaje geométrico, que representa la cualidad fundamental en arquitectura, la verdad.

Felicitemos al Sr. Mendiola por el éxito de su examen y augurámoste una serie de triunfos en la práctica de su profesión pues estamos seguros de que la vigorosa fantasía revelada en sus croquis, irá siempre acompañada de la profunda meditación, de la constante corrección que la ciencia de medir y ponderar, dará a todos sus trabajos.<sup>28</sup>



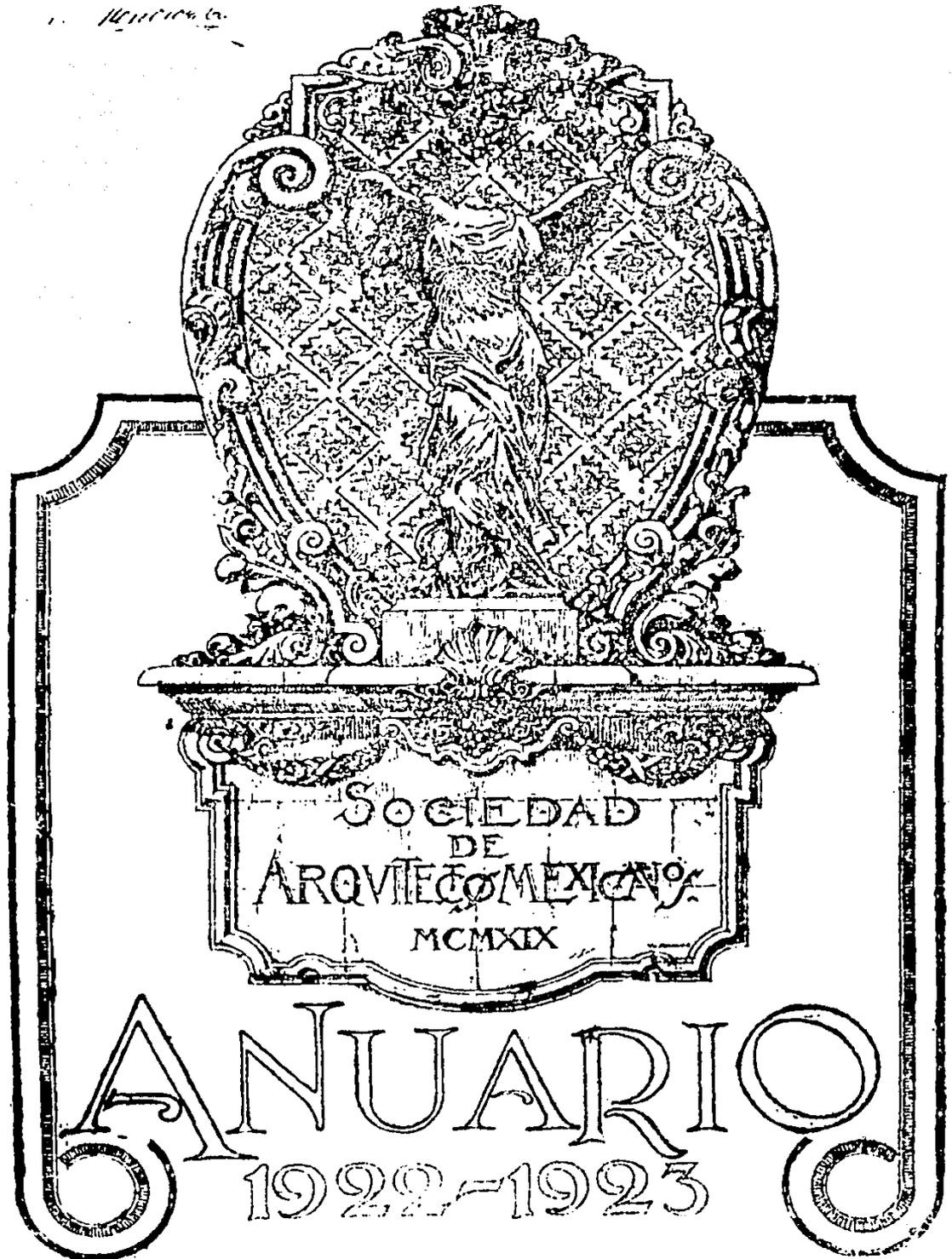
Las circunstancias culturales de México, en los últimos años de los "veintes", hacen que los arquitectos proyecten su arquitectura moderna, básicamente dentro de dos corrientes: la que posteriormente ha sido llamada Art Deco y la corriente Nacionalista. Son dos caminos a seguir, que en algunos momentos se ven mezclados y que en otros, producen obras de características totalmente diferenciadas entre sí y dependerá del talento del arquitecto, la trayectoria que se elija para el proyecto.

En la actividad profesional que Mendiola realizó durante 64 años, se pueden señalar tres trayectorias que sobresalen en el área de la arquitectura y una, especialmente singular, en el campo de la pintura.

En primera instancia destaca por el conocimiento y dominio de nuestra historia y de las obras arquitectónicas del período colonial mexicano, situación que le indujo a la segunda actividad en la que destaca, el ser un vanguardista o pione-

28.- Nota periodística del 27 de agosto de 1924, firmada por el Arq. Federico Mariscal "El Croquis en Arquitectura y la Personalidad del Arquitecto."

Mexico



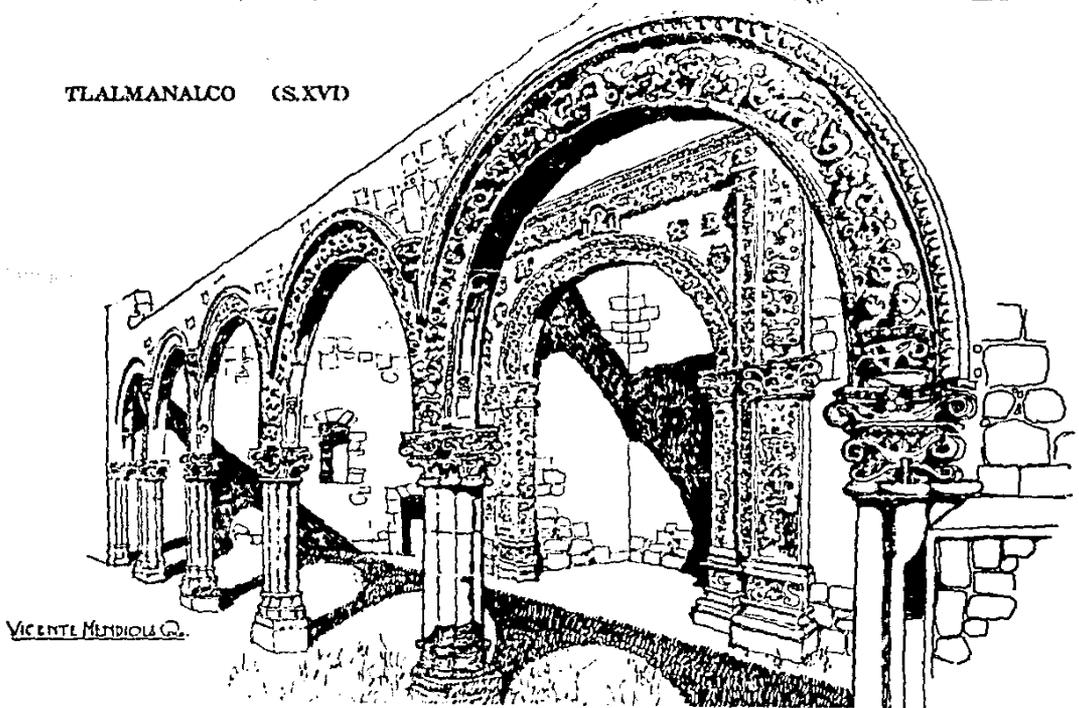
SOCIEDAD  
DE  
ARQUITECTOS  
MEXICANOS  
MCMXIX

ANUARIO  
1922-1923



EL OLIVO DE PATATE DE GOVADAVE - PATATE DE GOVADAVE

TLALMANALCO (S.XVD)



VICENTE MENDIOLA C.



Invitación al Gremio de la Construcción  
(1926)



ro en el rescate y conservación de nuestros bienes, de nuestro patrimonio, el cual no solamente se refiere, a las obras de arquitectura, sino también al patrimonio físico y al cultural, que lo mismo puede referirse en un momento dado, a la defensa del Bosque de Chapultepec o de un viejo ahuehuate, que al rescate de una pila bautismal del siglo XVI, a la adquisición y valoración de un viejo pergamino, que a la restauración de un edificio religioso del pasado, o a la conservación y caracterización de un centro urbano.

La tercera actividad en la que destaca, caso único en el desarrollo de la historia de la arquitectura mexicana, lo señala como el arquitecto que, muy probablemente, ha proyectado y construido el mayor número de monumentos en nuestro país, actividad singular y de un alto grado de dificultad, que demanda, además del reconocimiento de su capacidad en este campo por parte de quienes realizan este tipo de obras, normalmente las autoridades federales, estatales o municipales, la capacidad de desarrollar, imaginar y representar, conceptos abstractos, valores, mensajes históricos, para lo cual se requiere de una profunda

formación cultural y de un sentido *sui generis* de lo espacial.

Para proyectar obras con características conmemorativas y monumentales, se requiere, entre otras muchas cosas, un agudo sentido de dignidad, respeto, devoción, homenaje, significación, simbolismo, escala, proporción, conocimiento de la historia, etc.

La última actividad en la que destaca especialmente, en el área de la pintura, es en la producción de acuarelas de gran calidad, y en especial, en la representación de gran número de edificios coloniales. Esta parte de su obra pictórica, tiene una característica que probablemente no podrá volverse a dar; en ella se conjugan el dominio de la acuarela, con un profundo conocimiento de las formas arquitectónicas. Ello fué resultado de los planes de estudio vigentes en los primeros años del siglo cuando cursa su carrera, en particular de las enseñanzas de Don Juan Martínez del Cerro, así como de su permanente estudio de la arquitectura colonial, que le permitieron ser un conocedor y especialista en esta materia.



Acuarela del Arq. Mendiola ( 1975 )

"El Sargento" sabino o ahuehuete de más de 700 años, que apreciaba en forma especial y que pintó en diversas ocasiones.  
B. de Chapultepec

Por otra parte, su dominio del dibujo y la acuarela, fueron producto, por un lado de sus inquietudes artísticas, pero por otro, de la circunstancia de que cuando cursó la carrera en los primeros años del siglo, en la Academia de San Carlos todavía compartían el mismo edificio las escuelas de Pintura y de Arquitectura, y así pudo dar salida a esas inquietudes, asistiendo, como se ha comentado anteriormente, a las clases de pintura de los más destacados maestros de fines del siglo XIX, Mateo Herrera, Saturnino Herrán y Gonzalo Arguelles Bringas, y aunque no asistió a las clases de German Gedovius, lo conoció, trató y estudió.

Entre sus amistades, destacaron los alumnos de Artes Plásticas, fué compañero de Rufino Tamayo y trató a Diego Rivera cuando se iniciaba en la pintura al fresco en la Secretaría de Educación Pública. Años más tarde atendió a las enseñanzas de Pastor Velásquez <sup>29</sup> de quien refería haber recibido las recomendaciones sobre los colores con los que debía integrar su paleta de acuarela.

Todos estos factores se conjugaron en una persona y produjeron un arquitecto, seguramente el



Pino en la carretera a Toluca.  
A la altura de "La Venta".  
Acuarela del Arq. Mendiola

único en nuestra época, con formación clásica del siglo pasado, romántico en su concepción de la vida, humanista y simultáneamente pintor.

Ello le permitió producir esas acuarelas de edificios coloniales que demuestran un gran dominio de las formas arquitectónicas, representadas con igual maestría en el dibujo y la acuarela y que simultáneamente, sean obras pictóricas de gran calidad desde el punto de vista artístico. El conocimiento de los órdenes clásicos y de las formas arquitectónicas, el dominio del dibujo y la acuarela a nivel de excelencia, se conjugaron en él, y probablemente no se vuelvan a dar en una sola persona. Las circunstancias que permitieron desarrollar esta dualidad arquitecto-pintor de características clásicas, no se reproducirán en el futuro.

Por ser tan amplia su producción, tanto en el campo arquitectónico, como en el pictórico, se estudiará su trayectoria contemplando estos aspectos, analizando tan sólo parte de su obra, la más representativa. Con mayor acuciosidad en la primera parte de su vida, puesto que es durante su proceso formativo, analizando el desarrollo de su

29.- Pastor Velazquez, nació en Tecotli, Temascaltepec Edo. de México en 1895, murió en 1960. Estudió en la Academia de San Carlos, donde más tarde fué maestro de acuarela.  
Enciclopedia de México.



Acuarela de Pastor Velazquez  
Dedicatoria . "Para Chente Mendiola con todo gusto  
y muy afectuosamente." Pastor".

trabajo, y las influencias que recibe del medio, cuando se observa cómo poco a poco, vá formando su personalidad, la del arquitecto-artista que lo caracterizará a lo largo de toda su producción, dejando a un lado y para siempre el aspecto pragmático, o el interés económico en el ejercicio de la profesión, produciendo siempre: proyectos, acuarelas, estudios o conferencias, impartiendo clases cotidianamente en diversas universidades, sirviendo a la sociedad.

La amplitud de su obra arquitectónica y pictórica, queda de manifiesto en la investigación realizada, y se refleja en los cuadros y anexos de este estudio, en los que se clasifican cronológicamente sus proyectos, relacionándolos con los eventos que son antecedente histórico o contemporáneo y que permiten su análisis.

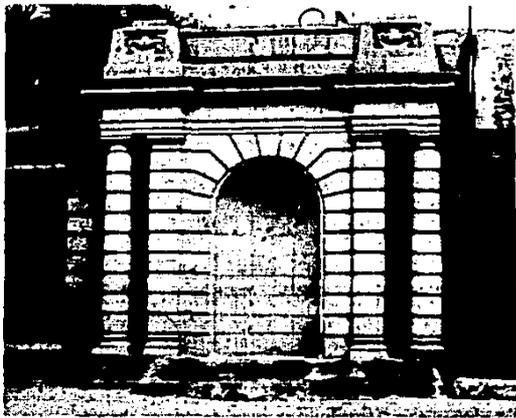
Dadas las características tan peculiares del quehacer arquitectónico en México, que depende de múltiples circunstancias, políticas, filosóficas, económicas, etc., se ha estimado también conveniente, tomar en cuenta la obra de Mendiola, en función de titular del despacho o de la dependen-



Catedral de México  
Desde el lado noreste

cia de gobierno para los que desarrolló el proyecto. Esto nos permite concluir que, en la primera época de su ejercicio profesional gran parte de la obra fué realizada para otros arquitectos y despachos profesionales, aún sin haber finalizado sus estudios profesionales.

En 1923, asociado con Bernardo Calderón, gana un concurso para el arreglo de un jardín, en el que proyectan una fuente para la residencia ubicada en la calle de Zacatecas 120, en la Colonia Roma de esta ciudad; la fuente existe todavía, adosada a un muro, resuelta en estilo neoclásico con columnas y arquitecure, el proyecto revela el conocimiento y el cuidado que se obtiene a través del dominio de las formas clásicas. Hoy ya no produce agua, le fué mutilado el abasto. Pertenecía al predio que ocupa la casa de corte porfiriano, transformada ahora en escuela, amenazada por la incuria y el abandono, es el tipo de residencia que ha sido destruída sistemáticamente en nuestra ciudad a lo largo de los últimos veinte años, y que sin embargo, los arquitectos de ahora, inútil e infructuosamente tratan de reproducir en los nuevos barrios aristócratas.



Fuente en la casa de Zacatecas N° 120  
Obtenida por concurso ( 1923 )  
Asociado con Bernardo Calderón

Otra casa del año 1923, ya desaparecida, fué la proyectada para la familia Peralta, que se ubicaba en las calles de Lafragua y Paseo de la Reforma ; años después, el Arq. Mario Pani construyó en el mismo predio un edificio para la Secretaría de Recursos Hidráulicos. Respecto a esta casa, el Ing. Pedro Díaz M. publicó un artículo en la columna "El Agora" en un periódico de los años cuarenta:

#### " LA DESTRUCCION DE MEXICO "

En cualquier otro tiempo y circunstancias, no merecería ocuparse de ello, pero ante el ya universal clamor contra la sistemática destrucción y "ayankización" de nuestra ciudad, no queda más remedio que felicitar y quitarse el sombrero, ante el para mí, totalmente desconocido arquitecto que hábilmente supo aprovechar la cimentación y parte de la estructura del que fuera CAFE COLON, por un bonito edificio colonial, que por su situación aislada, luce mucho, y lucirá aún más cuando esté terminada la ridícula jaula de hierro y concreto que se está levantando en su contra-esquina.

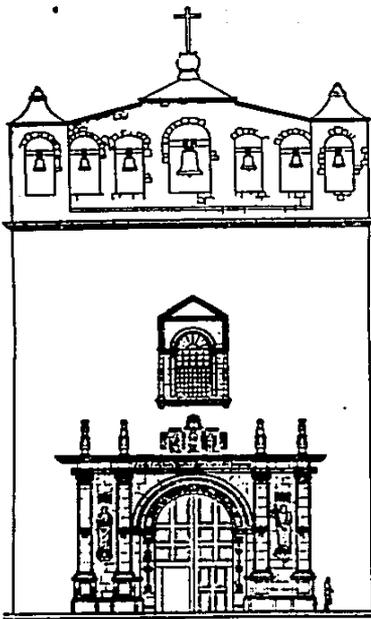
Tal ejemplo deberían seguirlo los arquitectos que, angostados por el oro y sin importarles su reputación y decoro profesionales, destruyen, destruyen y destruyen sólo por destruir auténticas e irreparables joyas coloniales unas, arquitectónicas otras, para alzar en su lugar los horribles



Edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos  
Mario Pani ( 1951 )

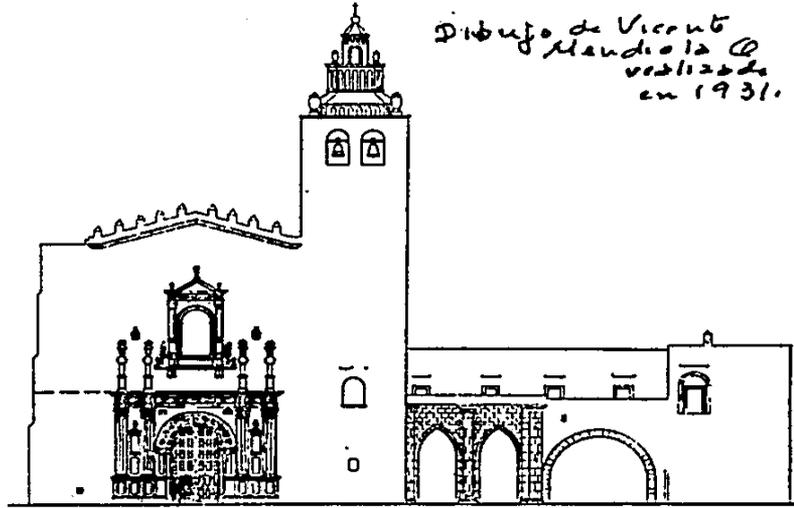
adefesios pochos, pero a veces ni aún eso. Pruebas: el macizo edificio de la Estación Colonia, que con cualquier adaptación y poco costo, pudo haber servido para algo de lo muchísimo que tanta falta nos hace; el solar a que quedó reducido lo que fué primer Departamento de Salubridad y el cascarón vacío en que convirtieron la casona contra esquina del Correo.

Era de esperar que desaparecidos los arquitectos Arnal y Villa Corral, a quienes al través de la nefasta Comisión de Planeación, se debe la imposición de los repugnantes "cajones con agujeros", los demás alarifes buscarían un estilo más acorde con la estética y con nuestro clima, costumbres etc. pero lejos de ello, la mayoría aún se obstina en seguir haciendo esas burdas y serviles imitaciones yanquis, no obstante que varios otros con mucho más sentido artístico y patriótico, les marcan derroteros como los que señalan los preciosos edificios de la Pemex y de Estadística, así como el llamado "Xala", de departamentos, en Artículo 123; el utilizado que ocuparán los Tribunales; las bellas fachadas de la Avenida 20 de Noviembre, entre las que resalta la del Templo de San Bernardo, tan diestramente doblado en dos, etc. y ojalá aún sea tiempo de salvar el edificio esquina de la Avenida Juárez y Revillagigedo, en que está la lápida puesta por el Virrey Conde de éste último nombre y a la que ya amenaza la implacable piqueta.



423. Mezitlán, main doorway of church

*Dibujo de Vicente Mendiola Q.  
realizado en 1931.*



424. Ixmiquilpan, main façade of church

*Dibujo de Vicente Mendiola Q.  
realizado en 1931.*

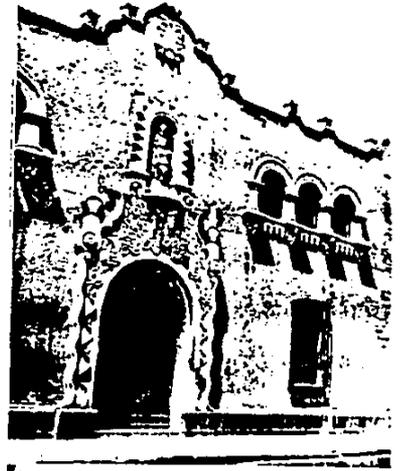
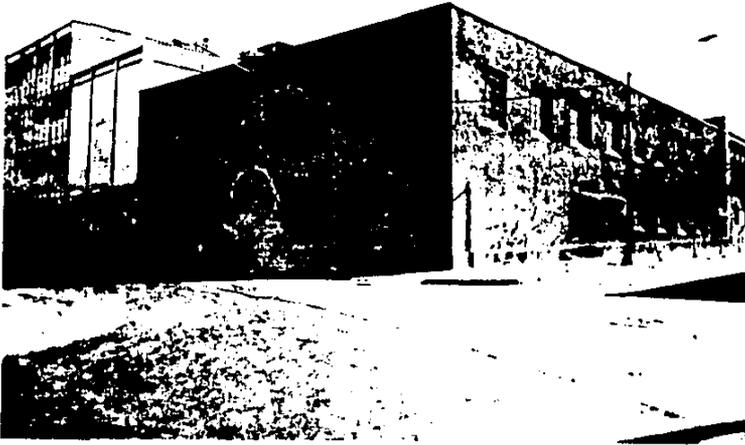
Levantamientos y dibujos del Arq. Vicente Mendiola Q.  
Mexican Architecture of the Sixteenth Century. George Kubler  
New Haven Yale University Press. 1948. pags. 405 y 407 Tomo II.

En base a su dominio del dibujo y conocimiento de las formas de la arquitectura colonial, fué empleado en diversas dependencias gubernamentales, entre ellas, en la Dirección de Bienes Nacionales de la Secretaría de Hacienda, en donde hizo estudios, investigaciones y obras que hoy son fundamentales para el conocimiento de nuestra arquitectura. Participó en el Catálogo de Construcciones Religiosas del Estado de Hidalgo, y en particular en el levantamiento del Convento de Mezitlán. Algunos de sus dibujos incluidos en esa obra, han sido utilizados por investigadores posteriores, como George Kubler en su obra: "Mexican Architecture of the Sixteenth Century".

En la Dirección de Bienes Nacionales, los proyectos se suceden, se realizan obras importantes como el Centro Escolar Benito Juárez y la Biblioteca Cervantes. Ambos proyectos se resuelven a la manera neocolonial, el primero elaborado por Carlos Obregón Santacilia, y en el segundo, Mendiola colabora con su maestro Francisco Centeno; en ambos edificios se nota la influencia de nuestra arquitectura colonial.

Hacia 1924 y trabajando en el despacho de Manuel Ortiz Monasterio, diseña las traveses y el techo de la Tesorería de la Federación, en Palacio Nacional, que probablemente fué su primer contacto con el nuevo estilo, el Art Deco. Este caso, por la fecha en que se realiza, puede calificarse como de vanguardia en nuestro país, dado que en Europa acababa de gestarse este movimiento.

En aquel entonces, estaba introduciéndose el concreto armado en México. El Arq. Ortiz Monasterio, buen calculista, interesado siempre en los últimos avances tecnológicos en la construcción, fué de los primeros que se entusiasmaron con el nuevo sistema constructivo y al proyectar las traveses, encomendó a Mendiola el diseño del plafón, éste ideó una ornamentación, inspirada en el refuerzo estructural, acusando en forma artística el armado de acero; hizo evidentes los estribos con mosaicos de colores y cabezas de león en bronce; es así que el resultado formal de la ornamentación de esa oficina se puede ubicar dentro del estilo Art Deco.



Biblioteca Cervantes.  
En 1923 y estado actual 1987.  
Calles de San Fernando y Héroes, D.F.  
Francisco Centeno, Vicente Mendiola  
y José Villagrán

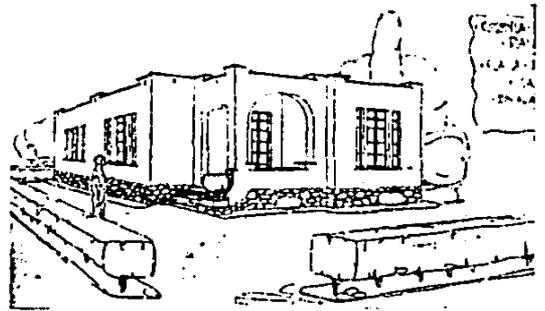


Fig. 38 PROYECTO DE CASA PARA LA COLONIA ALGRIN -  
ARQS. JUAN GALINDO Y VICENTE MENDIOLA 1925



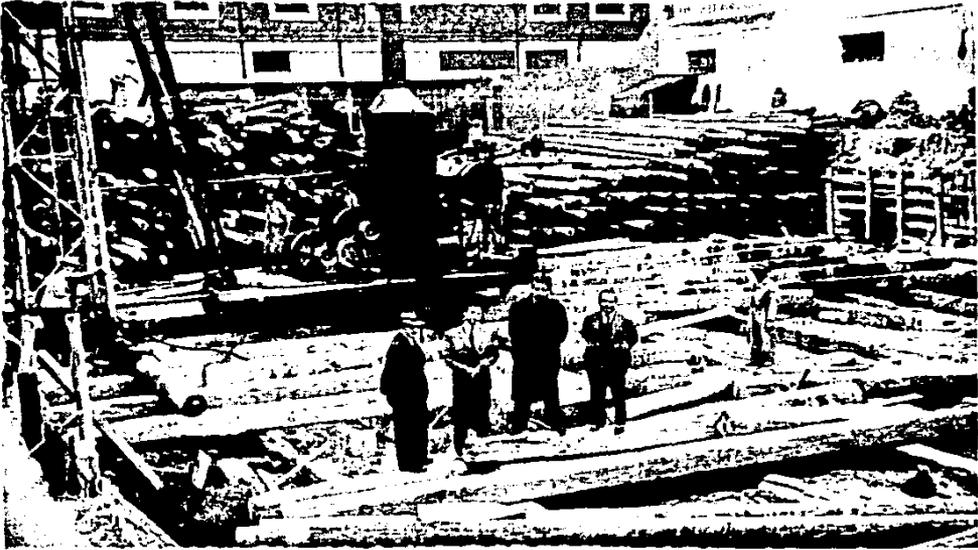
Fig. 39 PROYECTO DE CASA PARA LA COLONIA LA PRENSA -  
ARQS. VICENTE MENDIOLA Y JUAN GALINDO 1925



Antigua sede de Petróleos Mexicanos  
en la Av. Juárez



Proceso de demolición del edificio de Pemex  
(antes Cia. "El Aguila")



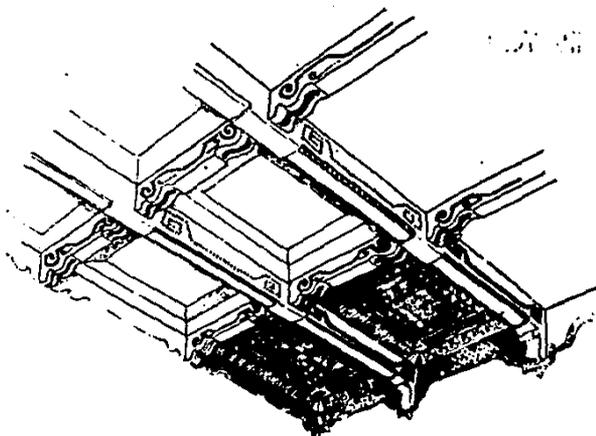
Pilotaje del edificio de Pemex en las calles de Humboldt.  
( 1942 )



Plafond de la Tesorería de la Federación.  
Palacio Nacional. ( 1924 )

La finura del material empleado, contribuye a elevar la calidad del resultado final. Las puertas laterales también son diseño de Mendiola y el diseño de las ventanillas de pago obedecen al talento de Carlos Greenham, arquitecto connotado que también colaboraba en el despacho de Ortiz Monasterio.

Durante el año de 1924, año de su recepción profesional, desarrolló varios proyectos; en sociedad con los arquitectos Carlos Greenham y Luis Alvarado, elaboró un proyecto para concursar en el Pabellón Mexicano en la Feria de Sevilla, España; el seudónimo fué "forse che sí, forse che no"; no ganaron el concurso, el premio fué para el arquitecto yucateco Manuel Amábilis, con un proyecto de tipo indigenista, con reminiscencias mayas; comentando esta participación fallida, Mendiola menciona que no negaban la importancia de nuestras culturas indígenas, pero que sin embargo, lo que ellos propusieron, un proyecto de tipo neocolonial, era el que consideraban que en ese momento era el más representativo de México.



Diseños premiados en el concurso sobre  
usos del Cemento Portland

Gerardo Murillo, el Dr. Atl, comentó los proyectos presentados y exhibidos al público, en los siguientes términos:

**PROYECTO Forse che sí. Forse che no.** El autor, teniendo a su disposición un terreno suficientemente amplio, se limitó a aprovechar un reducido espacio. Se creyó ante el problema de una casa de recién casados que quería su jardín, su patiecito, su fuentecita, y sus rinconcitos. Los espacios son excesivamente pequeños. Por las puertas y por los arcos, no cabrían los grandes objetos que pudieran exhibirse, y aunque las perspectivas presentan un aspecto de amplitud y de grandiosidad, en realidad, la obra llevada a cabo sobre la misma escala, sería no sólo muy pequeña, sino extremadamente mezquina. La perspectiva del patio es completamente falsa y los arcos inferiores no tendrían ni dos metros de luz.

En cambio, el estilo de la construcción demuestra una grande inventiva, un verdadero espíritu de arquitecto y un sentido muy mexicano de la policromía.

La masa general parece una de esas improvisaciones pintorescas y arbitrarias que los anónimos albañiles de Puebla levantaron en el 700. Es asimétrica y armónica. La fachada principal, de un ritmo ascendente que termina en la cúpula, encuadra una portada muy en acuerdo con el espíritu general de la construcción.



Proyecto "Furze che si, Furze che no".—Perspectiva



Proyecto "Furze che si, Furze che no".—Patio.

El proyecto Furze che si, Furze che no.—El autor, teniendo a su disposición un terreno suficientemente amplio, se limitó a aprovechar un reducido espacio. Se trató ante el problema de una casa de recién casados que quería su jardín, su patio, su fuente y sus rinconetes. Los espacios son esencialmente pequeños. Por las puertas y por los arcos no cabrían grandes objetos que pudieran exhibirse, y aunque las perspectivas presentan un aspecto de amplitud y de grandiosidad, en realidad, la obra llevada a cabo sobre la misma escala, sería no sólo muy pequeña, sino extremadamente mezquina. La perspectiva del patio es completamente falsa y los arcos inferiores no tendrían ni dos metros de luz.

En cambio, el estilo de la construcción demuestra una grande inventiva, un verdadero espíritu de arquitectura y un sentido muy mexicano de la policromía.

Todo el proyecto tiene un espíritu de cosa improvisada, y estamos seguros de que si el autor recapacita un poco sobre las dimensiones de la planta y sobre la distribución interior, llegaría a realizar una obra capaz de servir para el destino que se le quiere dar.

Este trabajo es importante por los motivos plásticos que encierra, por la tendencia de cada uno de los elementos constitutivos a un todo armónico, asimétrico y pintoresco, pero ella es inadmisiblemente bajo el punto de vista de la distribución y de las proposiciones.

**PROYECTO Dos Epocas.** La idea de hacer un pabellón dentro de un jardín arqueológico es buena, y se presta a un amplio desarrollo, pero desgraciadamente en este proyecto la distribución es poco feliz y el autor no ha sabido aprovechar la topografía del terreno y ha reducido extraordinariamente el espacio para la erección del pabellón. Tanto en la distribución de la planta como en el estilo del pabellón, se observan grandes vacilaciones. A veces parece inspirado en la última Exposición de Artes Decorativas de París, a veces parece emanar de vagas ideas alemanas.

Podría afirmarse que el autor busca un camino que no ha logrado encontrar. En cuanto a la policromía, a la cual el autor parece dar una importancia fundamental, obedece a un criterio de miniaturista pero no a un sentido arquitectural.

**PROYECTO Revolución.** Adolece del defecto general: falta de aprovechamiento de la topografía del terreno, que presenta excelentes condiciones para una magnífica perspec-

tiva. La planta es rectangular. El proyecto, como realización estética, simple en sus lineamientos, es una obra que corresponde perfectamente al objeto a que se le destina. La distribución de las masas cúbicas soportada por elementos decorativos de la arquitectura Maya, con su gran portada cuyo principal elemento está constituido por dos serpientes mayas, es una verdadera trovata. La armonía existente entre la rica decoración de los bastimentos y la simplicidad geométrica de las grandes masas blancas, constituye una innovación muy importante. La galería sostenida por las serpientes mayas es otra innovación que puede considerarse como una aplicación práctica y fundamentalmente estética de elementos arcaicos a necesidades modernas.

#### PROYECTO DE LA SERIE C.

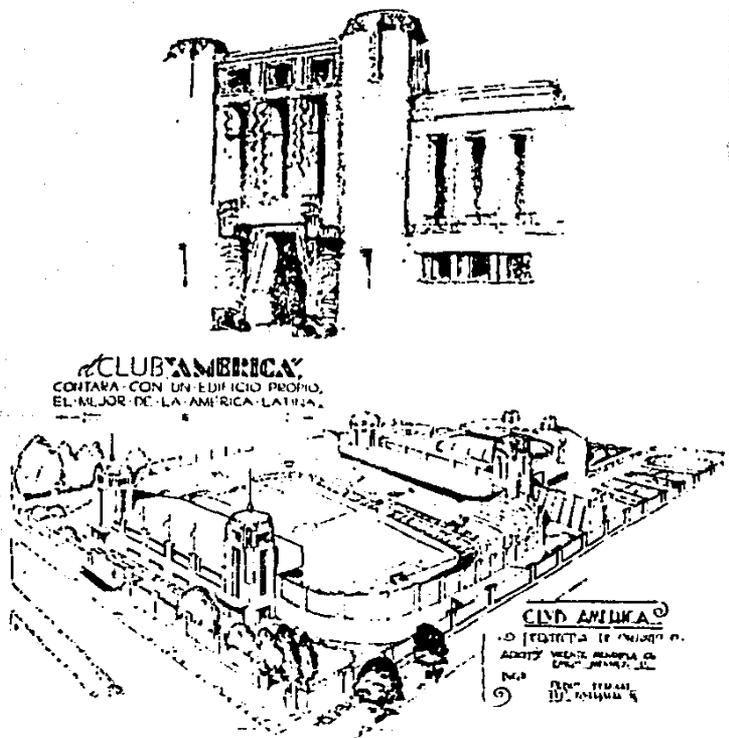
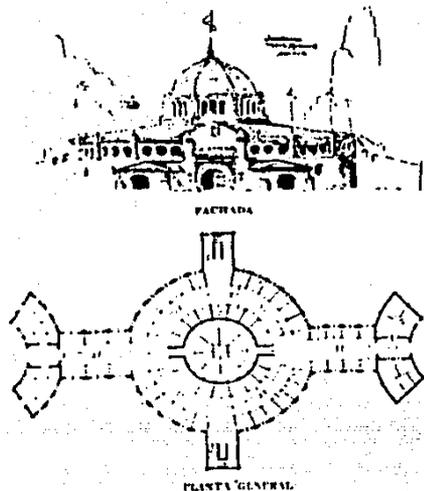
La fachada principal, con su combinación de lineamientos simples y de ornamentaciones inferiores puede considerarse como una tentativa para encontrar un estilo. Los elementos decorativos de las fachadas laterales, muy bien encontrados. La fachada posterior, menos arquitectónica, más decorativa que la anterior, sirve de pretexto para aprovechar el Calendario Azteca como un simple elemento de ornato. El corte longitudinal demuestra posibilidades de una exhibición desplegada.

Esto proyecto salva del fracaso este Concurso que no correponde, ni bajo el punto de vista técnico, ni bajo el punto de vista estético, a las necesidades de un Pabellón de Exposición pero los señores del jurado han pensado diversamente, aceptando un proyecto que no debería de haber sido ni siquiera exhibido en un edificio destinado a las Bellas Artes.

DR. ATL.

que encierra, por la tendencia a organizar cada uno de los elementos constitutivos en un todo armónico, asimétrico, arbitrario y pintoresco, pero ella es inadmisiblemente bajo el punto de vista de la distribución y de las proposiciones.

que encierra, por la tendencia a organizar cada uno de los elementos constitutivos en un todo armónico, asimétrico, arbitrario y pintoresco, pero ella es inadmisiblemente bajo el punto de vista de la distribución y de las proposiciones.



**Proyecto para el Pabellón de la FERIA de la Ciudad de México.**

Asociado con Juan Galindo, elabora el proyecto para concursar en la FERIA de la ciudad de México, que se llevaría a cabo con gran lucimiento por aquellas fechas; realizado en forma de círculo, con los locales para exhibición en disposición concéntrica; a cada lado, en el eje axial de composición, dos cuerpos rematando el edificio. El aspecto general del proyecto revela el gusto de la época, una interpretación del estilo colonial mexicano con influencia de la arquitectura norteamericana, lo que después sería el californiano, aunado a un cierto aire entre deco y nouveau; el proyecto no se construyó.

Durante el mismo año de 1924, un amigo y paisano de Toluca, el Lic. Garrido, le solicitó la ejecución de una "casa de productos"; en el proyecto colaboró el Arq. Fernando Dávila; la obra ya no existe, se encontraba en la calle de Guillermo Prieto N°. 82, Colonia San Rafael, D.F.,

se trataba de un conjunto de pequeños departamentos de un piso, concebidos y resueltos con la máxima economía y sencillez, sin descuidar la calidad en la construcción; en realidad se trató de una remodelación, puesto que la fachada a la calle ya existía y había que aprovecharla; el proyecto residía básicamente, en un patio central, alrededor del cual se encontraban las viviendas, las cuales en sus fachadas interiores adoptaban las formas de un estilo Deco simplificado y sobrio. En las mismas fechas, colabora con el Arq. Roberto Alvarez Espinosa en el diseño de ornatos para el basamento de la Columna de la Independencia, en la ciudad de México.

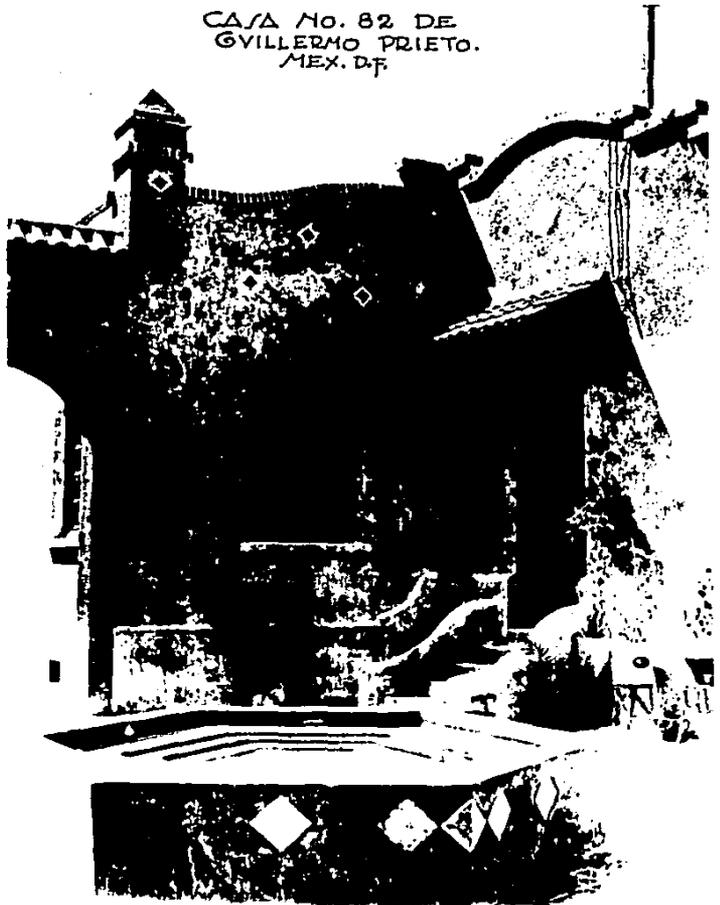
En sociedad con Luis Alvarado, construyó para el Sr. Eduardo Parente una casa en la calle de Bajío en la ciudad de México. En las colonias Algarín y La Prensa, dos casas, cuya solución es de corte moderno, se trató de una sola planta, rodeadas de jardines, el acceso a las casas se logró a través de un "porche"; colaboró con él, Juan Galindo.

CASA No. 82 DE  
GUILLERMO PRIETO.  
MEX. DF.

En el año de 1924, obtuvo su título profesional, último año del gobierno del Gral. Alvaro Obregón; el Secretario de Educación era el Lic. José Vasconcelos<sup>30</sup> y según se ha determinado, es a éste a quien debió, en gran parte, su tendencia hacia lo mexicano, hacia el proceso nacionalista de nuestro país. Es en esta época cuando ingresa a la Srfa. de Educación Pública y cuando acontece su primer encuentro con el señor Secretario, al cual sucederían muchos otros posteriormente, sus palabras nos revelan los acontecimientos:

*"En aquel entonces se trabajaba los sábados hasta las dos de la tarde. Era un día muy esperado por todos, ya que ese día nos pagaban a los que estábamos por lista de raya. Con nuestros centavos en la bolsa nos íbamos todos juntos a comer, a pasear, a divertirnos un rato. Un sábado de éstos, ya nos estábamos preparando para salir, cuando llaman a la oficina, del despacho del Ministro, solicitando un arquitecto que dominara el estilo colonial, y se fijaron en mí. ¡Ya me echaron a perder mi sábado!, pensé para mis adentros. Grande fué mi sorpresa cuando me recibió personalmente el Ministro Vasconcelos. Me dió la orden de proyectar una ventana, estilo colonial del siglo XVIII para la Escuela Normal y me indicó cuáles debían ser las dimensiones. No pude siquiera salir a comer, porque me dijo que a las cuatro vendría por ella. Me esmeré con el diseño, procuré dibujarla correctamente y por fortuna, quedó algo más o menos agradable.*

*El Ministro no era muy amigo de los elogios, de manera que se limitó a un frío "muy bien, muy bien, me gusta". Para mí significaba todo un éxito profesional y me imaginaba que también lo sería desde el punto de vista económico. Cuando abrió su saco y sacó su cartera, supuse que me iba a dar unos pesos adicionales que me permitirían pasar mejor mi fin de semana, ¡cuál sería mi sorpresa cuando sacó dos billetes para ir al estadio a ver el fútbol! Fué una decepción, pero de todos modos, me gustó haber podido tratar directamente con él. Tenía una personalidad que me impresionó mucho y tuve la suerte de que desde en-*



Casa N° 82 de la calle de Guillermo Prieto  
Colonia San Rafael, D. F.

*tonces, solicitara mis servicios frecuentemente. Siempre lo admiré como filósofo y maestro y poco antes de su muerte, tuve el honor de consultarle sobre el problema del Existencialismo, habiéndome obsequiado sus apuntes para una conferencia que dictó en Panamá que conservo como un verdadero tesoro".*

30.- José Vasconcelos nació en Oaxaca, Oax. en 1881 y murió en la Ciudad de México en 1959. Fué Rector de la Universidad del 9-VI-1920 al 12-X-1921, Jefe del Departamento Universitario y de Bellas Artes del 1-XII-1920 al 1-X-1921 y Secretario de Educación Pública del 2-X-1921 al 2-VII-1924. Impulsó la escuela y las misiones rurales; promovió la pintura mural. Enciclopedia de México.



Escuela primaria Estado de Chiapas en la Colonia Alamos, Delegación Gral. Anaya D.F.

En aquella época, la Secretaría de Educación Pública tenía un Departamento de Edificios que atendía todos los asuntos relacionados con las construcciones escolares. Estaba dirigido por el ingeniero Federico Méndez Rivas, del Colegio Militar; con el cambio de Gobierno, pasó a ocupar ese puesto el Arq. Roberto Alvarez Espinosa, el que tuvo el acierto de organizar un excelente grupo de trabajo. Trabajaban en la Srfa. por aquel entonces, Francisco Centeno, Fernando Dávila, Mendiola y, por un corto tiempo, José Villagrán.

Entre las escuelas que proyectó Mendiola se cuentan cuatro primarias: en Tláhuac, en el Ajusco, la llamada Estado de Chiapas en la Col. Alamos, Delegación Gral. Anaya y en la Col. Alvaro Obregón.

Las cuatro escuelas primarias antes citadas, tienen características que corresponden a la corriente funcionalista, de gran sencillez y austeridad. Años después, en 1937, en la escuela de la Col. Alamos, el pintor Jesús Guerrero Galván<sup>31</sup> realizó unos murales al fresco, representando juegos infantiles a los que se conoce como "Juegos de Niños".

Entre las obras realizadas para Vasconcelos, en sus Memorias recuerda la reconstrucción y colo-

cación, en Tacuba, de una de las dos puertas del siglo XVIII, que originalmente fueron de la antigua Universidad Real y Pontificia, cuyo edificio principal estaba situado junto a la Plaza del Volador, donde hoy se localiza la Suprema Corte de Justicia, y que el filósofo encargó, una a Vicente Mendiola y la segunda a José Villagrán, a quien tocó instalarla en el Colegio de San Pedro y San Pablo.

Esta obra, junto con la del Café Colón y la ejecutada en la calle de Guillermo Prieto N°. 82, se pueden considerar como sus primeras obras de remodelación; en el caso de las puertas de la Universidad, se rescató un extraordinario exponente de nuestra arquitectura colonial. Muchos años más tarde, en 1975, la que se encuentra junto a la actual Universidad Obrera sería inmortalizada a través de su pincel en una magnífica acuarela. Se tiene información, no confirmada, de que la que rescató Mendiola colocándola en Popotla, en el edificio de la Normal, fué trasladada posteriormente a la ciudad de Saltillo, Coah.

31.- Jesús Guerrero Galván nació en Tonila Jal. en 1912. Estudió pintura en Guadalajara con José Vizcarra, que a su vez fué discípulo del académico François Buguerau. En los años treinta se trasladó a la Ciudad de México, en donde se vinculó al movimiento pictórico y político de los grandes maestros de la escuela mexicana. Enciclopedia de México.

Es por el año de 1925, cuando inició su trayectoria hacia el problema arquitectónico de la monumentalidad, especialidad que le apasionaría a lo largo de toda su vida; asociado con Bernardo Calderón, realiza el proyecto para un monumento "A la Fundación de Puebla", que no se construyó.

En el concurso nacional para un monumento "A la República" en el Cerro de las Campanas, Qro., con la colaboración de los Arqs. Alberto Mendoza y González Rul, obtuvieron tres menciones en igual número de proyectos con los que participaron; el Primer Premio fué obtenido por el Arq. Antonio Muñoz G., el segundo por Juan Segura y Vicente Urquiaga y el tercero por Pablo Flores.

En esos mismos años, trabajando para la Sría. de Educación Pública, en la época de Don José Vasconcelos, y siendo Jefe de la Dirección de Construcción y Reparación de Edificios el Arq. Roberto Alvarez Espinosa, realiza los proyectos y participa en la construcción de las "Escuelas al Aire Libre". De la monografía publicada con motivo de ese programa, se transcribe:

*"Escuela Dr. E. Ruiz, es de las menores en superficie total del terreno y la cuarta en superficie construída, se compone de seis aulas de clase del tipo standard, aceptado para escuela, de nueve metros de largo por seis metros de ancho. El terreno se cierra al frente por los dos pabellones de la Dirección y la Conserjería, unidos por una reja, dejando en este lugar la puerta de entrada en el eje longitudinal del edificio; el fondo destinado para los servicios sanitarios, cierra el espacio abierto entre las clases, llevando como motivo ornamental muy importante, una fuente de azulejos, según puede verse en la fotografía correspondiente. El pabellón sanitario se divide en dos departamentos, uno para niñas hacia el lado derecho, y otro para niños hacia el izquierdo. El departamento de niñas tiene cinco divisiones para W.C. y cinco lavabos, y el de niños cinco divisiones para W.C., un mingitorio colectivo y cuatro lavabos; el patio de recreo ocupa la porción del fondo del terreno.*

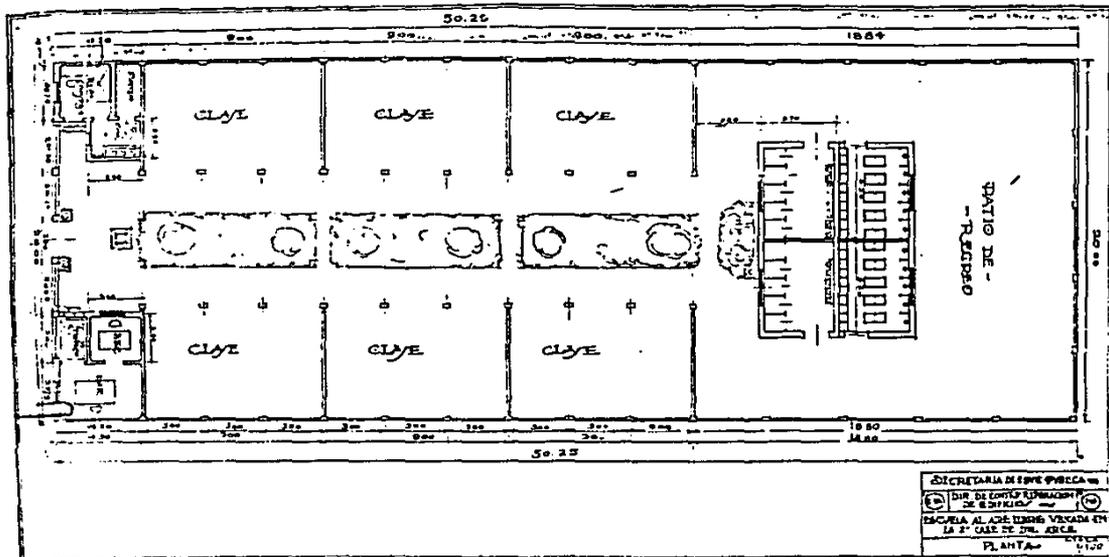
*Por la carencia de servicios sanitarios y abastecimiento de agua potable, en la zona de la ciudad donde está construída esta escuela, se perforó un pozo artesiano situado en el patio de recreo, y en*



Mural al fresco "Juegos de Niños"  
Jesus Guerrero Galván  
Escuela Edo. de Chiapas en la Colonia Alamo



Puerta de la Real y Pontificia Universidad,  
Instalada en el Antiguo Colegio de San Pedro y  
San Pablo, D. F.  
Acuarela del Arq. Mendluta ( 1975 )



Pianta de la "Escuela al Aire Libre" Dr. E. Ruiz.  
ubicada en la segunda calle de Dr. Arce, D. F.

la proximidad de la parte central de la barda del fondo. Los servicios sanitarios funcionan por medio de una fosa séptica, que no pudiendo instalarse en el patio, por quedar muy próxima al pozo artesiano, se instaló debajo del prado general que separa los grupos de clases.

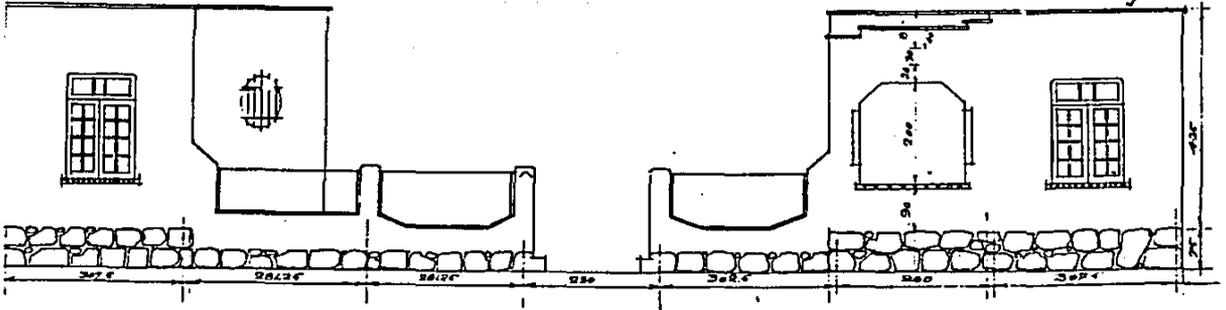
Escuela "Héroes de Chapultepec": esta escuela construida en las calles de Mesones y Las Cruces en un terreno en forma de "L", satisface un programa más amplio de distribución, con una superficie total de 1588 m<sup>2</sup> y una superficie construida de 1,000 m<sup>2</sup>. Comprende cinco aulas de clase de las dimensiones tipo y un amplio salón para trabajos manuales; los servicios sanitarios están divididos en dos departamentos: para niños y niñas, con sus correspondientes baños de regadera; en los dos departamentos sanitarios y haciendo fondo al patio de recreo existe un frontón para juegos de pelota de mano. Además de los departamentos destinados para la Dirección y Conserjería, esta escuela tiene la particularidad de disponer de un pequeño patio alrededor del cual se han distribuido una zahurda, un pequeño establo, conejeras, gallineros y un palomar. El sistema

estructural de esta escuela es totalmente distinto del adoptado para las anteriormente descritas, y puede considerarse como una transición entre el tipo primitivo de la escuela "Alvaro Obregón" y el posteriormente desarrollado; en la parte relativa a los sistemas estructurales hacemos referencia a esos detalles.

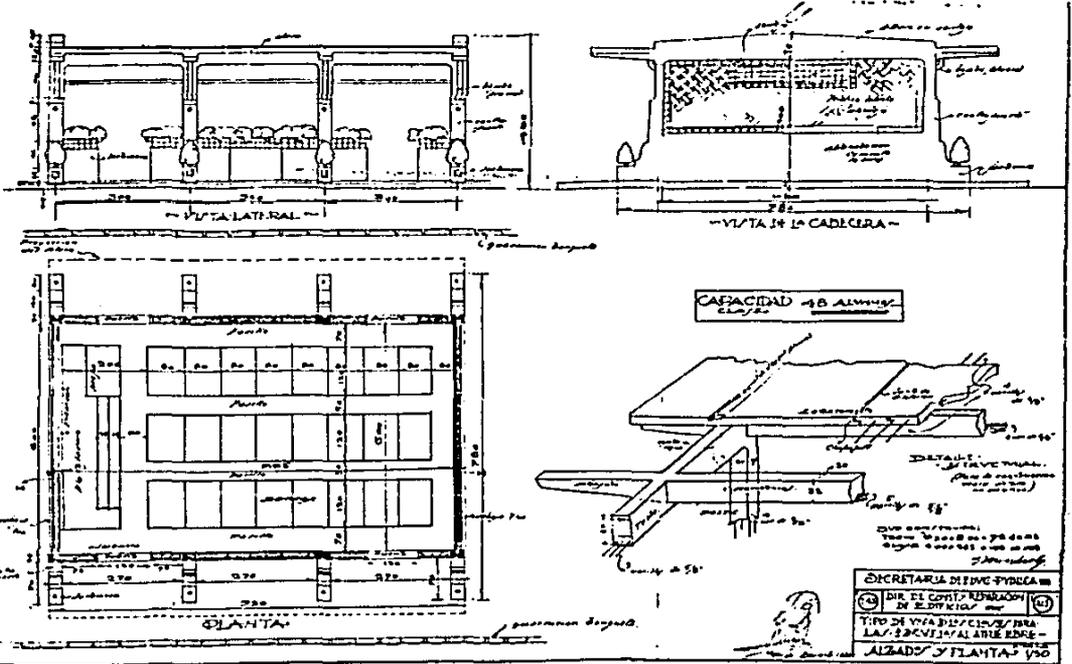
La construcción de la escuela "Alvaro Obregón", en el barrio de Atlampa, en esta ciudad, en 1925, fué el primer ensayo de "Escuelas al Aire Libre" y la experiencia adquirida sirvió para proyectar las nuevas escuelas de este tipo que, en el mes de mayo del presente año, fueron puestas en servicio escolar.

Las cinco escuelas fueron inauguradas este año, en el transcurso de una semana, y fueron las siguientes: "Niños Héroes de Chapultepec", ubicada en las calles de Mesones y Las Cruces; "Héroe de Cuautla", en las calles de Plomo y Proaño; "Dr. E. Ruiz", en la segunda calle de Dr. Arce; "Cuauhtémoc", en las calles de Costa Rica; "República Dominicana", en la Colonia Sta. Ju-

REPÚBLICA DE CHILE  
 INSPECCIÓN DE CONSTRUCCIÓN  
 Y CONSERVACIÓN DE EDIFICIOS  
 ESCUELA AL AIRE LIBRE N.º 1014  
 LA 2.ª CALLE DEL DR ARCE -  
 ES: 0,02, 1.00 TACHADA 1014



Alzados de la Escuela Al Aire Libre " Dr. E. Ruiz ".  
 Calle Dr. Arce, D. F.



Planta, alzados y detalles constructivos de un aula tipo de las Escuelas al Aire Libre

lia; y la escuela "Juan José de los Reyes, El Pípila", en la calzada de Madereros, al suroeste del Bosque de Chapultepec.

*Debido a esta innovación, las escuelas objeto de esta monografía pueden considerarse como ensayos y como una realización perfecta y, aunque substancialmente todas obedecen a un mismo programa constructivo, han sufrido variantes para experimentar sus especiales condiciones con el fin de llegar a lo que pudiera considerarse como tipo standard de construcciones escolares al aire libre.* <sup>32</sup>

En esos años, en los que la Ciudad de México contaba con setecientos mil habitantes, los que únicamente representaban el 4.6% de la población total del país<sup>33</sup>, que a su vez era de 15 millones, estaba rodeada de grandes áreas agrícolas, y en este contexto, se inicia un programa escolar de educación técnica rural, congruente con los objetivos del nuevo gobierno emanado de la Revolución y las necesidades y limitados recursos del momento, aulas al aire libre, techadas; pero sin ventanas, con jardineras en lugar de éstas; convivencia de los alumnos con los animales, edificios modestos, austeros, con una concepción moderna de distribución en su planta, que es antecedente del funcionalismo de los años inmediatos posteriores.

En todos estos casos, Mendiola persigue el lograr un lenguaje arquitectónico mexicano a través de la cromática que produce el uso de azulejos, tios de flores, fuentes etc. El estilo se podría calificar como funcionalista, por estar diseñados los espacios partiendo de la distribución del mobiliario y su uso, lo que determina las dimensiones del edificio, la forma deriva del diseño estructural, a base de marcos de concreto, sin ornamentación. Se pueden considerar nacionalistas, en función de los materiales empleados, ladrillo en repisones de ventanas, aplanados de cal, azulejo de barro policromado, tipo talavera, en frisos a nivel de cerramiento y teja en la techumbre. Sin embargo tiene elementos, como la fuente de la escuela "Cuauhtémoc", y mural propuesto en la fachada principal, que corresponden a lo que posteriormente se llamó Art Deco, caracterizada por formas geométricas.

En planta, la fuente es en forma de un rectángulo ochavado, revestido de azulejo amarillo con dibujos de rombos en los que se inscribe un círculo y en éste otro dibujo. El paramento vertical de la fuente, adosado a un muro, es de forma trapezoidal, revestido de azulejo rematado por una ceja del mismo material. El mural representa al Rey Cuauhtémoc, al cual rinden pleitesía dos personajes arrodillados, sobre un fondo policromado de formas geométricas. Las columnas de las aulas, tienen adosados muretes que recuerdan contrafuertes, prolongando el aula hacia el exterior, los que aumentan su dimensión en la base, mediante cambios de plano de forma geométrica.

En otros casos, como la reja de entrada de la Escuela "Dr. Luis E. Ruiz", en donde el dibujo de la herrería sigue formas ondulantes, tiene reminiscencias de Art Nouveau. Estas manifestaciones estilísticas y de búsqueda estética, se logran a pesar de la sencillez y austeridad general de los proyectos.

Cabe destacar que en la Escuela "Dr. Luis E. Ruiz", ubicada en la segunda calle de Dr. Arce, la planta de distribución en lo general y la de la unidad de baños en particular, tienen características muy semejantes a los criterios con los que se proyectó en los años cincuenta en la Escuela Nacional de Arquitectura, y particularmente en el entonces llamado Taller Uno, coordinado por el querido maestro Arq. Ramón Marcos Noriega, dentro de la corriente entonces en boga, que seguía los lineamientos de proyecto de Mies Van Der Rohe.

32.- Monografía de la Secretaría de Educación Pública. Inspección General de Construcción de Edificios. 1925

33.- El Desarrollo Urbano de México. Ing. Luis Unikel. El Colegio de México. 1976, pag. 27.

Escuela Dr. Luis E. Ruiz



"Escuelas al Atrá Libre"  
Perspectiva de una escuela tipo



Escuela Cuauhtémoc.



Fuente en la Escuela Cuauhtémoc.

Con respecto a las "Escuelas al Aire Libre", en el periódico "Traza 5" en el número noviembre-diciembre de 1983, apareció publicado el siguiente artículo:

"Vicente Mendiola = Escuelas al Aire Libre ( 1926-1927 )".

¿ Como y cuando nace la arquitectura del funcionalismo en México? Mucho se ha escrito hasta la fecha: Hay quienes plantean que el verdadero racionalismo nació en los últimos veinte años del siglo pasado, aunque a veces un poco disfrazado de clasicismo depurado, y quienes dicen que sólo con José Villagrán García y Juan O'Gorman se dió realmente este fenómeno. Quisiéramos en estas notas acercarnos un poco más al problema, a través de una serie de construcciones que han pasado totalmente desapercibidas a los historiadores de la arquitectura de nuestro siglo: las llamadas Escuelas Al Aire Libre construidas por la Secretaría de Educación Pública entre 1926 y 1927. El proyecto fue de un joven recién graduado, Vicente Mendiola, compañero de estudios de José Villagrán García, y cuyo aporte a la arquitectura moderna no ha sido aún suficientemente comprendido, pese a la importancia que reviste.

Impulsadas por la Secretaría de Educación Pública ya desde la época de Don José Vasconcelos, pero materializadas por José María Puig Casassuranc, estas escuelas tenían como intención básica romper con el sentido de enclaustramiento de los salones tradicionales. Se los quería abrir hacia espacios exteriores, para que la comunidad pudiera observar lo que allí se hacía. La educación, inmersa en los ideales revolucionarios, debía integrarse a la vida cotidiana del pueblo. Es así como nació la idea de tener aulas sin muros, edificios sin paredes: un verdadero roto a la arquitectura y a la educación.

En 1926 se realizaron seis de ellas y una más durante el año siguiente, aunque al parecer se construyeron algunas más que no llegaron a publicarse o a darse a la publicidad. Hacia 1930 ya imperaba una nueva tendencia arquitectónica para las construcciones escolares y la experiencia de las anteriores fue totalmente rechazada e incluso negada. La obra de Vicente Mendiola en los años en cuestión fue intensa y sistemática, siempre dentro de los más estrictos cánones del modernismo y en una época en que la influencia de las ideas de Le Corbusier era aún incipiente. Sólo tras su viaje por Latinoamérica en 1928-29, es que tomaría un auge más notable. Recordemos que las obras más impactantes de Villagrán, como el Sanatorio de Tuberculosos de Huipulco se hizo en 1929, al igual que el Edificio Proveedor de Leche y el Dispensario de Higiene Infantil. Por cierto, su primera gran obra, el Sanatorio de Popotla, se remonta a finales de 1925. Con O'Gorman en cambio, sus escuelas y primeras casas funcionalistas ( la suya propia y la de Diego Rivera, por ejemplo) son de 1929, al igual que sus escuelas primarias.

En ciertos aspectos hay notables paralelismos entre las primeras obras de Mendiola y las de Villagrán, pese a que el uno entró en la Secre-

taría de Educación Pública y el otro en la Secretaría de Salubridad Pública. Cada uno de ellos estudió el problema de la "casa mínima", y cada uno resolvió a su manera. En el caso de Mendiola tenemos varias muestras construidas en las escuelas que veníamos describiendo, como las "casas para el conserje" de varias de ellas. Fueron construidas en el mismo año de 1926 en que Villagrán hizo su "casa para el portero", del Instituto de Higiene, considerada hasta hoy como única y primera en México.

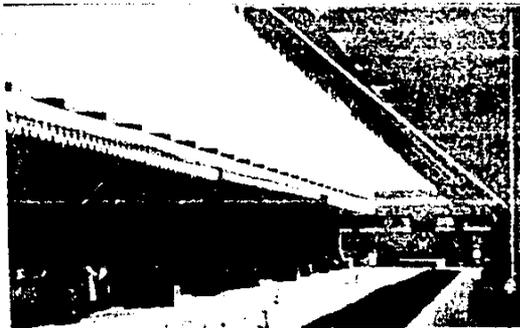
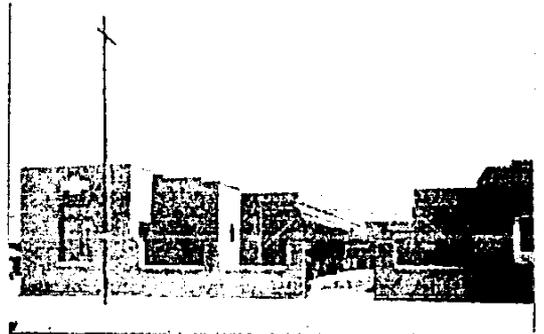
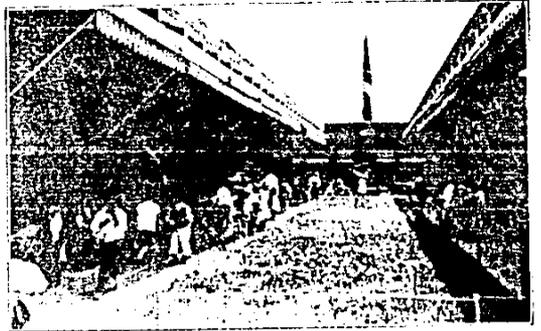
Los planteamientos básicos eran los siguientes: se necesitaban escuelas integradas al medio, baratas de construir, con cabida para el mayor número posible de alumnos, donde se realizaran actividades tradicionales ( como cría de caballos, conejos y gallinas, talleres etc.); debían tener un alto grado de higiene, buena iluminación y asoleamiento, y debían estar ubicadas en colonias marginadas. Todo esto llevó a la realización de estudios detallados sobre sistemas constructivos, orientación, decoración e higiene, pioneros para su época.

Las escuelas consistieron por lo general en tiras de cuatro a seis aulas, abiertas por tres, dos o uno de sus lados, con jardines y huertas intermedias, talleres de trabajo manual, una arquitectura sumamente simple de construir, y una ornamentación mínima, enmarcada dentro de los nascentes cánones del Art Deco y el muralismo mexicano, en pleno auge en esos años. Las colonias que les vieron erigirse tuvieron una participación activa en las obras para desagües y pavimentos, y la idea de que los padres pudieran observar el desarrollo de las clases -a distancia y sin intervenir- fue una novedad bien recibida en la época, "con el natural resultado de estímulo y aplauso y desaprobación para las labores de la escuela".

Así se construyeron rápidamente las escuelas Alvaro Obregón ( la primera de ellas en el barrio de Atlampa ), la Niños Héroes ( Mesones y Cruces ), Narciso Mendoza ( Plomo y Proaño ), Dr. Ruiz ( en la calle Dr. Arco ), Cuauhtémoc (Costa Rica y República Dominicana ), El Pílipa ( hoy en Contituyentes, frente a Chapultepec ), y la escuela de Balbuena. Todas ellas han sido, el día de hoy, o destruidas totalmente, o sus edificios originales se integraron como parte de construcciones modernas que las modificaron por completo.

Lo interesante de estas escuelas, más allá de que su resultado histórico haya sido bueno o no, es el sentido de experiencia. Es la posibilidad de romper totalmente con la legislación vigente y plantear alternativas novedosas. Las escuelas de O'Gorman, excelentes por cierto, fueron el resultado de una inversión millonaria (de poco más de un millón de pesos ), que fue una cantidad infinitamente más grande de lo que pudo disponer Mendiola. Otros resultados por otras posibilidades.

Es así que lo que queremos, además de rescatar este experimento pedagógico-arquitectónico, es replantear cuales son los mecanismos metodológicos para analizar la arquitectura moderna en un país como México. ¿ se es más moderno cuando se copia más rápidamente una tendencia



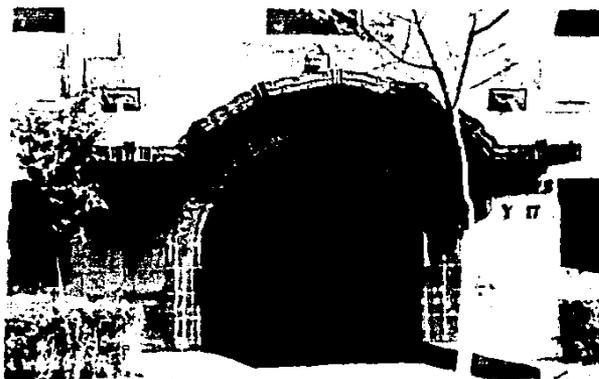
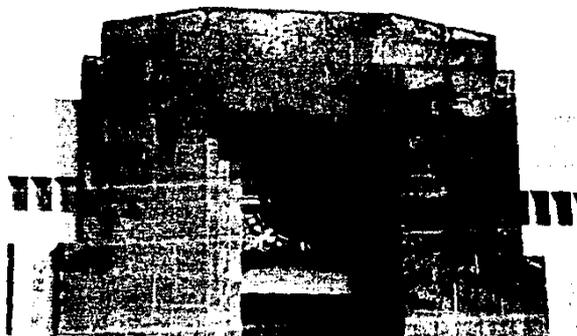
europaea o norteamericana ? o ¿ cuando se experimenta con las posibilidades verdaderas, creando nuevas propuestas acordes a las características reales del país ?.

Vicente Mendiola nacido en 1900 y aún activo en la docencia y la construcción en todo el país, a sus ochenta y tres años de edad, se recibió de arquitecto en 1924. Realizó trabajos ya antes de graduarse, con una posición teórica que ha sostenido en forma sistemática a lo largo de su vida: cuando la arquitectura moderna puede resolver un problema, es obvio que debemos utilizarla; pero cuando no es así, la tradición y la utilización de los elementos clásicos todavía siguen siendo válida. Algunos podrán discutir este principio, pero éste permitió que en ambos campos, el moderno y el tradicional, Mendiola realizara aportes importantes. Durante los años que van de 1925 a principios de 1928, cuando se construyeron sus escuelas abiertas, realizó otras obras que causaron sensación en un México todavía poco acostumbrado al modernismo y al nacimiento Art Deco. Por ejemplo, la construcción del edificio de la Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos, fue realmente de una modernidad casi estridentista. Lo mismo sucedió con la nueva Estación de Bomberos e Inspección de Policía, aún en uso y casi sin modificaciones. Hizo también otras escuelas, dentro de un estilo diferente: la Escuela Industrial Rafael Donde en el Distrito Federal, y las Escuelas Agrícolas de Celaya, Champuzco y Tenaría. La residencia del Gral. Plutarco Elías Calles y la tumba de la Sra. Calles culminaron esos tres años de intenso trabajo.

Un último aspecto a destacar, es el proceso de paulatino mejoramiento de las Escuelas a medida que se iban construyendo. Por ejemplo, la primera tuvo piso de ladrillo, la segunda de concreto, y las sucesivas de concreto cubierto con asfalto. Lo mismo sucedió con la separación entre las aulas. La primera sólo tenía un límite formal entre una y otra, pero más tarde se levantaron muros entre ellas, y sólo quedó abierto un lado que se corraba mediante una cortina de lona. La estructura de casi todas ellas fué de concreto a la vista, cosa notable en su momento y sólo el interior de los salones se pintaba de diferentes tonos de verde, amarillo y ocre, para alegrar la vista y simplificar la limpieza y el mantenimiento.

Es así como estas obras, sencillas pero muy bien pensadas, que han pasado desapercibidas para la historia y la crítica, son un buen ejemplo de la primera arquitectura escolar de la Revolución; construcciones que fueron a la vez un experimento de arquitectura y de pedagogía, y una alternativa válida para un momento histórico muy particular.

ARQ. DANIEL SCHAPELZON.



Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos  
Ponciano Arriaga N° 20 D. F. ( 1926 )



Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos  
( 1926 )



En 1925, La Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos lanzó un concurso por conducto de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos para la elaboración del proyecto de su edificio, convocando a todos los arquitectos mexicanos y extranjeros residentes en la capital. De los diez concursantes, resultó premiado el presentado por Mendiola, Luis Alvarado y Carlos Greenham, quienes lo desarrollaron en estilo Art Deco; fué construído en la calle de Ponciano Arriaga N° 20 de esta ciudad, e inaugurado en 1927. Como hipótesis de proyecto, se partió de que la obra fuera un símbolo, la expresión de algo noble y fecundo, utilizando únicamente materiales y tecnologías del país.

En ese mismo año, se realizó la Exposición Mundial de París, en la que se dió a conocer el que después se llamó estilo Art Deco, y es Mendiola y sus socios quienes por primera vez en México, elaboraron, en ese estilo, un proyecto de esa magnitud y trascendencia.

En su época, este edificio fué llamado "La Catedral del Aliancismo". Por información proporcionada por el propio Arq. Luis Alvarado, se sabe que el costo total de la obra fué de \$ 92,000.

También en 1925, construyó una fuente en la Av. de los Insurgentes, cerca de su entronque con el Paseo de la Reforma, frente a la antigua Estación Colonia de los Ferrocarriles Nacionales de México, donde después se construyó el cruceiro con la calle de Villalongín, hoy de Sullivan.

Este fué uno de sus primeros logros en mobiliario urbano, con ella se resolvía el tráfico entre la propia Av. de los Insurgentes, el Paseo de la Reforma y el acceso a la Estación Colonia.<sup>34</sup> Formaba una semi-glorieta lateral al lado poniente de Insurgentes, la que tenía planta cuasi rectangular con sus lados mayores sobre el eje norte sur. El lado poniente, con trazo de segmento circular y los tres restantes de trazo rectilíneo, servía para que las carretelas y escasos automóviles tuvieran acceso a la Estación Colonia por medio de una calle lateral a la Av. Insurgentes y satisfacía funciones de banca para peatones por el lado oriente. Es probable que la fuente haya desaparecido durante la construcción de la calle de Villalongín, hoy de Sullivan, al ser demolida la Estación Colonia.

La fuente tenía una planta semejante al de la semi-glorieta descrita anteriormente y estaba formada por un paramento horizontal, con ornamentos geométricos, muretes y remates propios de la época, de estilo Art-Deco. Estaba circundada por banquetas amplias de aproximadamente cuatro metros, y tenía unas jardineras en ambos extremos, con las que se obtuvo una longitud total aproximada de doce metros, las que remató con dos farolas.

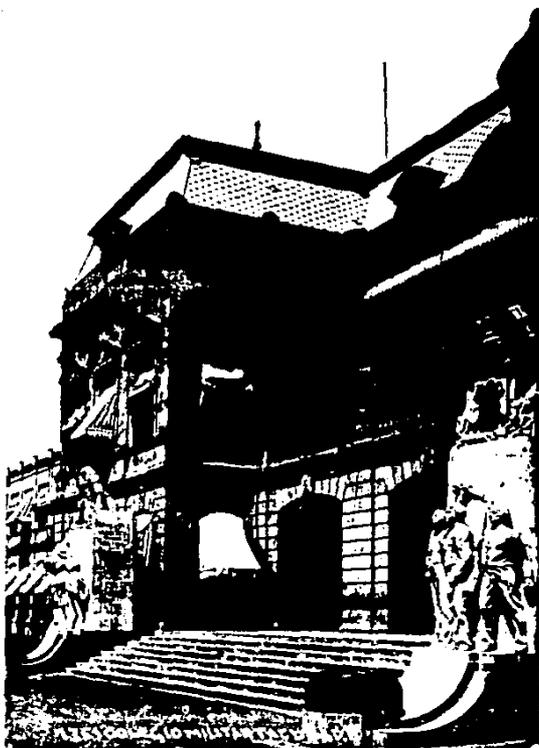
34.- El trazo vial de la Ciudad de México, en esa zona, se puede consultar en los planos del Archivo Fotográfico del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

De 1924, a esc. 1 : 5,000, bajo el número de catálogo CCXIV - 27 realizado por la Dirección de Obras Públicas del D.F.

De 1928, a esc. 1 : 10,000, también realizado por la Dirección de Obras Públicas, y registrado con la clave XXVII - 46.

Reproducidos en "Planos de la Ciudad de México". Lámina LXIII. Manuel Carrera Stampa.

"500 Planos de la Ciudad de México, 1325-1933". S.A.H.O.P. 1982, págs. 350 y 352.



Monumento a Los Niños Héroes  
Colegio Militar de Popotla  
Proyecto de Vicente Mendola Q.  
Escultor Ignacio Asúnsolo

El cuerpo de la fuente era de aproximadamente seis metros de largo. Son de mencionar los señalamientos de nomenclaturas de calles utilizados en esa época, que eran muy semejantes a los que posteriormente se colocaron en la ciudad de México a partir de los primeros años de la década de los setenta, consistentes en un poste tubular de fierro de aproximadamente dos metros de altura, rematados con una placa transversal que contiene el señalamiento y/o la nomenclatura.

En 1926, en el despacho de Manuel Ortiz Monasterio, realizó el proyecto y construyó, con el escultor Ignacio Asúnsolo, el Monumento a los "Niños Héroes" en el Colegio Militar de San Jacinto, en Popotla. Este fué el primero de los diez y nueve monumentos que proyectó y que se construyeron, a lo largo de su vida profesional.



Estación Colonia  
Ferrocarriles Nacionales de México  
Antes de la construcción de la fuente ( 1925 )



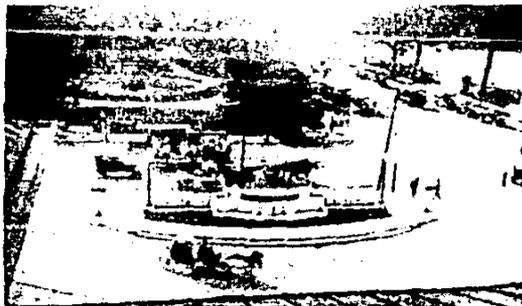
Estación Colonia  
Después de la construcción de la fuente  
( 1925 )



Vista desde el parque antes de su demolición  
( 1926 )



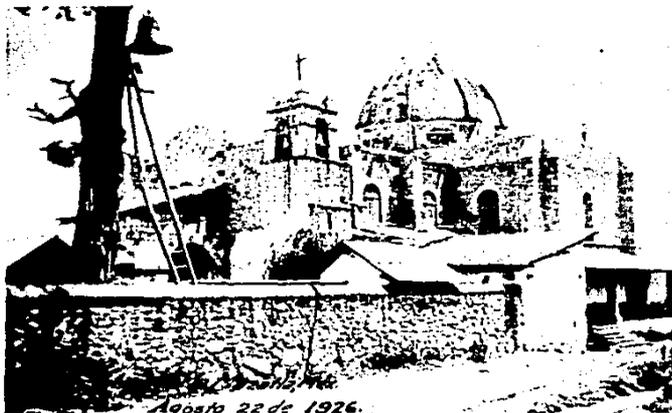
Vista desde el parque después de su demolición  
( 1927 )



Panorámica de la fuente desde la azotea de la  
Estación Colonia ( 1925 )

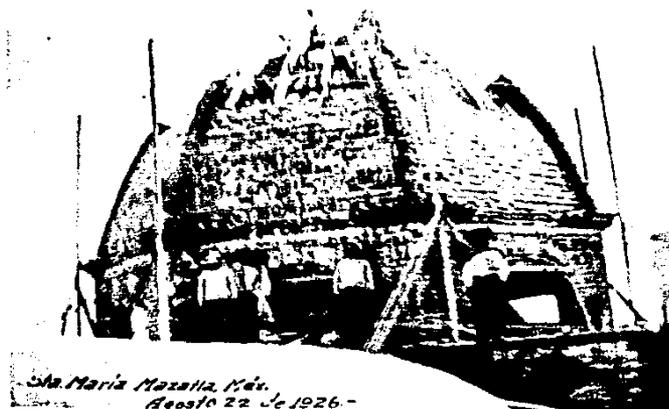


Mobiliario Urbano  
Chapultepec Heights ( 1927 )



Iglesia de Sta. Ma. Mazatla  
Edo. de México.

22 de agosto de 1926



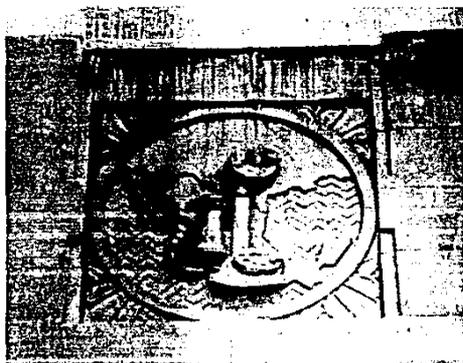
Sta. Ma. Mazatla.  
Construcción de la cúpula  
de gajos  
con cerchas de madera,  
bóveda de ladrillo y  
nervios del mismo material.

Por entonces, en 1926, realizó su primera cúpula de "gajos", obra que se llevó a cabo en la iglesia de Sta. María Mazatla, Edo. de México. Construyó la cúpula con bóveda catalana de ladrillo, de tres capas y nervios del mismo material, según procedimiento constructivo tradicional, utilizando cerchas de madera que servían de trazo; fué revestida también de ladrillo aparente. Debe destacarse que no se utilizó cimbra para la construcción de la bóveda y según se aprecia en fotografías, es una solución a la manera "brunelleschiana"; ésto es, una cúpula peraltada a base de nervios, de planta octogonal, sustentada por un tambor. Como parte de las obras de restauración, revistió la fachada principal con cantera. Resolvió la puerta de acceso con un arco de medio punto; en su arranque colocó una moldura como imposta a cada lado, quedando la fachada bien proporcionada.

Se estima que esta obra de restauración continuó a lo largo de muchos años. El arquitecto Mendiola, tenía constantemente obra en los pueblos del Estado de México, en donde era solicitado para hacer reparaciones y remodelaciones en los templos. Según se concluye, por la época de las fotografías disponibles, es probable que las intervenciones posteriores en la iglesia de Sta. María Mazatla se hayan realizado unos cuarenta años después de la primera restauración.



La Telefónica Mexicana, en la calles de Madrid N°. 4  
(1926)



La Telefónica Mexicana en las calles de Culliacán N°. 115  
(1926)

En el mismo año, ingresó como Jefe de Proyectos a "La Urbana S.A.", compañía constructora propiedad del Arq. Guillermo Zárraga, donde proyectó en primera instancia dos edificios para "La Telefónica Mexicana", en estilo Art Deco, el primero en la calle de Culliacán N° 115 casi esq. con Insurgentes que aún existe, bien conservado, y el segundo, en las calles de Madrid N°. 4 esq. con Las Artes (hoy Antonio Caso). De este edificio se conserva la portada de entrada y su ornamentación en cantera, el resto con modificaciones.



Vista oriente  
de la Cd. de México  
Al fondo el  
Palacio de Bellas Artes  
en construcción.  
( 1927 )



Vista poniente  
de la Ciudad  
Al fondo el  
Palacio Legislativo  
en construcción ( 1927 )  
hoy  
Monumento a la Revolución

Posteriormente realizó el proyecto y la construcción de un edificio muy significativo en esa época, el Cuartel General de Bomberos e Inspección de Policía, en las calles de Revillagigedo esq. con Independencia de la Cd. de México.

La obra fué realizada para el Departamento del Distrito Federal, cuyo titular era el Gral. Francisco Serrano, revolucionario de gran talento y cultura que, según Mendiola, sobresalía por su forma de pensar y de actuar entre el resto de sus compañeros de armas. Fué el edificio más moderno y funcional que se pudo concebir en su época. La planta, organizada alrededor de un patio central, al cual convergen las puertas de los estacionamientos de los vehículos, auto-bombas y automóviles; en las plantas superiores, los locales administrativos y de servicio; la torre que domina

la esquina, estuvo destinada a servir para el escurrimiento y secado de las mangueras del servicio, así como para albergar la sirena de alarma. Las instalaciones sanitarias y de la cocina, fueron diseñadas con los últimos adelantos.

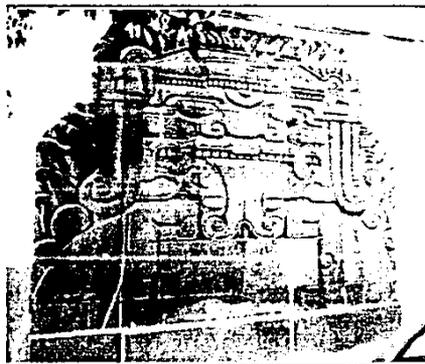
La estructura es de concreto armado, se estimó que fueron utilizadas más de mil toneladas de cemento en su construcción. La cimentación a base de losa corrida, fué calculada por su maestro, el Arq. Luis R. Ruiz, y la estructura por el propio Arq. Mendiola, quien a su vez solicitó al escultor Manuel Centurión, realizara los dos relieves que se encuentran en las esquinas. Uno representa el fuego y el otro el agua, en estilo "Indigenista Azteca" que, integrados al conjunto de estilo Art Deco, le incorporan características nacionales que lo diferencian del Art Deco europeo y de otras latitudes.



Estación de  
Policía y  
Bomberos  
hoy ( 1987 )  
Sra. de Marina



El Agua



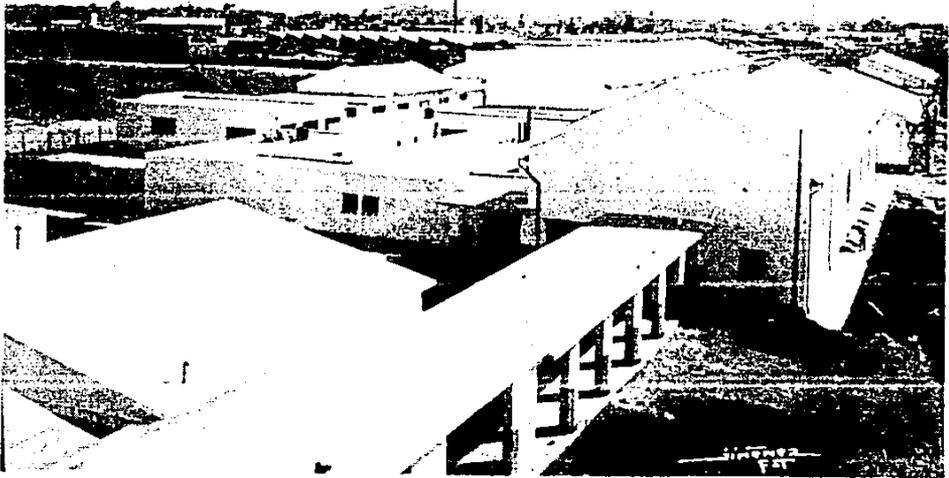
El Fuego



Estación de Policía y Bomberos ( 1927 )

Estado Actual ( 1987 )  
Hoy Secretaría de Marina





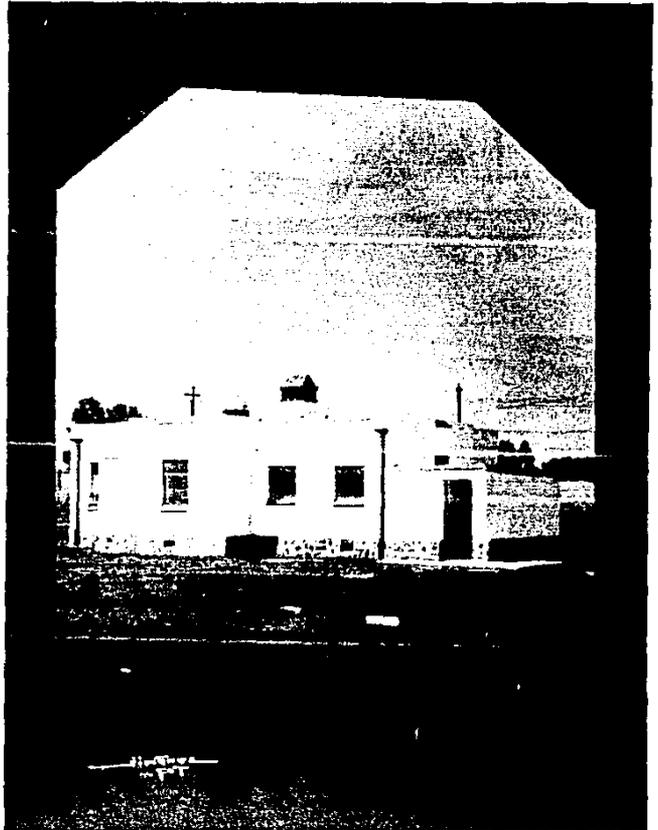
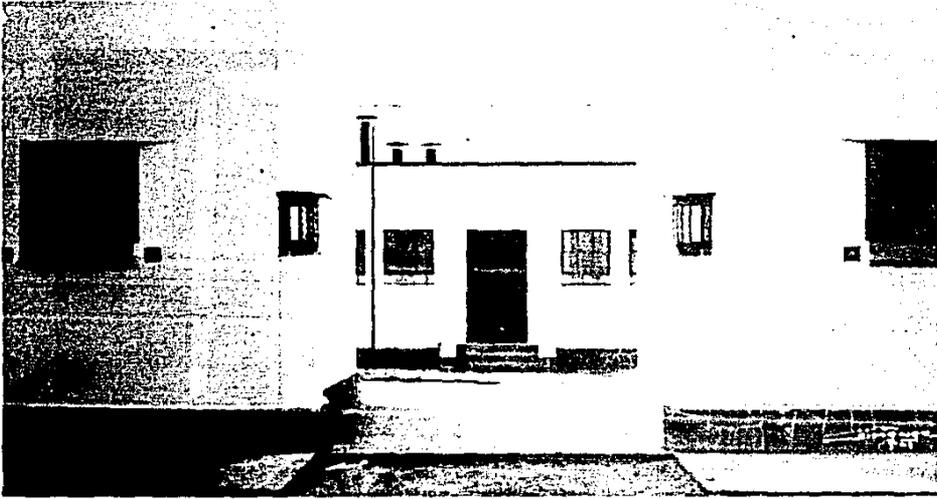
ESC. RAF. DONDE

ADQTO:  
G. ZADDAGA  
Y. MENDIOLA Q.



ADQTO:  
Y. MENDIOLA Q.  
G. ZADDAGA.

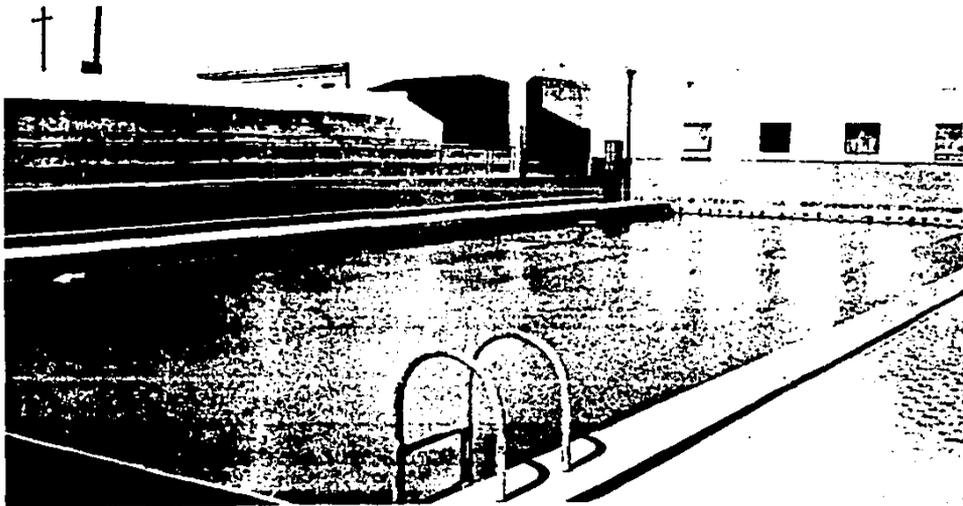
Escuela Rafael Dondé  
( 1927 )



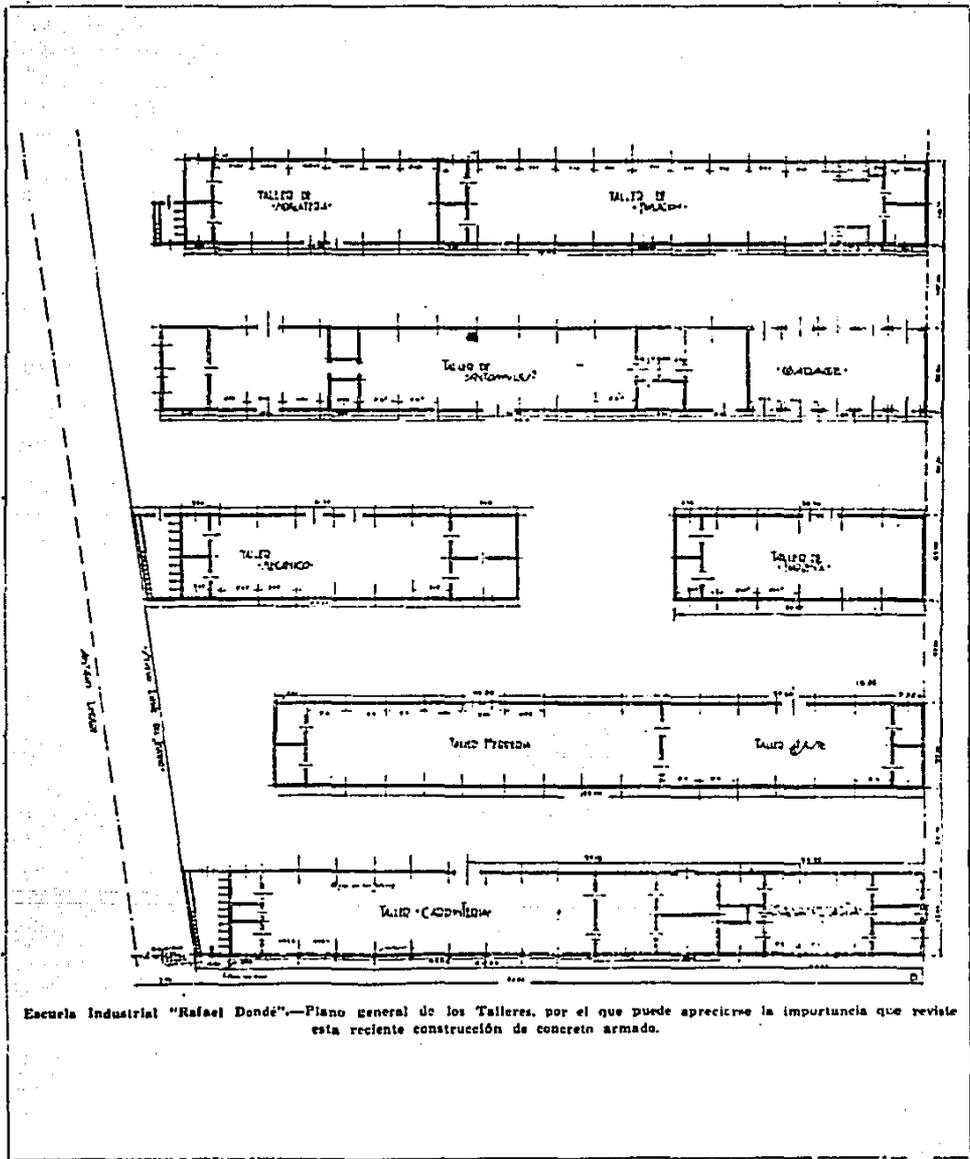
Escuela Rafael Dondé  
( 1927 )



Escuela Industrial "Rafael Dondé" --Uno de los hermosos patios interiores llenos de sol. Al fondo el corredor que comunica con los dormitorios, enfermería y otros departamentos.



Escuela Industrial "Rafael Dondé".—La magnífica piscina de natación. Construida totalmente de concreto armado y revestida con mosaicos "Lascuráin."





Escuela de Agricultura de Tenancingo, Edo. de México. ( 1927 )

A la importante obra de la Inspección de Policía y Bomberos, siguió otra igualmente relevante, tanto dentro del ámbito de la arquitectura como desde el punto de vista de la historia educativa del país, la Escuela de Artes y Oficios Rafael Dondé, ejemplo del nuevo enfoque que el Gobierno daba a la educación, coincidente con el de las "Escuelas al Aire Libre" y las "Escuelas Agrícolas".

La "Rafael Dondé" puede a su vez considerarse como secuencia histórica de las escuelas "Cruz Gálvez" fundadas por el maestro y gobernador de Sonora, Plutarco Elías Calles en 1915, y posteriormente Presidente de la República en 1924.

El proyecto de ésta, que junto con la transformación, en 1915, de la Escuela de Artes y Oficios de la Ciudad de México en Escuela Práctica de Ingenieros Mecánicos y Electricistas, son el punto de partida de la educación técnica moderna en México y del Instituto Politécnico Nacional, fundado en 1937 por el Gral Lázaro Cárdenas.<sup>35</sup>

Ubicada en la calzada Mariano Escobedo, que unía al Bosque de Chapultepec con Popotla, en la hoy Colonia Anzures, fué una escuela industrial concebida bajo los cánones de la arquitectura más moderna y funcionalista que podía imaginarse a finales de los años veinte. El área de los talleres para las prácticas de los alumnos era la que ofrecía el mayor interés desde el punto de vista de la construcción. Resuelta a base de estructuras metálicas, con grandes "claros" que permitían una gran flexibilidad. Financiada con recursos aportados por la "Fundación Rafael Dondé", tenía capa-

cidad para mil alumnos que se prepararían para ser artesanos, trescientos de ellos podían ser internos y el resto, concurrir al plantel educativo a recibir instrucción como alumnos externos. El costo del edificio, construido en concreto armado, fué de un millón cuatrocientos mil pesos; el área que ocupaba fué de sesenta y nueve mil metros cuadrados; la obra fué inaugurada en los primeros meses de 1930.

Preocupado e interesado siempre por el problema de la monumentalidad, participó en un concurso que a continuación se relata:

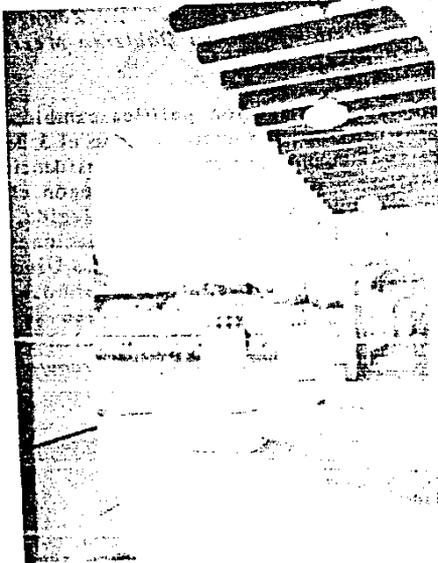
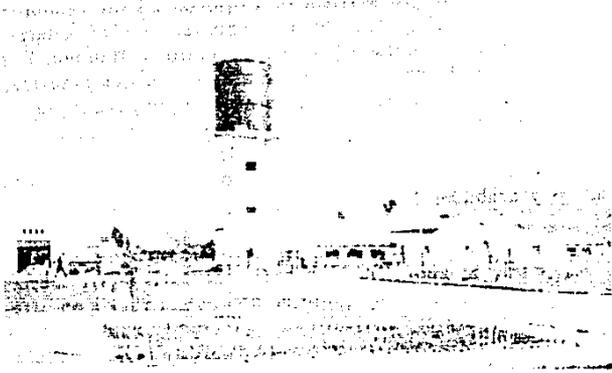
"Para el faro en honor de Cristóbal Colón. Washington, 23 de mayo. Quinientos cincuenta arquitectos de todas partes del mundo entraron en el concurso para el proyecto del Monumento que se levantará a Cristóbal Colón, en St. Domingo, en forma de Faro.

Entre los participantes figuran los siguientes mexicanos: José Arnal, J. M. Arnaldo, Francisco Conteno, Ramón Corona, Martín José Elizondo, Carlos Greenham, Eduardo Jiménez del Moral, Luis MacGregor, Ignacio Marquina, Vicente Mondiola, A. Vila, Antonio Muñoz, Carlos Obregón Santacilla, Guillermo Ortega Hay, Juan Segura Gutiérrez, Francisco Múgica, José Manuel Betancourt, José Antonio Rojas, Alberto Camacho Llovet, Manuel Copado, Emilio de Soto, José

35.- "Reformar desde el Origen. Plutarco Elías Calles". Enrique Krauze. Fondo de Cultura Económica. 1987 pag 57

AGRICULTURAL COLLEGE  
AT TENANCINGO,  
MEXICO STATE

VAN DYKE & CO.  
Arch. & Eng'rs.



Escuela de Agricultura de Tenancingo, Edo. de México.

Villagrán, Ernesto López Roviroza y Esteban Rodríguez. El concurso se abrirá en septiembre, mes en que serán distribuidos los folletos en que se darán a conocer las bases.<sup>36</sup>

Hacia los años de 1927-28, en el campo de la educación en México se realizaron una serie de Escuelas Agrícolas. Se pretendió dar educación al hijo del campesino que tuviera inquietudes de estudiar y perfeccionarse, aportándole capacidad económica en el propio campo, sin desarraigarlo de su medio, sin que tuviera que acudir a las ciudades. El antecedente de este tipo de escuelas fué la Escuela Nacional de Agricultura en Popotla, a la que concurrió Mendiola en el año de 1914.

\*Entre todos los proyectos educacionales, Calles tenía una "niña de sus ojos": las Escuelas Centrales Agrícolas. No era el único que fincaba en ellas una gran esperanza. El joven Daniel Cossío Villogas, estudiante de Agronomía en Cornell, pensaba que de ellas habría que "esperar la salvación de la Patria". Su creador era un Ingeniero agrónomo costarricense avecinado en México desde tiempos de la Revolución, Gonzalo Robles.<sup>37</sup>

El participó realizando, la Escuela de Agricultura de Tenancingo y una serie de tres Escuelas Agrícolas, ubicadas en Tenerife, Champuzco y Celaya; todas concebidas con igual criterio, la de Tenerife fué la más completa y tal vez, la más lograda. Fueron realizadas con el "partido" de proyecto de patio interior que, en una obra de tipo rural adquiere un lucimiento especial. Las columnas que rodeaban al patio, eran de tipo mexicano, de sección circular, con zapatas anchas y techumbres con típicas tejas de barro; los arcos eran de "buen tamaño", ligeramente rebajados; todas las aulas y las dependencias de la escuela, daban a esos patios interiores, los silos y los graneros fueron concebidos con criterios similares; la intención formal, fué la de lograr una semejanza, en carácter, con las haciendas mexicanas. Estas escuelas, proyectadas por Mendiola, fueron realizadas, cuando prestaba sus servicios en la Secretaría de Agricultura.

En el año de 1928 y con motivo del Centenario del Instituto Científico y Literario de la ciudad de Toluca, se inauguró el Monumento al Maestro en

la esquina principal del plantel. Mendiola proyectó y construyó dicho monumento, encomendando las esculturas a Ignacio Asúnsolo<sup>38</sup>, escultor con el que ya había trabajado con anterioridad en el monumento a los Niños Héroes en el Colegio Militar de Popotla. El monumento es de estilo Art Deco y consiste en un cuerpo central, rematado por un pebetero y flanqueado a cada lado por las figuras alegóricas del maestro; una de ellas, representa a una mujer joven que se inicia en el proceso de la docencia, la otra a una anciana con el rostro surcado de arrugas, que ha entregado su vida y que ahora se encuentra sola y acabada.

El monumento, de gran simbolismo, presenta el carácter geométrico propio del estilo Art Deco. Este fué el tercer monumento que realizó, en este caso para el Instituto del que recibió su formación preparatoria, antes de ingresar a la Escuela de Bellas Artes.

De esos años, Mendiola comentaba: "*Trabajamos para casi todas las Secretarías*", ... *Zárraga era casi el arquitecto oficial del Gobierno Mexicano en aquella época*.....

Sin embargo, la situación política cambió; los asesinatos del Gral. Francisco Serrano el 3 de octubre de 1927 cuando aspiraba a la Presidencia de la República, y del Gral. Alvaro Obregón el 17 de julio de 1928 cuando había sido reelegido, tuvieron efecto importante en las relaciones de Guillermo Zárraga con el Gobierno. "La Urbana" de la que era propietario, cerró y despidió a su personal, entre ellos a Mendiola quien se desempeñaba como Jefe de Proyectos, quien se encontró súbitamente "*en la calle y sin trabajo*".

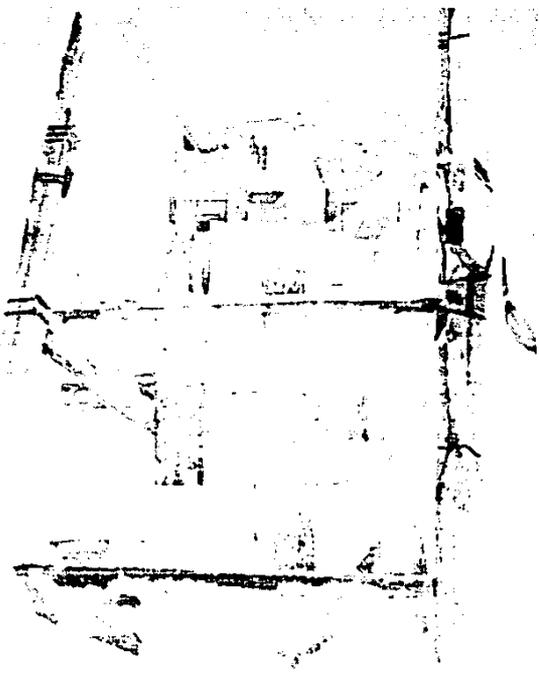
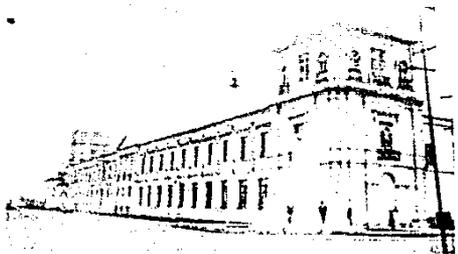
36.- Periódico de la época.

37.- "Reformar desde el Origen. Plutarco Elías Calles". Enrique Krauze. Fondo de Cultura Económica. 1987 pag 57

38.- Ignacio Asúnsolo nació en Durango Dgo. en 1890, murió en la Ciudad de México en 1965. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes de 1908 a 1913. Pensionado por el Gobierno, se perfeccionó en España y Francia (1918-1921). Es autor, entre otras obras ganadas en concurso, de las esculturas "La Patria" (1924) en el Castillo de Chapultepec y la de Alvaro Obregón en San Ángel.



Monumento al Maestro, Toluca, Edo. de México.  
 Proyecto Vicente Mendiola. Escultor Ignacio Asúnsolo. ( 1928 )



Colocación de la Primera Piedra  
 Lic. Eduardo Vasconcelos

Acuarela del Pebetero del Monumento,  
 en construcción

NUMERO ESPECIAL  
DE CALAVERAS



# LA LIJA

PERIODICO VACILADOR Y DE  
PURO VERSO DE LA FACULTAD  
DE ARQUITECTURA

Sale cuando lo considera necesario

1931 AÑO  
DEL 150°

ANIVERSARIO

Toda clase es de primera cuando todo es de primera clase



Dijo a la muerte a discutir sobre arte,  
Pero esto se sonrió y no le hizo caso  
Mas del coraje que hizo por su parte,  
Desansa en paz aquí, don Carlos Lazo



Al intentar hacer reparaciones  
Al que iba a ser el Teatro Nacional,  
Vino a pasar con sus excavaciones  
Hasta aquí, don Federico Mariscal



El maestro Ruiz, mostrándose sonriente  
Dijo a la muerte: Esdrárate un instante,  
Quiero hallar tu momento y tu esfuerzo coriente  
Y una vez calculados, te seguiré paciente  
Pero la parca no quiso complacerlo  
Y le volviendo a su viso este gran foso,  
Le dijo: Todo eso que tú quieres luz a hurtado  
Cuando descansas en el fondo de este foso.



A la muerte dijo Menar Pizarra de León  
Y habiéndolo tomado muy en serio,  
Entusiasmado se vino a este panteón  
El señor arquitecto Monasterio

Habiéndose muerto Monasterio,  
Segur viviendo no encontró en razón  
Viendo a acompañarlo al cementerio  
el arquitecto Bernardo Calderón



Por considerar trivial  
La existencia del panteón  
Ocupa aquí su sillón  
El singular Manuelón

De las pocas noticias que son nuevas  
En esta facultad de Arquitectura  
Se da, la de que el arquitecto Cuevas,  
Ha mandado urbanizar su sepultura.

No es este, este, verdad de que nosotros,  
Dijo a la muerte que acá lo su grifo,  
Por eso aquí descansa con los otros,  
El maestro de dibujo Serranillo

Hasta a la muerte mandó al diablo,  
según supe  
Por que le dijo al maestro Concha,  
maestro Lupe  
Ya consecuencia de tal desguisado,  
Le trajo a desansar por malhablado

Como copitas cuyos niveles  
De un solo trazo hay que ajustar,  
Aquí descansa en estos días felices  
Leandro Izaguirre y José Tovar

En esta fosa descansa  
De tanto primerizo y tanto perro  
Don Juan Martínez del Cerro  
Que haciendo a un lado la farsa  
Vino a terminar la danza  
En este lugar de entierro

Que suerte tuvo Vicente  
Mendiola de caer así,  
Entre la gente decente,  
Pues fue por mira accidente  
Que vino Lucas Caliente  
A saltar la mano aquí



Por hacer tan de emoción  
Un descenso de terreno  
Vino a dar a este panteón  
El arquitecto Centeno

## NUESTRAS CANCIONES CAPULLITO DE ALHILI

Arquitecto Luis Guro Ruiz,  
si tú superas la verdad  
pochitas hacame muy feliz  
no dando estabilidad,  
porque tú sabes que sin ti  
pasarla es fácil para mí,  
tu luz lo sabes, profesor  
Luis Guro Ruiz

No hay en el mundo para mí  
un profeta, como Luis Ruiz,  
que se hace volar sin parar  
cuando se pone a calcular  
y que hasta llegó a delinar  
cuando se pone a proyectar  
Por eso yo le capullo a ti  
arquitecto Luis Guro Ruiz  
querdalo en la Universidad  
sin dar estabilidad  
así seras un señor más  
de los que aspiran a Rector  
Tu luz lo sabes, profesor  
Luis Guro Ruiz.

En nuestro próximo número:  
¿Donde estás, profesor?  
No digo lo más bonito

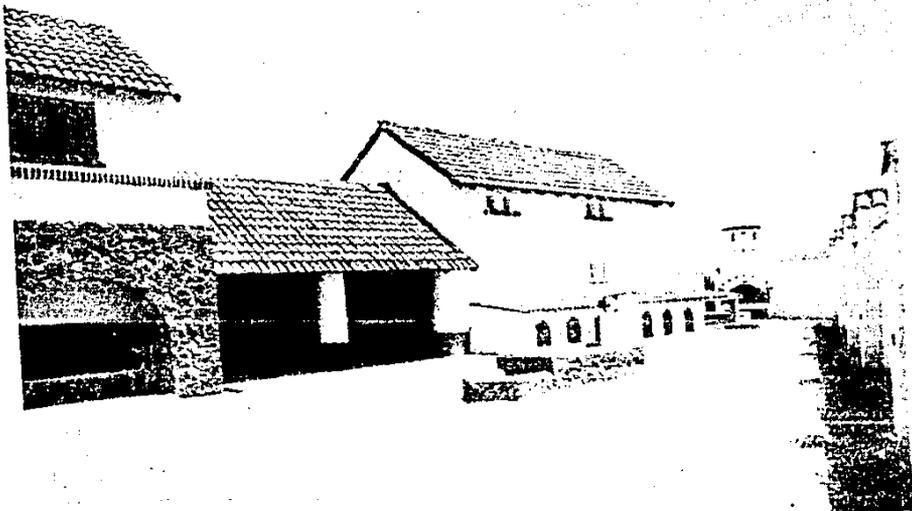


Cansado de buscar, desespando,  
Se fue a buscar a encontrar sinceridad,  
Mas regresó Villarán desconsolado,  
Muriendo aquí en otro de santidad

## ADIVINANZA

Salte Alvarillo  
Entra Mendiola,  
Se arman los gritos;  
Salte Mendiola  
Sigue la bola  
Entra Alvarillo.  
¿Qué es?  
Solución leyendo de cabeza  
El taller de tercer año

VIEW of the "PATIO"  
House of Mr. Guillermo  
Zavaga.  
CAYA BLANCA MEXICO D.F.  
V. MENDIOLA & C.  
Architects



Patio CAYA BLANCA

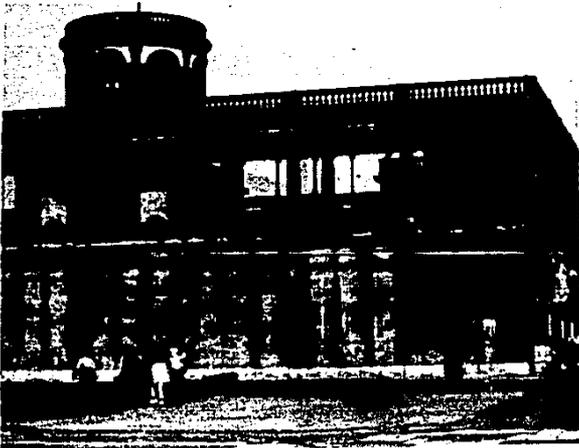
Arqto.  
V. Mendiola & C.



Este es un ejemplo de los muchos que ocurren en la vida de un arquitecto, que ilustran cómo factores exógenos, aleatorios y fuera de su control, son determinantes y pueden reorientar su vida y quehacer arquitectónico.

Por entonces, Toluca se transformó de una ciudad provinciana de calles desiertas y portales apacibles, a una de las ciudades más importantes del país; tal vez podría decirse que el proceso de madurez personal, profesional y artístico de Mendiola y el crecimiento de la ciudad de Toluca, siguen caminos paralelos influyéndose recíprocamente, en forma sucesiva y constante.

En octubre de 1930, en la Universidad Nacional de México, se formó una comisión encargada de elaborar el programa arquitectónico de la futura Ciudad Universitaria. Integrada por Don Federico Mariscal como Presidente y los arquitectos, Manuel Ituarte, Juan Martínez del Cerro, Vicente Mendiola, José Villagrán, y dos representantes de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. El arquitecto Mariscal, designó a Mendiola como encargado de formular los programas arquitectónicos de las Facultades de Química y de Odontología. Por diversas razones, este proyecto pionero, aspiración de los universitarios desde entonces, no llegó a construirse.



Castillo de Chapultepec.  
Terrazas y el Torreón "Caballero Alto"  
Remodelación 1930-31

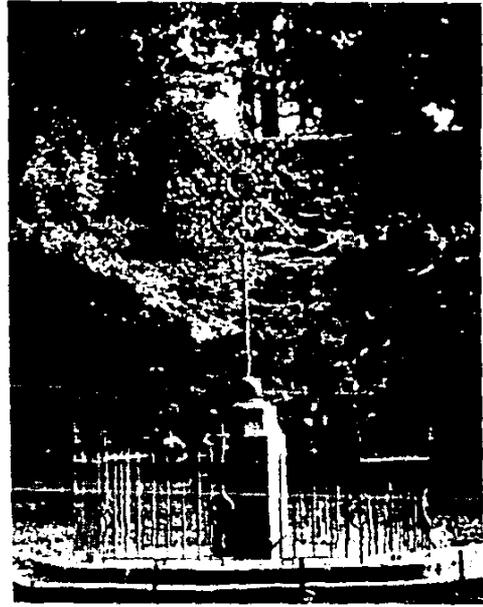


Portada que se supone perteneció al Hospital Real de Naturales, hoy en San Angel.

Dentro del aspecto de la monumentalidad, en el Bosque de Chapultepec se realizaron por aquellas fechas y bajo las instancias de Don Miguel Angel de Quevedo, conocido como el "Apóstol del Arbol", unos invernaderos para el cuidado y conservación de plantas tropicales. La estructura metálica y las grandes áreas vidriadas, solución de los espacios, estuvieron a cargo del Ing. Montenegro y las puertas de acceso de carácter monumental, a cargo de Vicente Mendiola.

El resultado, según comentario del Atq. Mendiola:

*"Fueron dos edificios "paquidérmicos", algo modernos y de líneas simples; las puertas, labradas en cantera de Chiluca, tenían unos cinco metros de altura por dos metros y medio de ancho; estaban colocadas en los laterales de las naves, con una pequeña escalerita de dos o tres peldaños y un zócalo de granito negro que sirvió de basamento y como aislante de la humedad; las rejas eran de hierro forjado, de factura muy simple y con algunos detalles en bronce."*



Plaza en las calles de Arbol, Juárez y Reyna San Angel, D.F. Projectada por Mendiola

Lamentablemente, a la muerte de Miguel Angel de Quevedo, su obra quedó trunca y los invernaderos fueron destruidos.

Durante la presidencia del Gral. Obregón, y trabajando para Bienes Nacionales, intervino en la restauración de algunas dependencias del Castillo de Chapultepec. Se le encomendó el revestimiento de las columnas de hierro de las terrazas, de la época del emperador Maximiliano, que habían permanecido expuestas a la intemperie y su deterioro era notable. Para el revestimiento, se escogió una cantera del Estado de México (chiluca) que fué tallada con formas clásicas; su mayor preocupación radicó en la proporción de las mismas, ya que la separación entre columna y columna era excesiva; optó por una solución sencilla, "dórica toscana"; las balaustradas fueron inspiradas en modelos parisinos.

*"Lamentablemente, la separación entre las columnas no pudo corregirse pero aumentó la calidad y el aspecto."*

Sobre la manera de resolver adecuadamente una balaustrada expuso: *"la balaustrada es el más difícil elemento con que contamos en la arquitectura monumental; si bien nació en Italia, los mejores desarrollos los encontramos en París, ciudad admirada por todos los amantes de las formas perfectas, es decir, las formas clásicas. Muchos años antes de Le Corbusier y su Modulor, la escala humana ya estaba dada por la dimensión perfecta de la balaustrada: 90 cms. de altura con 15 cms de "tapa" 50 cms. de "botella" y 25 cms. de "zócalo". La receta incluía una separación equivalente a las dimensiones de la "botella". La justificación de los 90 cms. está en la altura en la que la mano del hombre se apoya naturalmente sobre la balaustrada. Sabiéndola utilizar, permite los más bellos diseños; siempre números impares, no exceder el número de trece "botellas" seguidas y colocar "macizos" de piedra para dar solución de continuidad; cada tres series de trece, se puede levantar un poco el pretil para colocar un vaso, una estaua u otro elemento ornamental. Estas reglas de oro, han sido siempre respetadas por mí en toda mi actividad profesional."*

Asimismo, en el Castillo de Chapultepec, restauró el torreón conocido como "Caballero Alto".

En 1931, bajo el mandato del Secretario de Hacienda y Crédito Público, Don Luis Montes de Oca, se habían organizado en la Dirección de Bienes Nacionales, las Comisiones de Inventario, a las que ingresó como arquitecto auxiliar, refiriendo:

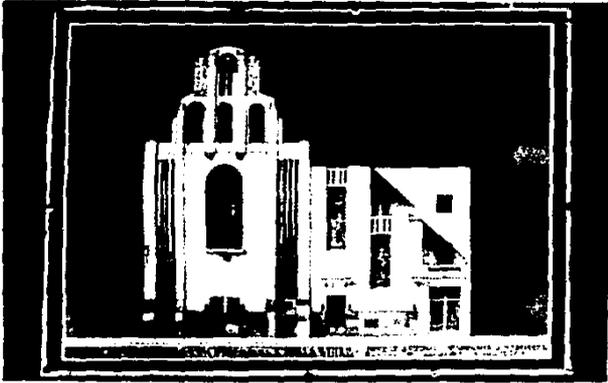
*Montes de Oca era un político muy culto. Estableció tres Comisiones, una para estudiar Yucatán, Quintana Roo y Campeche, la segunda, para estudiar Veracruz, Puebla y Tlaxcala y la tercera para el estudio de los monumentos del estado de Hidalgo. Puso como integrantes en cada una de ellas, a ingenieros, topógrafos, arquitectos, historiadores, investigadores de archivos, fotógrafos y dibujantes; todos de primera calidad. Funcleron como Directores Generales el Arq. y eminente maestro Don Federico Mariscal, profundo conocedor del arte e historia coloniales; a Don Manuel Toussaint, eminente investigador, autor de monografías sobre el arte de Hispanoamérica con quien colaboró Justino Fernández. Además de Mariscal, fué Coordinador General el Ing. Luis Azcué y Mancera y su segundo, el Ing. Baturoni.*

*En la Comisión de Hidalgo participó Mendiola, adonde tuvo la primera visión de la portentosa arquitectura de los siglos XVI y XVII que estudió profundamente y más tarde, enseñarla en las cátedras de las Universidades. Realizó además, dibujos, acuarelas, relevés, etc. que pueden consultarse en los libros editados por la propia Secretaría de Hacienda, así como en el libro "Mexican Architecture of The Sixteenth Century" de George Kubler y en el Catálogo editado por Patrimonio Nacional. Estas Comisiones se interrumpieron desgraciadamente, al dejar de ser Secretario el Lic. Montes de Oca. Si se hubiesen continuado, tendríamos la Historia del Arte de México más completa y más valiosa."*

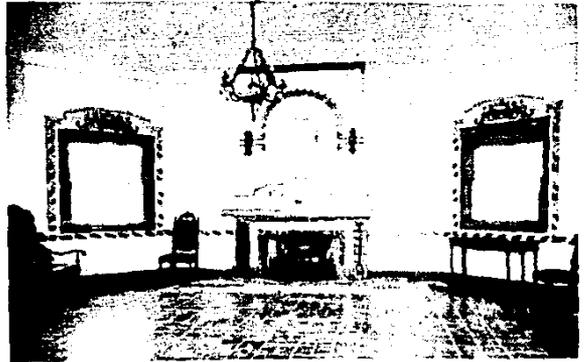
Su relación con el Lic. Montes de Oca propició que proyectara, en San Angel, la plaza por la que tenía acceso su casa, en la esquina de las calles de Juárez y Arbol, al poniente de la iglesia de "San Jacinto" para la que diseñó, siguiendo el estilo de la zona, una cruz de fierro forjada, e instaló, en la entrada a la residencia, una portada de cantera que se sabe por versión oral, se encontraba abandonada en el centro de la ciudad y se supone perteneció al Hospital Real de Terceros.

En 1931 estableció un despacho en San Juan de Letrán N° 6, que posteriormente trasladó a Rosales N° 9, al asociarse con Emilio Méndez Llinas, con quien realizó diversos proyectos. Entre los más importantes se cuentan la capilla "Votiva" en el Paseo de la Reforma esquina con la calle de Génova, la casa del Sr. Ismael Palomino en Marne N° 115 y otra en las calles de Nilo de estilo Neo-Gótico.

El impulsor de la "Votiva" fué el Rev. P. Luis G. Romo y la construcción fué encomendada a "La Urbana". El proyecto, condicionado a un pequeño terreno, está resuelto en dos niveles, con una nave en cada uno de ellos. La de la planta baja, de poca altura, recuerda una cripta y la del nivel superior, de mayor altura, persigue la espiritualidad propia de su género. El proyecto sigue el estilo Art Deco, tiene una espadaña flanqueada por dos angeles (que no se construyeron) según proyecto original, reminiscencia de nuestras iglesias coloniales, que le da características nacionales a este estilo, como en otros casos Deco analizados.



Capilla Votiva en Paseo de la Reforma, México D.F. ( 1931 )  
Asociado con Emilio Méndez Linares



CASA PALOMINO  
ARQTO: V. MENDIOLA R.

Casa en las calles de Marne N°. 115 Col. Cuauhtémoc. D.F.  
Fam. Dr. Ismael Palomino  
( 1931 )

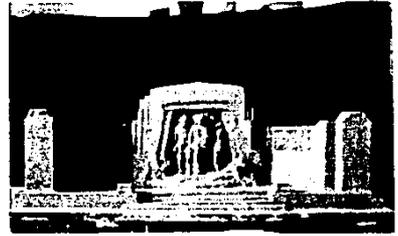


Casa en Ramón Guzmán D.F.  
Fam. Dr. Ignacio Glez. Guzmán  
( 1931 )



82

Monumento a La Patria, en el Castillo de Chapultepec. ( 1924 )  
Arquitecto, Luis McGregor. Escultor, Ignacio Asúnsolo.



Maqueta del Monumento al Misionero  
Ciudad de Pachuca, Hgo. ( 1928 )  
Arquitecto, Vicente Mendiola  
Escultor, Ignacio Asúnsolo



CAJA DEL GEN. CALLES  
de Anzués

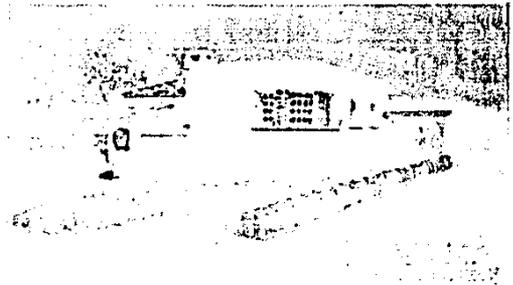
Arq. y escult. Ignacio A. Asúnsolo



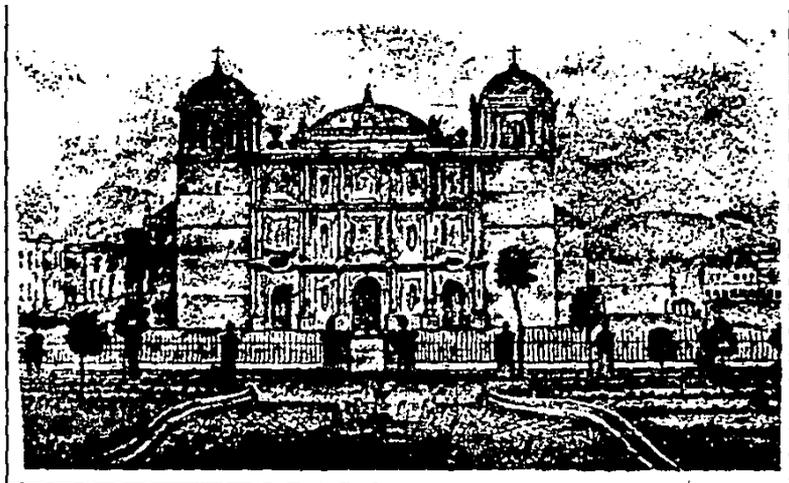
Residencia del Gral. Plutarco E. Calles  
Col. Anzués D. F. ( 1933 )



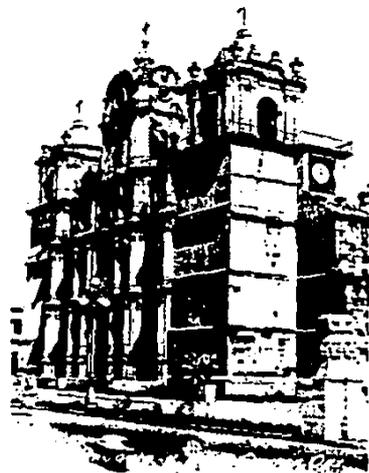
Casa habitación del Arq. Mendiola  
Pátzcuaro N.º 115. Lomas de Chap.  
Primera etapa ( 1929 )



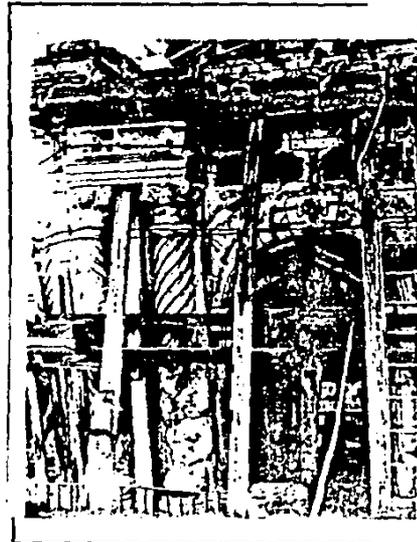
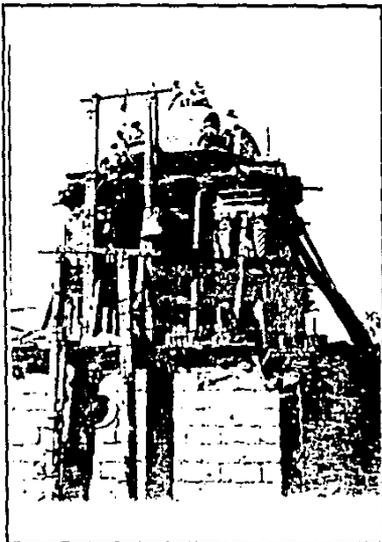
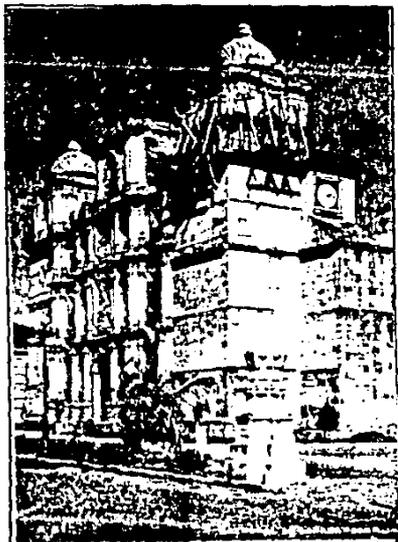
House of  
Gen. Plutarco Elias Calles  
Anzués  
Mexico City  
V. Mendiola P.  
Arq. y escult.



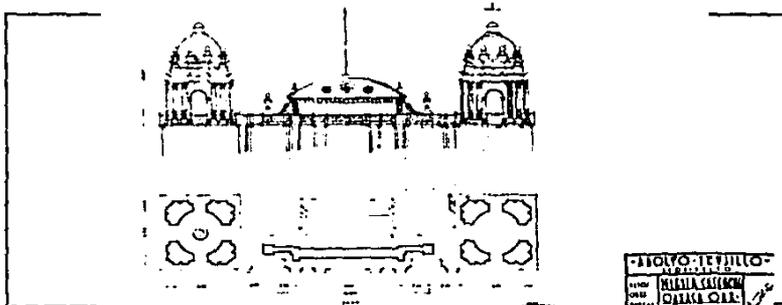
Catedral de Oaxaca, Oax. ( Estampa antigua )



Antes del temblor de 1931



Trabajos de apuntalamiento y restauración realizados por el Arq. Mendiola en 1931.

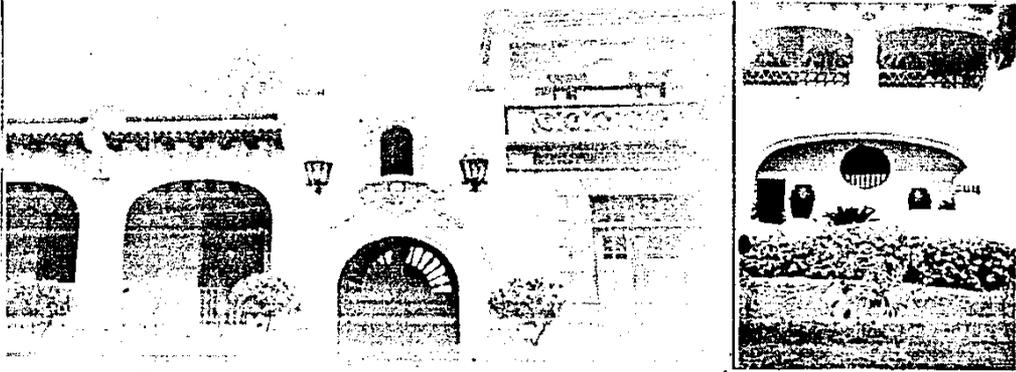


Proyecto de reconstrucción presentado por el Arq. Adolfo Trujillo en 1939.

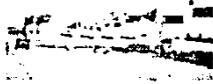
ADOLFO TRUJILLO  
 ARQUITECTO  
 AVILA GARCIA  
 OAXACA OAX.  
 CALLE DE LA REFORMA  
 NUMERO 120



Proyecto presentado por el Ing. Salvador Martín del Campo



Casa habitación. Probablemente en la calle de Niza Col. Cuauhtémoc



Finca campestre.  
( Probablemente la del Gral. Calles



1930

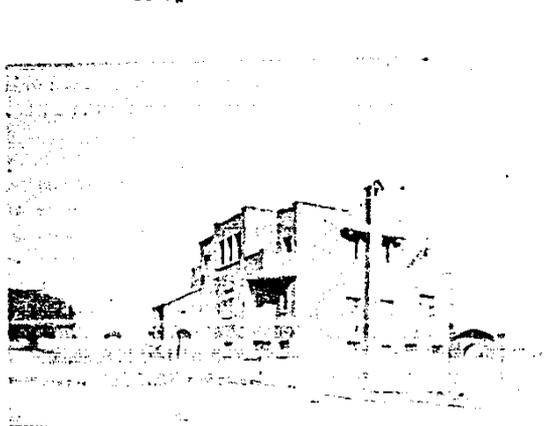


Casa de Don Octavio de la Peña

Diversas casas habitación realizadas en los años 1930 - 35



Pila bautismal fotografiada durante sus viajes,  
se ignora su localización



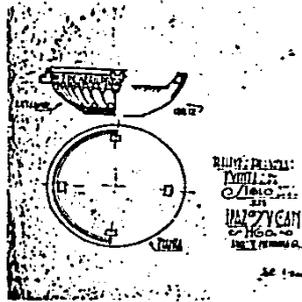
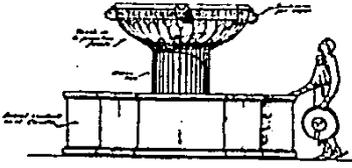
Casa del Dr. Nicolás Gómez Mayorga  
Lomas de Chapultepec D.F. ( 1928 )





Mausoleo para la Sra. Leonor Llorente de Calles  
Panteón Civil, D. F. ( 1933 )

PLANTA DEL MAUSOLEO  
N.º 1000. C. T. U. A. P. N. O. S. S. S.  
C. T. U. A. P. N. O. S. S. S.  
D. F. 1933. P. S. S.



PLANTA DEL MAUSOLEO  
N.º 1000  
C. T. U. A. P. N. O. S. S. S.  
D. F. 1933  
P. S. S.

Pila Bautismal del siglo XVI, de Epazoyucan,  
instalada en el Convento de San Francisco  
en Pachuca Iigo. en 1931

Probablemente fué la primera iglesia construída en la Ciudad de México con estructura de concreto y la única en estilo Art Deco.

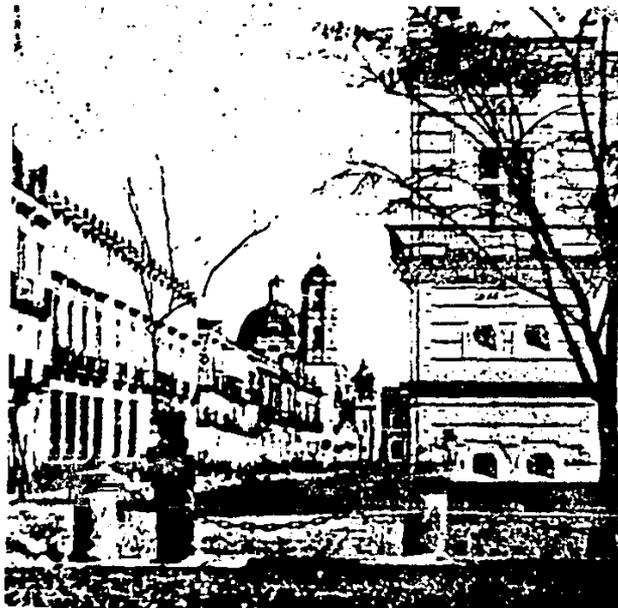
Una importante obra de restauración en la que participó en esos años, fué la reconstrucción de la torre izquierda de la Catedral de Oaxaca, derruída con motivo de los sismos de 1928 y 31. Enviado por Bienes Nacionales para preservar del derrumbe lo que todavía estaba en pie, diseñó y realizó los apuntalamientos del templo. El Arq. Adolfo Trujillo, en octubre de 1939, al proponer la reconstrucción escribió:

Memoria descriptiva del proyecto de reconstrucción de las torres y el frontón del cuerpo central en la iglesia Catedral de la Ciudad de Oaxaca, Oax.

A consecuencia de los temblores ocurridos en esta ciudad, en los años de 1928 y 1931, la Catedral sufrió desperfectos considerables en su estructura general, pero muy principalmente en las dos torres y en el remate del cuerpo central en la fachada del edificio.

A principios del mismo año de 1931, la Dirección General de Monumentos Artísticos, comisionó al Arq. Vicente Mendiola a fin de que mediante troqueles, cinchos y apuntalamientos provisionales, impidiera la total demolición y quizá el derrumbe de las citadas torres. Esta obra provisional de protección, se conserva hasta la fecha como lo demuestran las fotografías adjuntas.

Respecto al remate del cuerpo central, también sufrió una destrucción parcial, pero afortunadamente dicho remate no es el original, ni corresponde al estilo del original, como lo demuestran las fotografías adjuntas, y también lo expresa así el Ing. José R. Benítez, en su "Estudio de Arqueografía Comparada de las Catedrales de Oaxaca, Morelia y Zacatecas".....



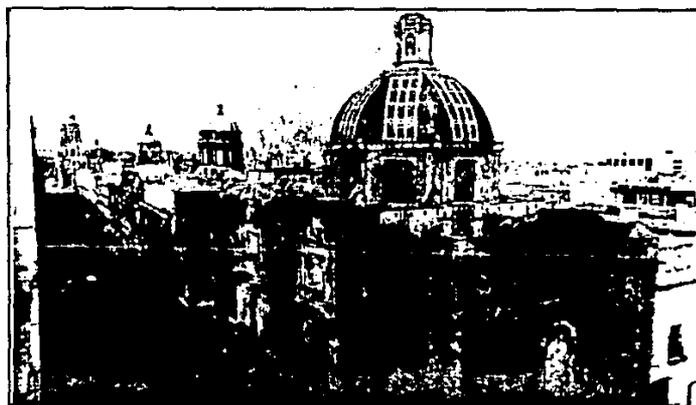
Calle de La Moneda desde la Plaza de la Constitución.  
 Sta. Inés al fondo con su torre antes del sismo de 1931  
 Foto del Archivo de la Dirección de Monumentos Coloniales .



Sta. Inés, con torre dañada  
 Foto del Archivo de la Dirección de Monumentos Coloniales .



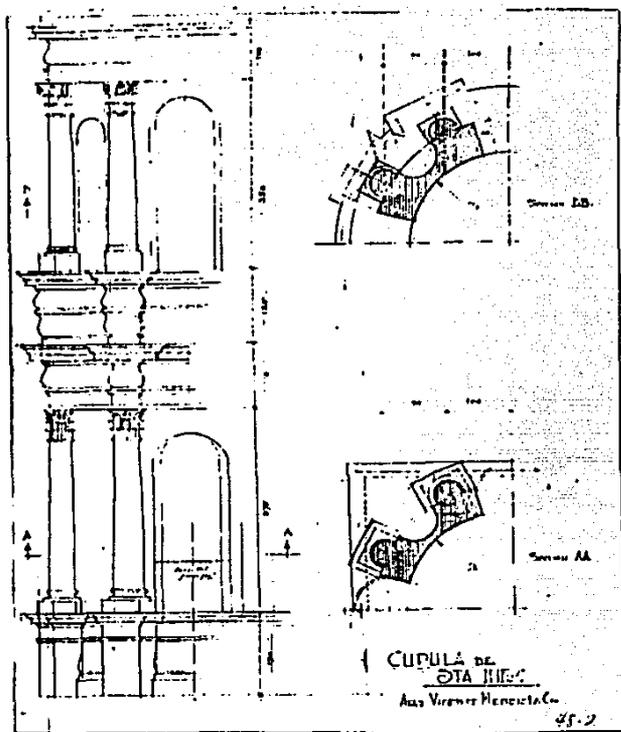
Nicho con la efigie de Sta. Inés



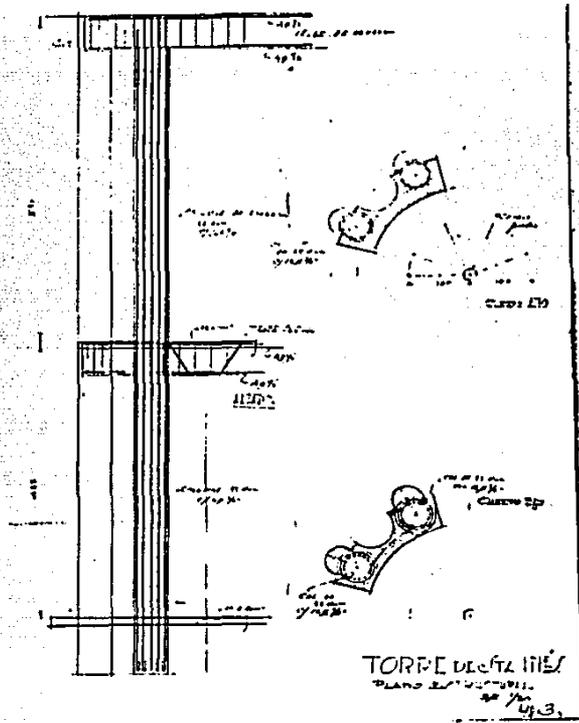
Estado actual de Sta. Inés, sin torre ( 1987 )

Estado actual de Sta. Inés, sin torre ( 1987 )

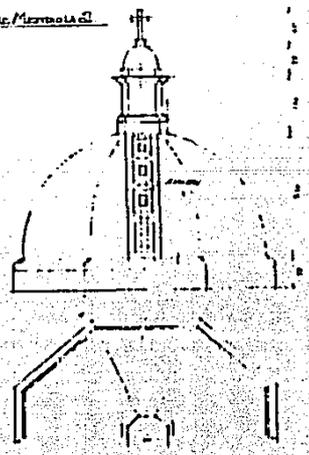
También en 1931, hizo el rescate del tazón de una antigua fuente del siglo XVI (1567), que se encontraba abandonado en un solar colindante con el Palacio Municipal de Epazoyucan, trasladándolo al Convento de San Francisco en Pachuca Hgo., hoy ocupado por el Instituto de Bellas Artes del Estado, vertedero al que adaptó una nueva base en forma de columna, lo que colocó como complemento de una fuente existente en un patio del convento, en donde aún luce con todo su esplendor.



88



CUPULA DE LA TORRE  
DE  
STA. INÉS  
Aca. Virgen Mercedes Co.



Planos para la restauración de la Torre de la Iglesia de Sta. Inés en las calles de Academia y Moneda D.F.

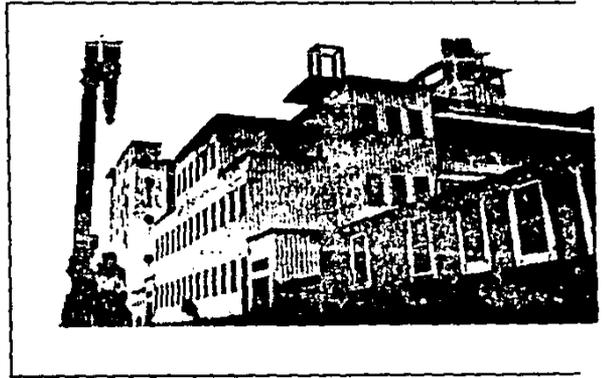
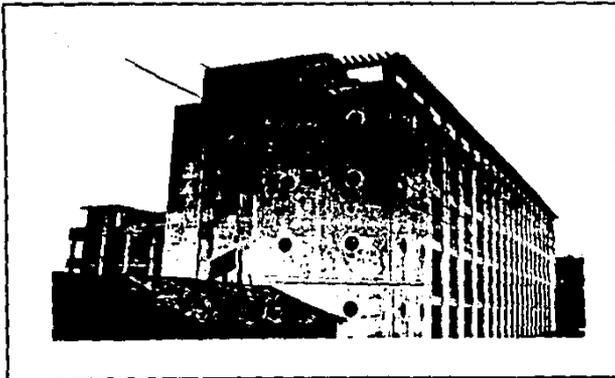
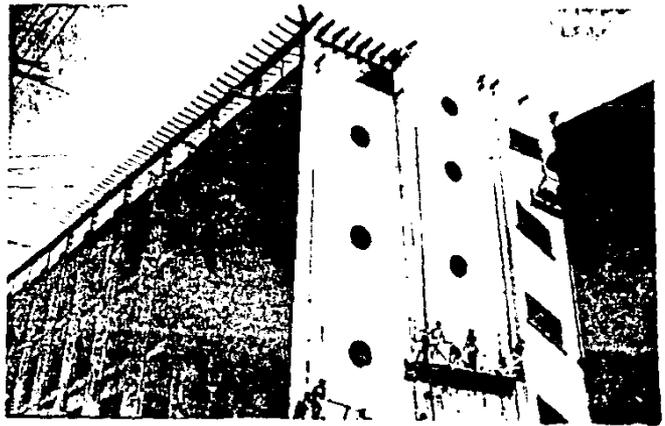
Por 1932, nuevamente asociado con Luis Alvarado y Gustavo Saavedra, realizó la Casa Hogar N° 2, en los terrenos de la Antigua Escuela de Agricultura, a un costado de la Calz. de Tacuba; inaugurada por el Sr. Presidente de la República, Don Pascual Ortiz Rubio, a quien acompañaban los Secretarios de Gobernación, Hacienda y Educación, los señores, Coronel Carlos Riva Palacio, Don Luis Montes de Oca y Don Manuel Puig Cassauranc.

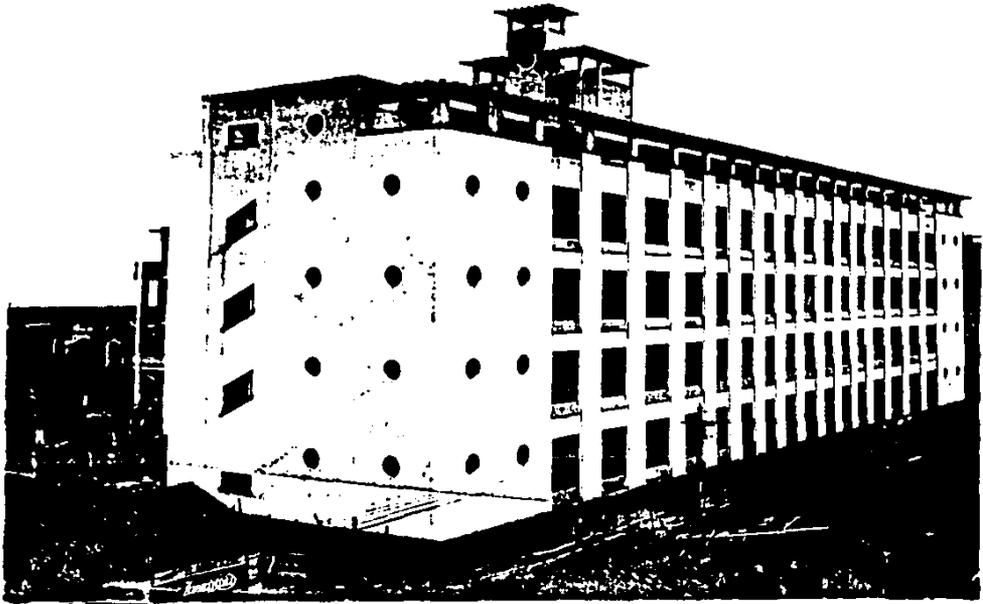
Las casas del Dr. Nicolás Gomez Mayorga en las Lomas en estilo moderno, la del Lic. Carlos Pichardo en la Av. Independencia N° 103 ó 112 y la del Sr. Nájera, éstas últimas en Toluca, son de la misma época.

En 1933 realizó para el Presidente Plutarco Elías Calles dos casas y un monumento funerario en estilo Art Deco, para la Sra. Leonor Llorente de Calles. La obra existe en el Panteón Civil de Dolores y consiste en un espejo de agua rematado con un paramento vertical, en el que diseñó el relieve de unas manos femeninas, ejecutadas en mármol blanco de Carrara, que destacan y contrastan sobre el muro revestido de mármol negro, y simbolizan proteger a la "Llama del Recuerdo", del efecto del tiempo y del olvido.



Hospital Civil de Tampico  
( 1935 )





Hospital Civil de Tampico, Tamps.  
Vista general en 1935

Al hacer la entrega y explicar el proyecto al Jefe Máximo, fué tan grande la emoción, que éste rompió en llanto. El Arq. Mendiola refería haber tenido el honor de provocar, con su proyecto, esa vivencia en quién hasta pocos años antes, había sido Presidente de la República.

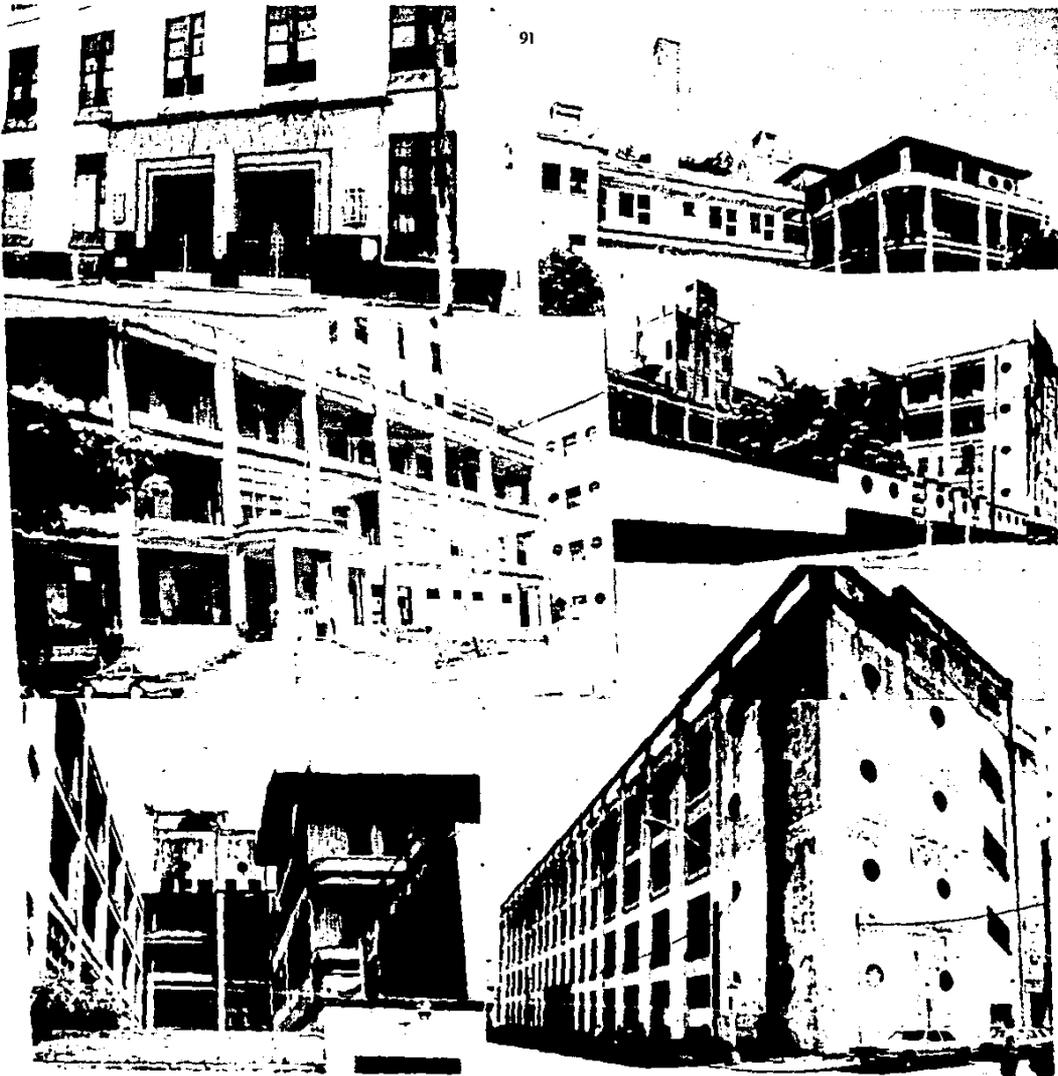
En estos años, elaboró el proyecto para la reconstrucción de la torre y de la iglesia de Santa Inés en las calles de Moneda y Academia en el centro de la ciudad de México. Para el efecto, se basó en las fotografías obtenidas de la Dirección de Monumentos Coloniales, dependiente de la SEP, registradas con los números de catálogo CXVI-50 y 51, que muestran el estado que guardaba la iglesia con la torre antes y después de su afectación ocurrida con motivo de los temblores de los años de 1931 y 1932, que también dañaron a la torre de la catedral de Oaxaca. Realizó intervenciones en ambas iglesias cuando trabajaba para la Dirección de Bienes Nacionales.

En la primera de estas fotografías se observa la calle de Moneda desde la Plaza de la Constitución, viendo hacia el oriente, con el Palacio Nacional

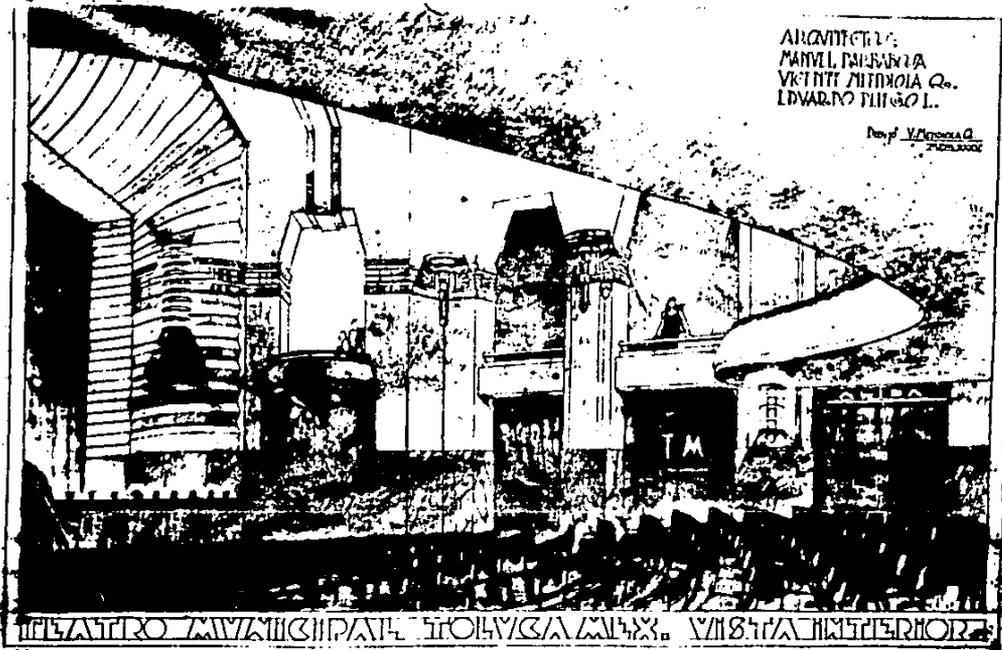
antes de la remodelación realizada por el Arq. Periccioli en 1926, así como la casa de la antigua Universidad y el Arzobispado.

Los planos estructurales de la torre especificaban su refuerzo por medio de columnas de 55 cms de diámetro con 16 varillas de 19 mm. (3/4") y traveses curvas, horizontales de 40 por 60 cm. que zunchaban a las primeras. Además, especificaba una losa que actuaba como diafragma en el lecho superior de las traveses. En el centro, una escalera de caracol, de piedra, de dos metros de diámetro. Tanto los planos arquitectónicos como los estructurales, fueron dibujados por él mismo.

Durante la restauración de la iglesia, diseñó el nicho que se localiza en la fachada oriente sobre la calle de Academia, que aloja un busto de Sta. Inés. Esta obra respeta el estilo general de la iglesia, sin embargo, se alteró la moldura horizontal del primer nivel del muro oriente. Quien ignora que el nicho fué realizado en los años treinta del presente siglo, puede suponer que forma parte integral del proyecto original, característica que se repetirá en muchas de sus obras de



Hospital Civil de Tampico, Tamps.  
Estado actual ( 1987 )



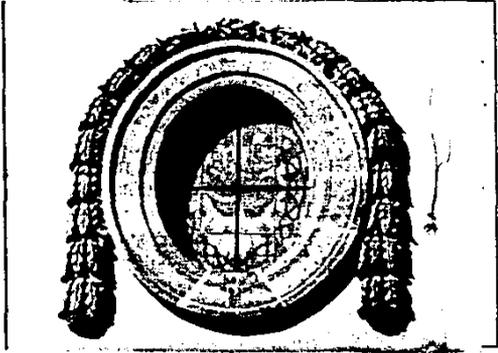
Teatro Municipal en Toluca Edo. de México ( 1935 )

restauración, como es el caso de la Casa Cural de la Iglesia de Loreto, las puertas de los corredores que dan acceso a los salones presidenciales en el Patio de Honor de Palacio Nacional, etc.

En 1934, resolvió un proyecto en donde el aspecto funcionalista debía ser prioritario; se trató del Hospital Civil de Tampico. Un huracán asoló la zona nororiental del país, dañando considerablemente el Puerto. La Sría. de Bienes Nacionales lo comisionó para resolver las necesidades de un nuevo hospital para la ciudad, que fue construido con fondos de la Junta Federal de Mejoras Materiales. Mendiola hubo de trasladarse a Tampico con toda su familia. Una vez ahí, desarrolló el proyecto y siguió paso a paso, su construcción. Contó para ello con la colaboración del Sr. Anastasio Alvarez, como capataz, quien era muy amigo del Presidente Emilio Portes Gil. Cuando la obra entró en el proceso de "acabados", fue entregada para su terminación al Ing. Esteban Colmenares. Mendiola cambió nuevamente su residencia a la ciudad de México, donde tenía obras en proceso.

El edificio del Hospital de Tampico, ocupó media manzana, es de cuatro niveles; en la parte superior se colocó un "roof garden", con una pérgola. La solución adoptada fue de un edificio desarrollado en sentido horizontal.

En la parte central, el área de atención al público y de internación del enfermo, sobresale del conjunto como una torre; en los extremos, las circulaciones verticales y las áreas de servicio. La estructura, de concreto armado, fue diseñada y calculada por el propio Mendiola, fue resuelta a base de entrejes de aproximadamente 4.50 por 6.00 metros. Los muros son de ladrillo con revestimiento de cerámica, de uso muy difundido en esa zona en aquella época; en las fachadas, aplanados y pintura de colores claros. Para el diseño de las instalaciones, se contó con un grupo de asesores de gran calidad. Como en aquella época no se contaba con aire acondicionado, se puso especial atención a la orientación y ventilación naturales, dotando a los locales interiores más importantes de ventiladores suspendidos del techo, para mejorar las condiciones ambientales.



Casa Cural para la Iglesia de Loreto en México D.F.  
( 1937 aproximadamente )  
Perspectiva de la Iglesia y en primer término,  
el monumento a  
Don Erasmo Castellanos Quinto

Las ideas del movimiento moderno en la arquitectura estaban cobrando gran importancia; por lo tanto, el proyecto del Hospital Civil de Tampico fué resuelto según los últimos dictados de la arquitectura; el aspecto del edificio es sobrio, económico, práctico, funcionalista. En algunos elementos como las ventanas que se encuentran en las zonas de las circulaciones verticales, se advierte la influencia lecorbusiana, al presentar el aspecto como de una claraboya de barco; las demás ventanas, están resueltas a la manera tradicional en edificios de carácter racionalista, algunas, las que se encuentran en los costados del edi-

ficio, presentan una inclinación que las hace coincidentes con la pendiente de las escaleras, a las que iluminan.

La estructura de concreto armado, la modulación de la misma, la concentración de las circulaciones y de las áreas de servicio, etc., dieron a la obra posibilidades de expansión y flexibilidad, de acuerdo a las necesidades del problema, siguiendo los postulados de las nuevas corrientes teóricas de la arquitectura, "forma adecuada a la función".

En esos años, el Arq. José Villagrán, elaboraba su Teoría de la Arquitectura.

Actualmente el edificio se encuentra en mal estado de conservación y es utilizado parcialmente por oficinas de la Procuraduría en sus niveles bajos, los altos están desocupados.

En la ciudad de Toluca, en el año de 1935 proyectó el Teatro Municipal, ubicado en una esquina de la zona de los Portales. En la construcción intervinieron los arquitectos Manuel Barbabosa y Eduardo Pliego. Era un teatro que atendiendo al programa y características de la época, satisfacía las funciones de cinematógrafo y teatro simultáneamente. En esos años, durante los intermedios de las funciones de cine, se daban representaciones teatrales o musicales, que en cierta forma, eran remembranza de los teatros del siglo pasado a los que, ahora, se introducía el nuevo espectáculo del cine. El edificio y los espectadores, conservaban la elegancia tradicional del teatro en la nueva época del cinematógrafo. Es así que se explica la existencia de palcos laterales, reminiscencia del teatro, pero totalmente inadecuados para la observación de las películas.

El proyecto está desarrollado con abundancia de formas geométricas rectilíneas, utilizando en la solución de los palcos, arcos trapezoidales, que recuerdan los arcos mayas; en las impostas de los arcos, unas lámparas que proporcionaban luz indirecta hacia arriba y formaban parte de un friso que ornamentaba la sala desde el proscenio hasta los palcos; la galería, superior que se iniciaba al terminar los dos palcos secundarios que estaban colocados a los lados de los palcos principales, ostentaba una forma elíptica, la cual se advierte airosa y dinámica. En su solución, concuerda con uno de los cines más interesantes de la ciudad de México, recientemente desaparecido, obra del Arq. Francisco Serrano, el cine Encanto que se encontraba en la Col. San Rafael. El Teatro de la ciudad de Toluca actualmente, ya no existe.

Por esta época, realizó la Casa Cural contigua a la Iglesia de Loreto, en la plaza del mismo nombre, en la ciudad de México. Es una obra trascendental desde el punto de vista de integración y respeto al patrimonio arquitectónico de México.

El edificio no tiene fecha de su ejecución, tan sólo en su esquina noreste ostenta el nombre del autor.

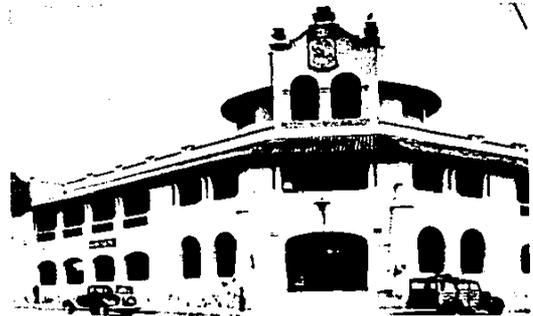
La casa está adosada a la iglesia, formando esquina, resuelta en dos niveles, en planta baja, vestíbulo de acceso al centro del partido, en el que se localiza la escalera; al lado norte, comedor y cocina ventilada al patio de luz, al lado sur colindando con la iglesia, la sala. En la planta alta, cuatro habitaciones y un baño. La escalera, elaborada en un granito de color rojo, viene a ser casi el único detalle cromático del interior del edificio. La fachada exterior está resuelta siguiendo el carácter dominante del edificio principal, en este caso, la Iglesia de Loreto, es decir, su carácter es sobrio, severo. El material de la fachada es cantera de Chiluca, igual al de la iglesia. La expresión formal del edificio puede decirse que oscila entre una reminiscencia del neoclásico junto a una modernidad de tipo racionalista; sobre la puerta de acceso, se encuentra una ventana u óculo ornamentada con una guirnalda de cantera, bien interpretada, a la manera francesa, que concuerda en calidad con los relieves ejecutados en los paramentos de la fachada principal de la iglesia, obra de Agustín Paz y de Ignacio Castera, del año de 1807.

En 1936, comisionado por Don Efraín Buenrostro, entonces Subsecretario de Hacienda de quien dependía la Dirección de Bienes Nacionales, proyectó las aduanas de Tijuana y Tecate, B. Cal.; Sasabe y Algodones Son.; y Acapulco Gro. Las de Tijuana, Tecate y Acapulco, tienen carácter mexicano cuyo estilo es neocolonial y que deriva del uso de arcos rebajados y de medio punto, portadas de cantera rematadas por pináculos en las puertas de acceso, jambas y marcos de las ventanas revestidos de cantera, óculos y el uso de teja en techos a dos aguas, que sin llegar a ser una arquitectura de tipo colonial, da un carácter mexicano a los proyectos, que podrían considerarse antecedente de lo que posteriormente fué el "Estilo Colonial Californiano". La Aduana de Acapulco fué utilizada después, como Palacio Federal.

Por la misma época y participando en la misma comisión, el Arq. Juan O'Gorman, hizo estudios semejantes en el Golfo de México y en la frontera noreste del país.



El Malecón de Acapulco Gro.  
La Aduana al fondo ( 1936 )



La Aduana de Acapulco  
( En 1936 )

ADUANA EN  
ACAPULCO.



Aduana de Acapulco convertida en  
Palacio Federal ( 1938 )



Aduana de Tijuana, B. California  
( 1938 )



Vista noroeste de la Aduana de Acapulco  
( En 1941 )



Aduana de Sacaba  
( 1936 )



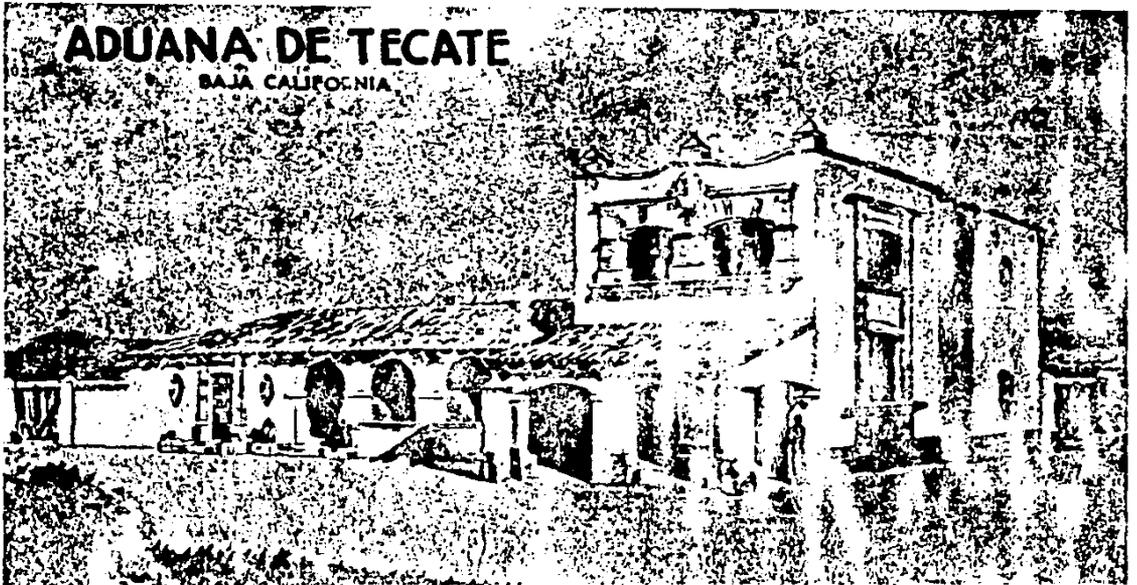
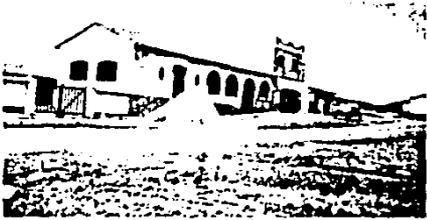
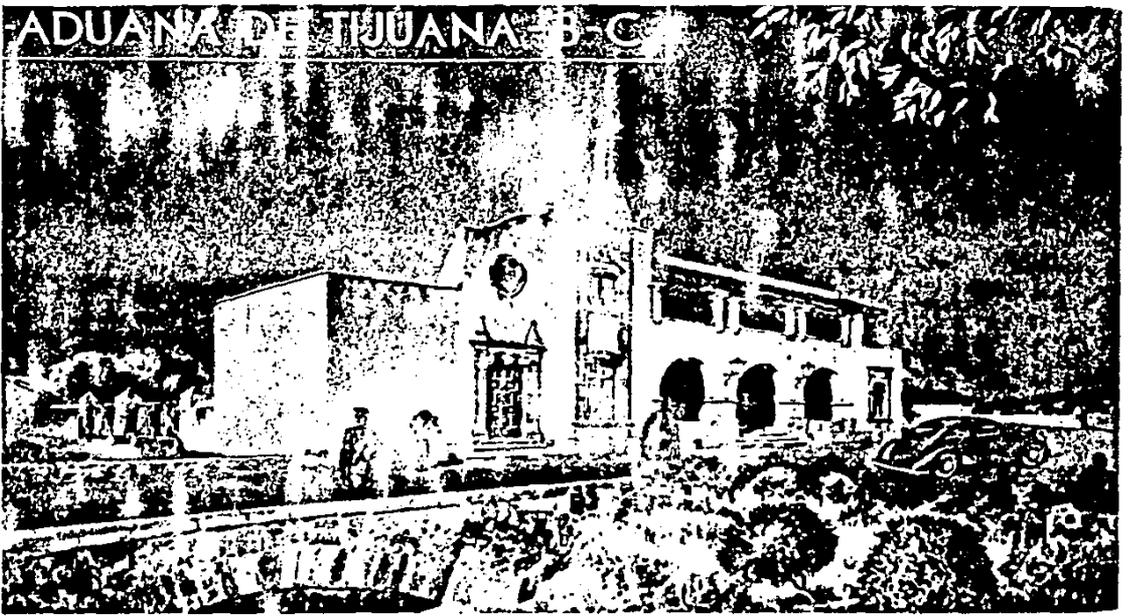
Aduana de Sacaba  
( 1936 )

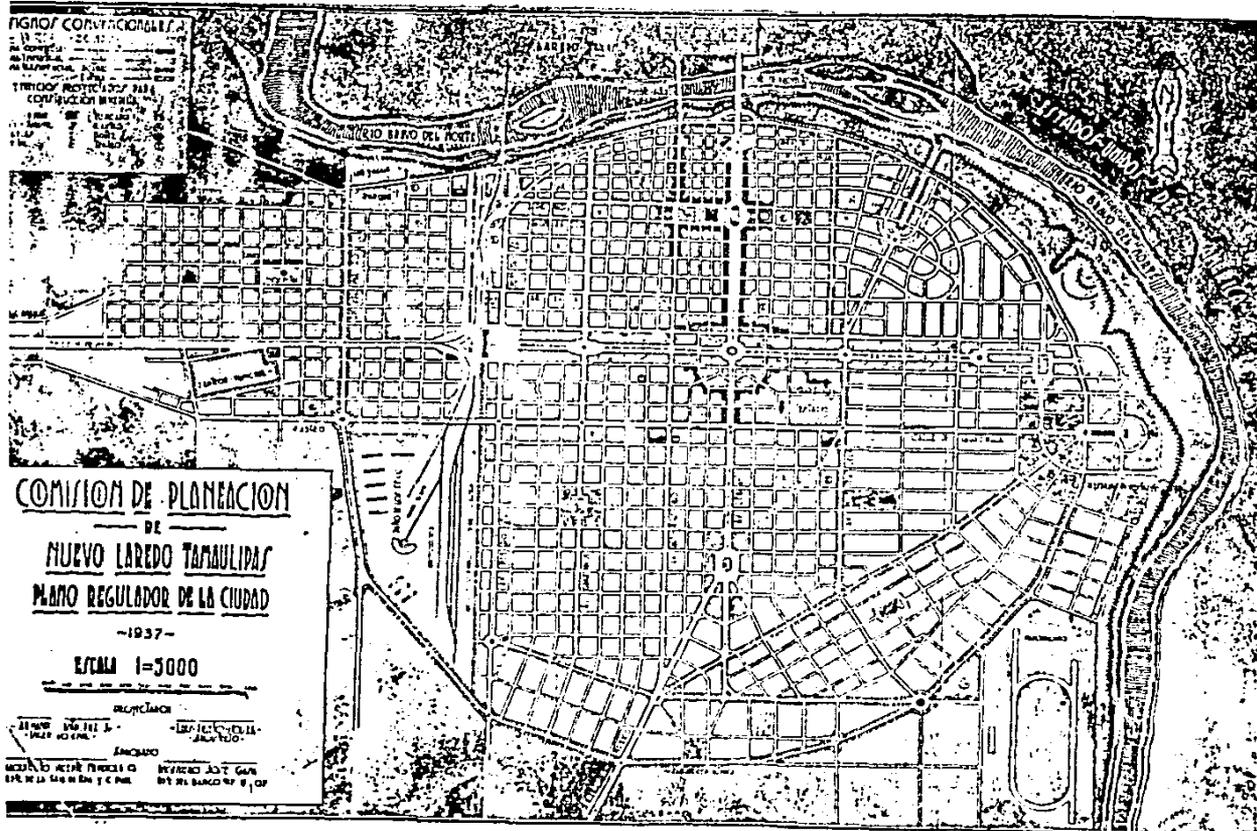


Bodegas de la Aduana  
de Guaymas ( 1936 )

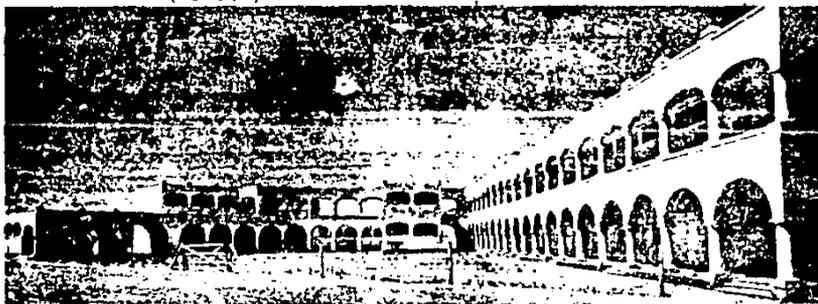


Aduana de Tijuana  
en construcción  
( 1936 )

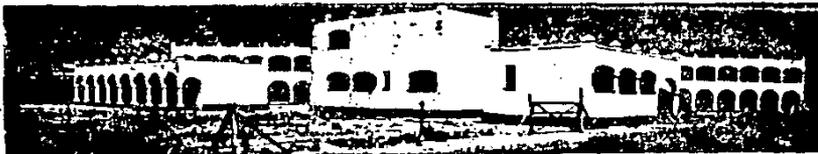




Plano Regulador de Nuevo Laredo Tamaulipas  
( 1937 )

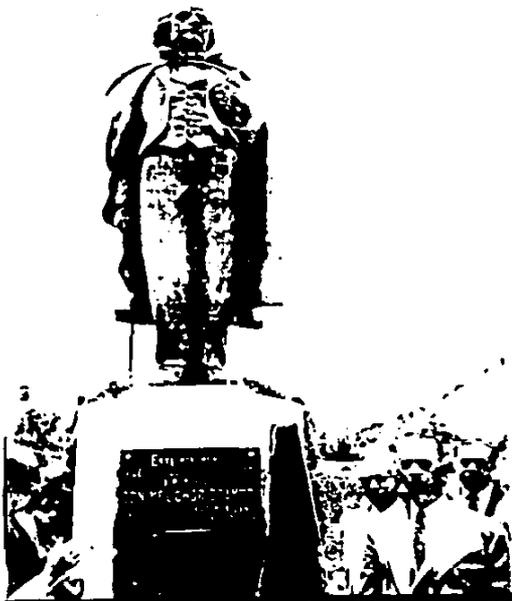


Escuela Secundaria Federal en la  
Cd. de Nuevo Laredo Tams.  
Proyecto de Mendiola ( 1938 )



Una perspectiva del edificio construido para la ESCUELA SECUNDARIA FEDERAL en la ciudad de Nuevo Laredo, por la Junta Federal de Mejoras Materiales con un cruce de docenas de carreteras y sobre riel pasante. Este edificio reúne todos los modernos aspectos de un planteo de planta ordenada, y es, sin duda alguna, uno de los más bellos edificios del señor Maximiliano Chavarría, inaugurado el día 18 de septiembre para alegría de la ciudad guasteco.

## MONUMENTO A M. OCAMPO en Tepeji.



Monumento a Melchor Ocampo en Tepeji del Río

En 1937, participó con Luis Prieto Souza y los ingenieros Armando Santa Cruz y José Gama, en el Plano Regulador de la ciudad de Nuevo Laredo, cuya solución es de tipo retícula o de "damero", con un anillo de circunvalación siguiendo el contorno del Río Bravo y un gran parque en la intersección de las dos avenidas principales en el centro de la ciudad; en los centros de los dos cuadrantes hacia donde crecería la ciudad, propusieron plazas menores de barrio, a la manera colonial.

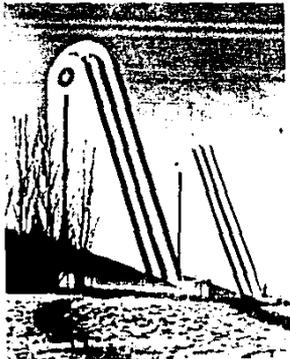
La remodelación del Palacio Municipal de Mexicali, el Plan Regulador de Ciudad Juárez, los programas de electrificación y saneamiento en Algodones, Ensenada y San Luis, Río Colorado, son algunos de los proyectos que concibe y lleva a la práctica como consecuencia de la comisión conferida por el Sr. Efraín Buenrostro. Con respecto al Plano Regulador de Ciudad Juárez, acudamos al relato del propio Mendiola acerca de sus ideas sobre el urbanismo:

*"El primer punto a tener en cuenta, para la elaboración de un plan regulador de una ciudad, es de tipo estadístico. Debemos tener datos de sus sectores de vivienda, salud, recreación, educación, producción y transporte; y con ellos, llegar a configurar un programa de lo que tenemos y lo que necesitamos. El trazado, en sí mismo, se inicia con un estudio de los vientos dominantes; ésto es fundamental para la ubicación del primer sector, que siempre debe ser el industrial. Debe cuidarse mucho que las fábricas se localicen en las afueras de la ciudad y que todos los detritos tóxicos y contaminantes, puedan eliminarse hacia áreas rurales por medios naturales. La ubicación del área industrial nos impone inmediatamente la ubicación de las colonias obreras y las de más bajos ingresos. Separados por cortinas de árboles, algunos centros de servicios e intercalados, algunos sectores de ingresos medios, comerciantes y prestadores de servicios. En base al estudio anteriormente realizado, se puede determinar el tipo de servicio educativo, asistencial, etc. que va a ser necesario, y las ubicaciones más convenientes para los mismos. Las áreas residenciales de más altos ingresos, también se ubican con un criterio de aislación y restricción, excluyéndolos del resto de la ciudad. De esta manera, se va configurando lo que debe ser el centro de la misma y la ubicación de sus edificios públicos más importantes, los que requieren diseño especial"*

En base a estas ideas, surgieron años después, los Planos Reguladores de Ixtapan de la Sal y de Cuauhtitlán, llevados a cabo por Mendiola.

Por los años de 1938-39, remodeló el Antiguo Colegio de San Gregorio, de la ciudad de México, adaptándolo para los servicios médicos de la Secretaría de Economía; el tipo de modificaciones fueron tan sólo en los espacios internos y fueron efectuadas adecuando el viejo edificio a nuevas funciones. Se respetó el partido original del Colegio y la escalera del siglo XVIII que aún existe. La Universidad Obrera ocupó este edificio diez años después de su remodelación.

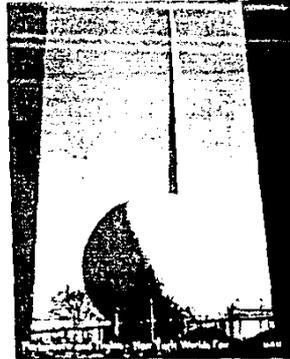
En 1938, por nueva encomienda de Don Efraín Buenrostro, ahora Secretario de Economía, proyectó el monumento a Melchor Ocampo, en Tepeji del Río Qro., que fué inaugurado por el



Entrada a la Feria Mundial



Monumento a "La Aviación"



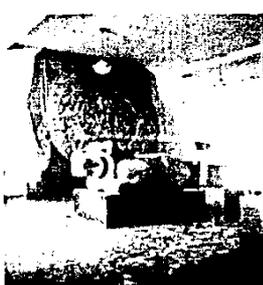
Feria Mundial  
Monumento a "La Velocidad"



Entrada principal al  
Pabellón de México



Vista panorámica de  
Nueva York en 1939

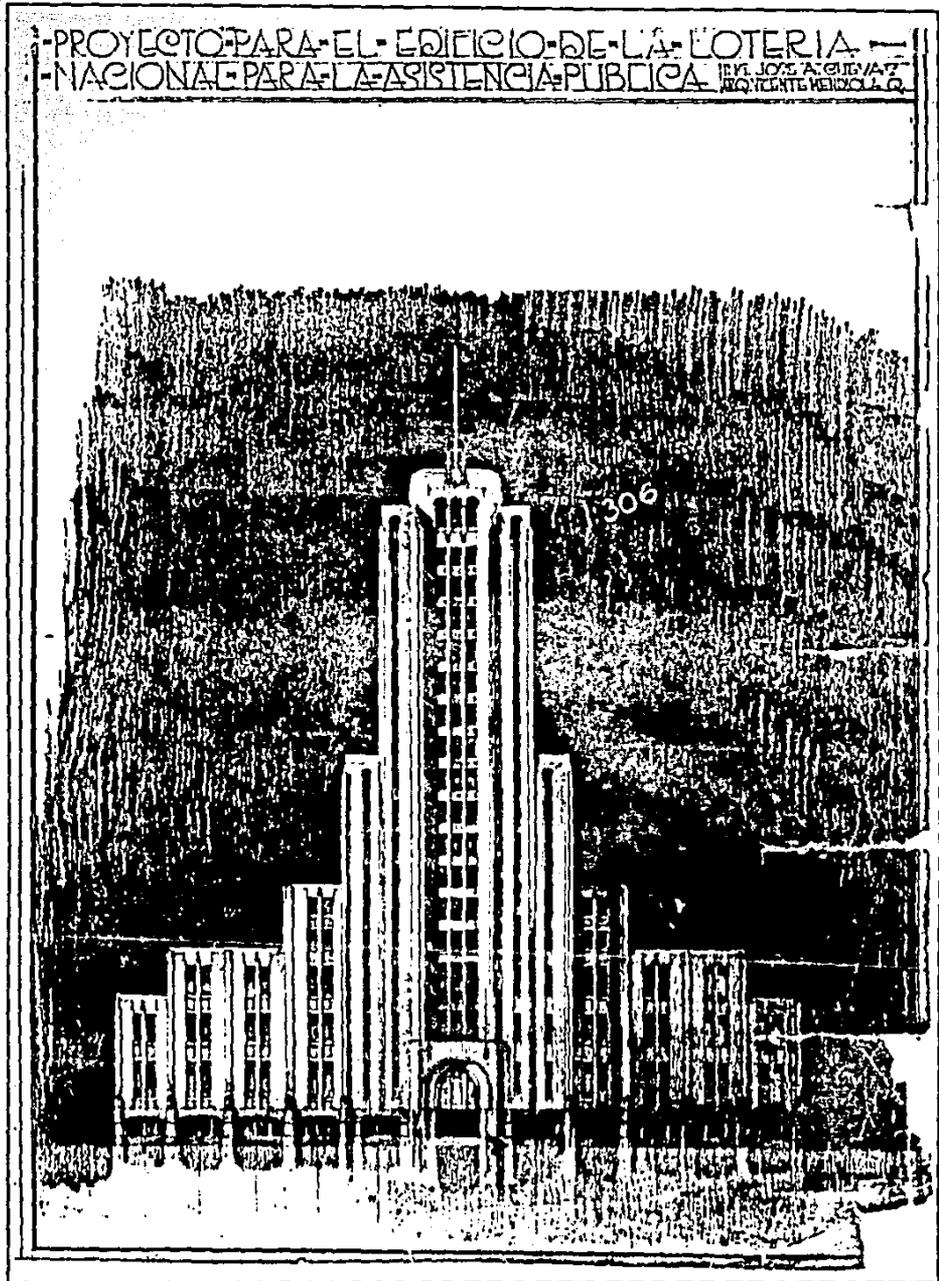


Interior del Pabellón de México en la  
Feria Mundial de Nueva York en 1939



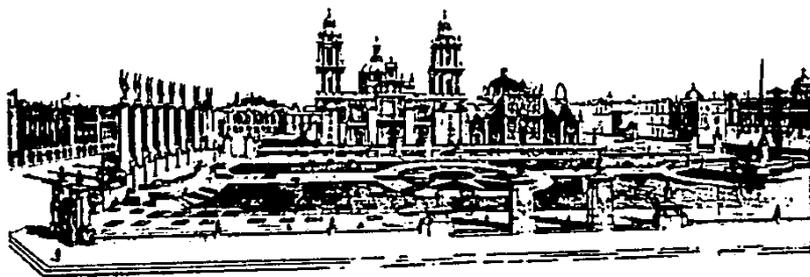
Nueva York en  
1939





" Proyecto para el edificio de la Lotería Nacional para la Asistencia Pública  
Ing. José A. Cuevas y Arq. Vicente Mendiola "

DIENMADIGISPPUBLACRUTL ICHICRIONHA LASAYAS GUAJITONHEP



**"Presidencia de la República. Proyecto de reformas a la Plaza de la Constitución"  
( 1941 )**

Presidente Lázaro Cárdenas. El basamento es de forma trapezoidal y no tiene mayor significación desde el punto de vista arquitectónico, predominando la importancia de la escultura, cuyo autor se desconoce.

En el año de 1939, comisionado por la Sría. de Economía, llevó la representación de nuestro país a la Feria Mundial de Nueva York, en donde la organización proporcionó las instalaciones que, con presupuesto sumamente limitado, fueron adaptadas con un profundo sentido nacionalista, por lo que fué objeto de elogios por parte de propios y extraños.<sup>39</sup> En la primera sección del Pabellón, se expusieron objetos relacionados con las culturas maya, tolteca y azteca; en la sala posterior, objetos relacionados con el arte del período colonial y en el segundo piso, junto al mapa industrial de México, artesanías.

*"La mayor parte de los pabellones de otros países exhibían comercio; México mostró cultura".*

El evento tuvo resonancia internacional, con la asistencia de personajes como los reyes de Inglaterra, etc.; Francisco Sarabia implantó record en vuelo directo México-Nueva York y asistió a la inauguración con gran publicidad para el país. En el mes de junio del mismo año y en el viaje de regreso, Sarabia se estrelló en el Río Potomac, Washington, en donde perdió la vida.

A mediados del año de 1940, realizó un estudio para la fisonomía y fachadas del edificio de la Lotería Nacional en la Ave. Juárez. Este se llevó

**39- "Cronología de Documentos". -**

Oficios del Embajador Rafael de la Colina a los Secretarios de Relaciones Exteriores y de Economía Nacional 19-IX-1938, elogiando la designación del Arq. Vicente Mendiola, comisionado para organizar el Pabellón Mexicano en la Feria Mundial.  
Artículo en el "New York Herald Tribune" 28-V-1939  
Artículos en "El Universal" 27-V-1939 y 3-VIII-1939  
Artículo en Excelsior" 28-V-1939  
Artículo en "La Prensa" 29-V-1939  
Artículo en "Revista de Revistas" 6-VIII-1939  
Opinión del "President of the Fair Corporation" Mr. Grover A. Whalen. 27-V-1939

a cabo a partir del análisis detallado de las plantas arquitectónicas del proyecto original del Ing. José A. Cuevas, desarrollando ideas y sugerencias sobre las distribuciones interiores y las propias fachadas del edificio; colaboraron con Mendiola, el Arq. Manuel Ortiz Monasterio y los Ings. Rodolfo González y Diego Manrique. Las fachadas tendían a lograr un aspecto monumental, acentuando la dominante vertical en el cuerpo central, contrastando ésta con elementos horizontales de los entresijos. Se entendió que la belleza del edificio dependía más de su concepción volumétrica integral, que de sus pequeños detalles y ornamentos.

En 1941 presentó ante la Presidencia de la República un proyecto, que puede considerarse de estilo Clásico, para la remodelación de la Plaza de la Constitución; contiene como elementos importantes: un asta bandera localizado frente a la puerta central del Palacio Nacional, que en el mismo eje y en el extremo poniente, remata con una excedra, que serviría de "presidium" formada por ocho columnas toscanas de gran altura, proponía figuras escultóricas en los intercolumnios y en los remates de las columnas. El dibujo del pavimento contiene una estrella de diez y seis vértices, que recuerda el dibujo del pavimento de Miguel Ángel en la colina del Campidoglio en la ciudad de Roma. Las cuatro esquinas, con puertas monumentales de acceso y balaustradas, limitando el contorno de la plaza.

Proponía reubicar la estatua de "Carlos IV" de Manuel Tolsá, entonces localizada en la Av. Juárez y Bucareli, a la plazoleta limitada por las calles de Seminario y prolongación de la Moneda, aproximadamente en donde hoy (1987) se ubica la fuente de Tenochtitlan, en el conjunto del "Templo Mayor".

En el mismo año, construyó la fuente monumental en la Av. de los Insurgentes esquina con Holbein, Colonia San Borja, para Don José de la Lama, proyectada con formas inspiradas en los grandes jardines franceses y en nuestra arquitectura colonial. Su planta fué elíptica de configuración barroca, con molduras y ornamentos estilizados de carácter también barroco. En los años 79-80 el trazo de un eje vial afectó su localización y forma originales, habiendo sido objeto de disminución en sus dimensiones, eliminando dos de las

cinco bancas con que contaba, sin embargo, ha sido conservado razonablemente el espíritu original del proyecto, durante su relocalización.

En 1942, realizó un estudio de planificación de la zona de Valle de Bravo, que presentó al Sr. Presidente Manuel Avila Camacho.

En esos años, el escultor Juan Olagübel fué comisionado para realizar un motivo escultórico en el Paseo de la Reforma, en la glorieta contigua al Bosque de Chapultepec, para el que no existía temática, pero sí la condicionante de que no tuviera contenido histórico, ni fuera causa de discusión política, por lo que no podía ser la representación de algún héroe nacional. Olagübel buscando orientación y quien realizara el proyecto, se entrevistó con Mendiola: <sup>40</sup>

*"En los años de 1941 a 1942, se acercó a mí el escultor Juan Olagübel, a quien no tenía el gusto de conocer, y me pidió mi colaboración en la ejecución de un proyecto para un monumento en el Paseo de la Reforma, indicándome que eran órdenes del Gral. Avila Camacho, entonces Presidente de la República.*

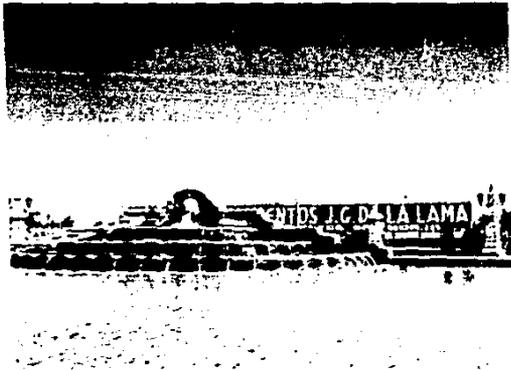
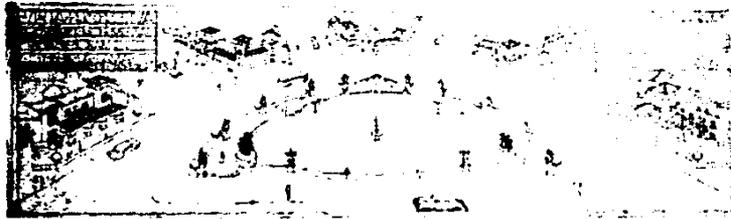
*En el café Piquito ubicado en la calle de 5 de Mayo, ya desaparecido, el Sr. Olagübel y yo discutimos verbalmente la forma, características y demás, del monumento que deseaba el presidente que se construyera.*

*Los primeros trazos los hice en una servilleta y aquí la tiene usted. Yo la conservo y la conservaré siempre, porque en esta servilleta de papel, nació la Diana Cazadora.*

*Las primeras consideraciones hechas al respecto fueron las siguientes:*

*1.- La ubicación. Debía ser la última "rotonda" del Paseo de la Reforma. Aclaro a usted que "rotonda" significa círculo o elipse, luego la situación adecuada era una planta circular y un monumento que pudiera verse por todos lados.*

40.- Entrevista realizada por José de Pascual Janet, Jefe de Redacción de "El Informador Patrolero" al Arq. Vicente Mendiola. Aproximadamente en 1960.



Fuente en Insurgentes y Huibeln ( 1941 )

Estado actual ( 1988 ) después de su relocalización y mutilación en 1980.



2.-Las condiciones expresas del Presidente Avila Camacho eran en el sentido de que no fuera nada histórico. Rompiendo así la secuela histórica del Paseo de la Reforma, sólo quedaba un tema, bucólico o de la naturaleza, inspirado por el inmedlato Bosque de Chapultepec.

*Enseguida las consideraciones:*

*Solución adecuada: Fuente.*

*Tema figurativo: algo del bosque, ninfas, gnomos, genios, hadas, etc o mejor... y aquí saltó la idea, Diana Cazadora, recordando la maravillosa estilización que se realizó de la famosa Diana de Poitiers, la favorita de Francisco I de Francia, cuyo tema tanta belleza inspiró en el Palacio de Fontainebleau.*

*Forma arquitectónica, un volumen cónico encerrando los vasos de la fuente, reduciéndose progresivamente y rematando en la cúspide con la figura de una Diana flechadora".*

Un momento se quedó en silencio el Arq. Mendiola para enseguida decirnos:

*"Este proceso quedó consignado en mis croquis de la servilleta que usted vió. Los hice con mi pluma fuente y más tarde repetí los croquis a lápiz, los que, como usted comprenderá, también conservo "*

*"Ahora bien, la figura de mi Diana era una mujer tirando con arco, bien asentada en sus dos piernas sobre el suelo, cubriendo el espacio entre las dos piernas, un perro de caza en actitud expectante, pero listo para lanzarse tras la presa. Esa actitud de vigor me fué inspirada por las recomendaciones que en cierta ocasión nos hiciera el Gral. Acosta al escultor Asúnsolo y a mí, sobre la forma de tirar con un arco, mostrándonoslo prácticamente.*

*El cambio de postura de mi Diana es el único detalle de que es autor el escultor Olaguíbel, realizador responsable del monumento, pero la forma, solución y proporciones, son exclusivamente míos.*

*Los vasos y las molduras fueron inspiradas en el más puro estilo francés (clásico francés puntualizó el arquitecto) porque en aquel entonces, el estilo dominante en el Paseo de la Reforma era francés del siglo XVIII".*

Años después, se establecieron controversias públicas sobre quién de ambos había sido el autor del monumento. Se puede concluir que el tema, idea, concepto y el proyecto en su conjunto, son del Arq. Mendiola y que la estilización y realización de la escultura es de Juan Olaguíbel, cabiendo a ambos el mérito de haber logrado un bello monumento escultórico que es representativo del Bosque de Chapultepec, y que durante muchos años fue punto de referencia de la ciudad, hasta que se le relocalizó con motivo de la construcción de un paso a desnivel para automóviles.

También durante mucho tiempo fué motivo de comentarios y curiosidad quién había sido la modelo que posó para la escultura, cosa que se guardó con discreción durante más de treinta años.

Posteriormente, se dió a conocer que una empleada de Petróleos Mexicanos, de nombre Elvia, en ese entonces secretaria del director, fué la modelo y en el archivo personal de Mendiola, existe su fotografía posando para la escultura.

A "sugerencia" de la esposa del Sr. Presidente de la República, se ordenó cubrir con un "taparrabos" las "desnudeces" de la escultura, que así permaneció hasta 1967, posteriormente, fué cambiada de lugar el año de 1974 con motivo de la construcción del Circuito Interior, trasladándola al sitio que ocupa actualmente en el Parque de Ródano, frente a la Comisión Federal de Electricidad.

Una copia de esta fuente fué colocada en la plaza principal de Ixmiquilpan, Hgo. a promoción del entonces Regente de la ciudad de México, Gral. Alfonso Corona del Rosal. Según se sabe, la escultura original de la Diana es la que se encuentra en Ixmiquilpan y la copia, la que se conserva en la ciudad de México.

El proyecto original de la fuente suponía que el tazón superior derramara en forma de una lámina uniforme y continua de agua. El autor se quejaba de la modificación de que fué objeto el gálibo del tazón al haberle agregado un pretil, inicialmente de concreto y posteriormente de cantera, que modifican sustancialmente la fisonomía de la caída del agua que ahora es irregular y sin forma o figura alguna; pretil que sirve para alojar las instalaciones de otros juegos de agua que son lanza-

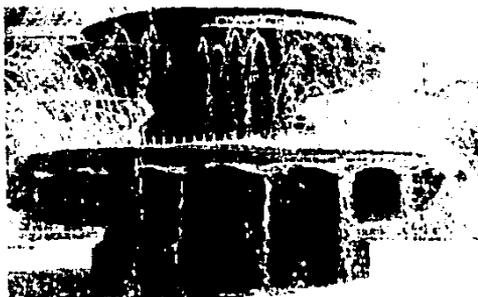


Fuente de La Diana Cazadora en su localización original (1941)

Estado actual (1987)



La fuente en el entorno para el que fué proyectada



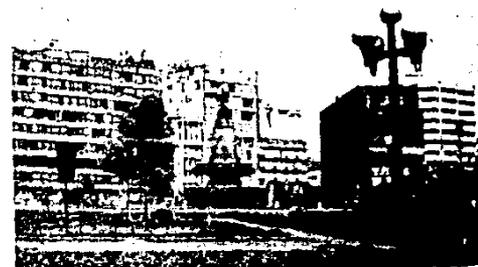
OLAGUIBEL Y MENDIOLA

Brocales sobrepuestos  
a los tazones y juegos  
de agua ascendentes  
desde éstos



Nueva localización  
(1974)  
La fuente se confunde  
con los edificios circundantes

El Arq. Vicente Mendiola  
y el escultor  
Juan Olaguibel  
( 1943 )





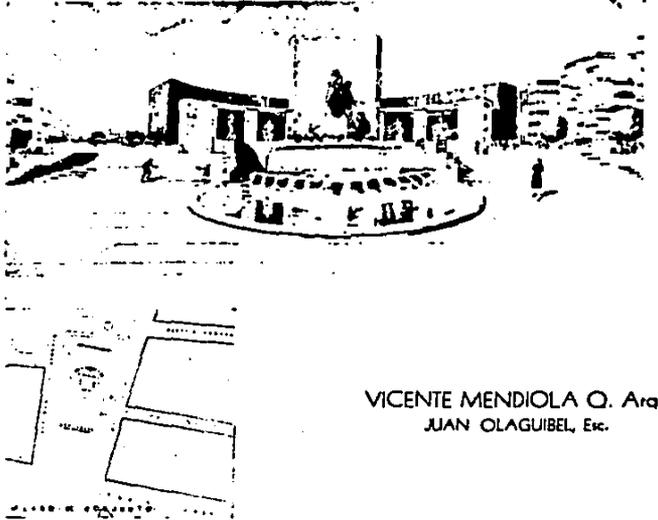
(Diseño) (Diseño) (Diseño) (Diseño) (Diseño)...

Caricatura publicada en la revista  
"Arquitectura y lo Demás"  
( VI-1945 )  
Gómez Rosas

dos hacia arriba, de lo que también se quejaba Mendiola, pues en su opinión, el agua debía caer con la gravedad y no ascender desde los tazones en contra de ella.

Igual situación se presenta en el tazón inferior, en el que las ondulaciones de la cantera deberían provocar un derrame alternando flujos uniformes de agua, con vacíos, cuando que por el pretil agregado, ésta cae en forma aleatoria y en "chorrillos", sin que obedezca a una intención formal o de diseño.

Los tazones de la Fuente de Petróleos, proyecto del mismo Mendiola, tienen un diseño semejante que no ha sido modificado y, en consecuencia, derraman de acuerdo con la concepción original del proyecto, que obedecen a una voluntad de forma, con ritmo y contraste, como corresponde a todo proyecto arquitectónico. En este caso, el tazón superior produce una lámina continua y el inferior derrames sucesivos de hilos de agua, que el viento y la luz del sol matizan en forma poética.



VICENTE MENDIOLA O. Arq.  
JUAN OLAGUIBEL, Esc.

Proyecto para el concurso del  
"Monumento a la Madre"  
( 1945 )

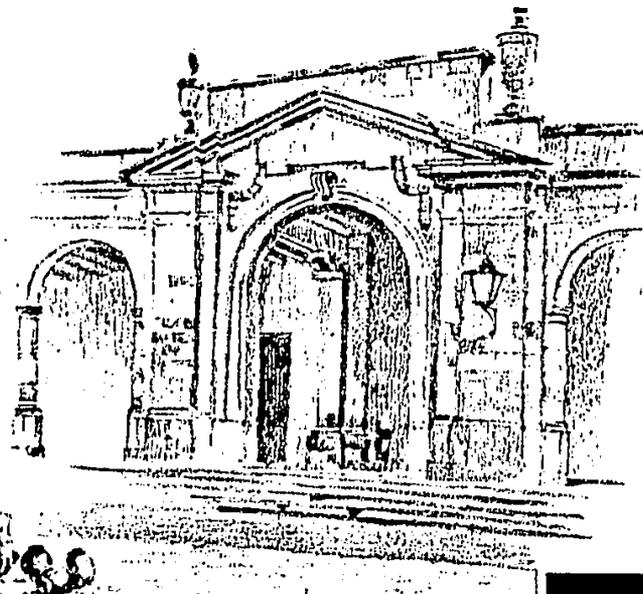
El cambio de localización de la fuente de la Diana también afectó el diseño según su concepción original. El material elegido para el basamento fue cantera chiluca y para la escultura, bronce con una pátina oscura. El color y tono oscuro del conjunto contrastaban con el fondo, de color claro del cielo que destacaba la figura. En la nueva localización su tono oscuro se pierde con el nuevo fondo que forman los edificios, pasando desapercibida para el transeúnte.

Esta fuente fué, durante cerca de treinta años, punto de referencia urbana, y es probable que las nuevas generaciones ni siquiera sepan que existe o en donde se encuentra ubicada. Este fué el efecto de su relocalización.

En septiembre de 1987, la Delegación Cuauhtémoc realizó encuestas de opinión pública para conocer si se consideraba adecuada una nueva relocalización de la fuente, proponiendo la glorieta de las calles de Niza y Paseo de la Reforma, ahora ocupada por una vetusta y majestuosa palmera y única que se conserva sin monumento en la más significativa



Remodelación y portada para el mercado de La Piedad de Cabadas Mich. ( 1947 )



La Piedad  
1947



Adaptación de una estructura existente para el edificio de la Dirección Gral. de Estadística. ( 1940 )

avenida de la Capital de la República. Nuevamente los acontecimientos económicos y la crisis subsecuente, interrumpieron esa posibilidad que le hubiera devuelto parte del entorno para el que fué proyectada.

En 1943, remodeló el antiguo mercado de La Piedad de Cabadas, Mich. cuya fachada consistía en un portal de arcos de medio punto con columnas toscanas sobre pedestales con frente a la plaza, como muchas soluciones semejantes de nuestra arquitectura colonial. Proyectó la puerta de acceso al mercado, integrándola a la arcada existente mediante una solución de estilo Neo-Clásico, con dos pilastras que flanquean la entrada, resuelta con arco de medio punto, de mayor peralte y claro que los de los portales, coronada por un frontón quebrado de tipo manierista sostenido por las pilastras. El conjunto de la puerta estaba rematado por un parapeto y las pilastras por dos florones. El mercado fué demolido posteriormente, sin embargo la fachada de Mendiola prevalece hasta la fecha.

Comisionado por la Srta. de Economía, se le encargó la remodelación de un edificio que se había adquirido recientemente, y que consistía en una estructura de planta baja y tres pisos, situada en la calle de Balderas, Av. Morelos y Artífice 12ª de la Ciudad de México.

El proyecto de Mendiola consistió en completar dicha estructura, proporcionando unidad a la fachada y al conjunto. Dentro de la adaptación de la vieja estructura para el edificio de Estadística, hubo que reforzar las columnas, a base de ángulos y soleras de fierro, lo que permitió soportar más carga sin incrementar demasiado las secciones. A solicitud del Sr. Efraín Buenrostro, la fachada del edificio fué realizada en estilo colonial, dentro de las formas del siglo XVII que según opinión del propio Mendiola, *"contiene las líneas más severas de todas las formas españolas que llegaron a México"*.

En la planta baja, las arquerías le dan imagen de solidez; las ventanas de los pisos superiores, bien proporcionadas, están enmarcadas por cantera labrada de color claro, en contraste con el tezontle usado para revestir la fachada. Desde el exterior, se accede a un patio central donde la escalera conduce a los pisos superiores.

En la planta baja, se colocaron los equipos electro-mecánicos; en el primer piso, la Dirección, la Subdirección, la Sección Administrativa y la sala de conferencias; en el segundo piso, las oficinas del Censo de Población e Industrial, de Estadística Social y de Estadística Económica; en el tercer piso y último, las oficinas del Censo Agrícola, Ganadero y Ejidal, Comercial y de Transportes, la Jefatura de Censos y la Biblioteca.

Hacia 1942 en Poza Rica, Veracruz, tuvo a su cargo la solución de la escuela y el hospital para los trabajadores de Petróleos Mexicanos. Según su autor, el criterio que debía aplicarse para resolver las necesidades de este tipo de edificios, debía ser el resultado de una arquitectura de tipo industrial, sencilla, funcional, sujeta estrictamente a los requerimientos del programa y de bajo costo. El hospital ocupó una manzana, su funcionamiento era similar al de una clínica, con numerosos consultorios para la consulta externa y no demasiadas salas de enfermos internos; fundamentalmente dedicado a la atención de obreros y de sus familias.

Respecto a la escuela, se siguieron los mismos principios básicos: economía, sencillez y funcionalidad; según se sabe, ambas unidades aún funcionan como tales; respecto a la escuela, es probable que sea la que hoy ostenta el nombre de Ing. José Colomo, alto funcionario de Petróleos Mexicanos y amigo personal de Mendiola.

En las calles de Humboldt e Iturbide, formando una herradura, proyectó en 1942 el Edificio Central de Petróleos Mexicanos, es decir, lo que correspondió a los cuerpos oriente, sur y poniente; estos edificios fueron realizados bajo el concepto de rescatar la herencia arquitectónica mexicana, rechazando una solución de tipo "racionalista" en boga en esos años que, en este caso, proporcionaría una imagen de carácter arquitectónico internacional no deseada.

Indiferente a la influencia funcionalista de esa época, que invadía materialmente el proceso arquitectónico, hizo el proyecto dándole carácter neocolonial a las fachadas, situación que le acarrearía abundantes críticas por parte de gran número de arquitectos, ajenos al espíritu nacionalista que el Gobierno y Pemex deseaban imprimir a sus edificios y en lo particular a lo que Pemex y la explotación petrolera representan para nuestra nación.



Colocación de la primera piedra de la  
Escuela Artículo 123 de Pemex  
en Poza Rica Ver.  
16-X-1942



Colocación de la primera piedra del  
Hospital de Pemex en Poza Rica  
16-X-1942



Conjunto de edificios de Pemex en las calles de  
Humboldt

Edificio de Pemex en las calles de Humboldt.  
( 1940 )  
Demolido en 1987 con motivo de los sismos de 1985



Edificio del Sindicato de Trabajadores de Pemex  
( 1945 )  
La fachada probablemente fué modificada.



Edificio en Av. Juárez N°. 99  
Originalmente de Pemex, hoy del D.D.F.  
( 1948 )



Sin embargo, como ya se ha dicho, él actuaba de acuerdo con sus propios lineamientos y siempre consideró a la arquitectura "rabiosamente" moderna, como algo muy ajeno a la idiosincracia de la cultura mexicana, planteamiento que contó con el apoyo del entonces Director General de Petróleos Mexicanos, Don Efraín Buenrostro, quien fué afín al pensamiento nacionalista de Mendiola y además, siempre se mostró admirador del estilo llamado colonial y encontró en él, al arquitecto capaz de interpretar esa arquitectura y forma de pensamiento.

Los edificios fueron resueltos a la manera tradicional, patio interior con arcadas, arcos rebajados de tres centros, con impostas, de estilo toscano, magnífica obra de cantería y acabados en las fachadas a base de tetzontle. El conjunto de estos edificios, sufrió daños considerables durante los sismos de septiembre de 1985, por lo que tuvo que ser demolido en 1987.

En 1945, realizó el edificio sede del Sindicato de los Trabajadores de Petróleos Mexicanos, en la

Ave. Guerrero N° 10 en la ciudad de México. El edificio aún existe, frente de la Plaza de la Iglesia y del Panteón de San Fernando.

Las condiciones actuales del edificio dejan mucho que desear, aparentemente por falta de mantenimiento. Es un edificio de tres niveles. En el centro de la fachada, la puerta de entrada a la cual se accede a través de una escalinata. Como elemento de composición y regente de la planta arquitectónica, se encuentra un patio interior actualmente techado, al cual tienen acceso las oficinas por medio de corredores.

Este tipo de solución viene a ser una característica de los edificios de oficinas resueltos por Mendiola (p.e. Inspección de Policía, Edificio de Petróleos Mexicanos, etc.).

En el lado sur, cerca de la entrada, se localizan las escaleras, las cuales, en este caso, son estrechas. El edificio tiene fachada resuelta con revestimiento de piedra formando cuadros y ostenta un estilo moderno típico de los años cincuentas, racionalista, sin mayor ornamentación o detalles que lo hagan interesante. Aparentemente la fachada fué modificada en años posteriores al proyecto original.

En el año de 1948, adaptó un edificio para Pemex en la Av. Juárez 89, construcción que actualmente se encuentra aislada, puesto que es la única que permanece en pie en esa manzana, después de los graves acontecimientos de septiembre de 1985; nuevamente parece ser una remodelación; el edificio, pequeño, alberga hoy una tienda del Departamento Central dedicada a la venta de artesanías mexicanas; realmente, la solución arquitectónica enmarca adecuadamente el carácter y la función actual de dicho edificio. La obra de cantería es de calidad y destaca la proporción de las columnas toscanas que enmarcan la puerta de acceso.

Frente a la Fuente de Insurgentes, realizada hacia 1941 y adecuando el diseño a las necesidades formales estilísticas de la zona, proyectó un Panteón, que habría de construirse en los terrenos aledaños a la actual Plaza de Toros México; el proyecto consistió en un conjunto solucionado a base de portales de arcos rebajados y techos de tejas, contrastando con paramentos encalados. No se construyó.

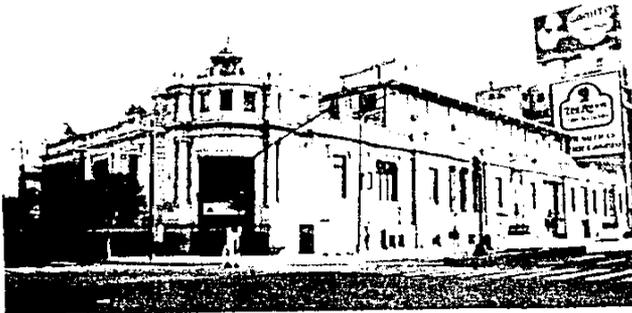
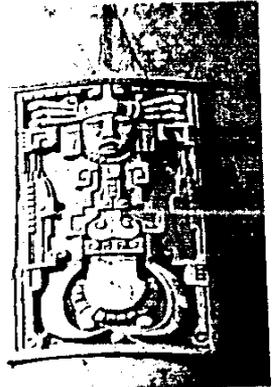


Casa neogótica en el Paseo de la Reforma

Edificio de departamentos en la  
Av. Ribera de San Cosme  
Excelente ejemplo de arquitectura portirriana



Frontón Mexico, Plaza de la Revolución, D.F.  
Arq. Joaquín Capilla  
Art Deco con aplicaciones indígenas



Edificio ecléctico de la Comisión Nacional de Irrigación. ( 1926 )  
Balderas y Ayuntamiento, D.F.

A invitación del Ing. Montenegro, en 1945, realizó una residencia ubicada en la antigua Av. del Castillo, hoy Periférico Norte, en las Lomas de Chapultepec, para la familia del Sr. Cayetano Blanco. Por ser un ejemplo que revela la capacitación y dominio de las formas que lograron los arquitectos mexicanos de las primeras décadas de este siglo, merece un comentario. La obra fué realizada en "estilo inglés"; actualmente podría ser catalogada como un ejemplo de "pintoresquismo", "eclecticismo" o de "estilo normando"; es de planta prácticamente cuadrada, compacta, con ladrillos aparentes bien realizados, "pan de bois", techos a dos aguas en varios volúmenes que se intersectan y una solución interesante en las chimeneas. Actualmente lo ocupa un restaurante de nombre "Churchill".

Entre los años de 1948 a 1952 en el Edo. de Jalisco, durante el Gobierno del Gral. Jesús González Gallo, realizó en la ciudad de Guadalajara, importantes obras. Según comentaba Mendiola, el aspecto general dominante de la arquitectura tapatía, es de carácter clásico, bastaría recordar la propia Catedral, el Teatro Degollado, etc.

Sobre la Av. Vallarta, se levanta el monumento a los Niños Héroes, obra realizada con la colaboración del escultor Juan Olaguíbel. Sobre esta obra, recurrimos a su relato:

*"La llegada de Mendiola a Guadalajara tuvo una causa imprevista; en 1946, el Gobierno de la República convocó a un concurso para erigir un monumento a los Niños Héroes de Chapultepec, con motivo del primer centenario de la gesta heroica, que debería celebrarse en 1947.*

*Mendiola invitó al escultor Juan Olaguíbel para participar en dicho concurso.*

*El proyecto premiado fué el del Arq. Enrique Aragón Echegaray, que fué realizado al pié del Castillo de Chapultepec y el segundo premio lo ganaron Mendiola y Olaguíbel.*

*El Gobernador de Jalisco, Sr. Lic. Jesús González Gallo, asistió a la premiación y le gustó el proyecto de Mendiola; inmediatamente, lo llamó a Guadalajara y le encomendó la ejecución del monumento que, aunque modificado, se puede contemplar en la capital tapatía. Sucedió que a González Gallo le pareció que debería ostentar una figura de la Patria y aquel obelisco, se trans-*

*formó, en mala hora, en un absurdo pedestal. La Patria fué modelada por Olaguíbel sobre la bella figura de una auténtica mujer tapatía, la Sra. Tayde Taboada de Humana. Después, el Gobernador encomendó a Mendiola un proyecto para un Palacio Municipal en Guadalajara entre 1948-1950."*

En el proyecto original, la figura de la Patria era de menor dimensión que la de la obra realizada, y guardaba una proporción adecuada con el conjunto. El haber atendido la petición del Sr. Gobernador, incrementando la dimensión de la figura de la Patria, que resultó de once metros de altura y el águila que la exorna, de seis metros de altura, desproporcionó el conjunto, que tiene una altura total de 46 metros, provocando que las seis figuras adosadas al pié del basamento, de cuatro metros cada una, parezcan irrelevantes o de pequeña dimensión respecto del conjunto y que la figura de la Patria, a su vez, se encuentre fuera de proporción con respecto al basamento, situación de la cual manifestaba su queja el Arq. Mendiola, al referirse a esta obra. La construcción del monumento estuvo a cargo del Ing. Edmundo Ponce Adame.

Cuando el Gobierno del Estado le encomendó el proyecto del Palacio Municipal, como arquitecto respetuoso del entorno en el que ejecutaba sus obras, proyectó un edificio de carácter clásico, en el que aplicó los conocimientos y habilidad desarrollados al través de su vida en esta especialidad. Consta de dos niveles, la planta baja, circundada por portales, solución típica mexicana, sobre todo en la provincia; en la planta alta, ventanas con balcones, siguiendo los ejes de la arcada sustentante. En el eje central, la portada principal de acceso que remata con el "Escudo de Armas" y "El nombramiento de Ciudad" dado por Cédula Real del Emperador Carlos V en el año de 1539. El edificio está emplazado en una manzana cuadrada, con un patio interior, sobre la Plaza del Ayuntamiento, a un costado de la Catedral. En el interior, el edificio tiene una escalera monumental de tres tramos; en los muros, al fondo de la escalera, actualmente existen frescos ejecutados por el pintor Gabriel Flores. En la fachada sur, frente a la Plaza, se encuentran dos placas con las siguientes inscripciones:

Casa del Marqués de Pánuco, misma que  
reconstruida sirvió de Casa de Moneda a partir  
del año de 1823

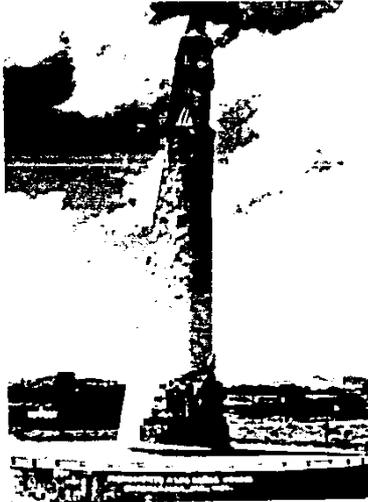


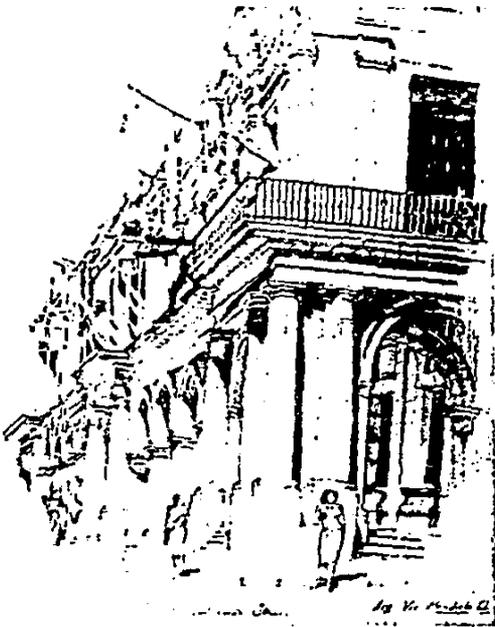
Casa hab. Sr. Capoteano Blanco  
Av. del Castillo  
Noy Parícutero  
(1945)

Monumento a Los Niños Héroes  
Chapultepec D.F.  
Arq. Enrique Aragón Eschegaray  
(1947)

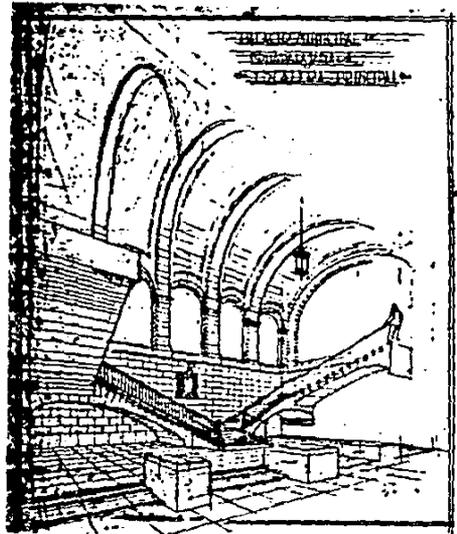
Monumento a Los Niños Héroes  
Guadalajara Jal.  
Arq. Vicente Mendota  
(1948)

Palacio Municipal de  
Guadalajara Jal.  
en construcción  
(1946)





Croquis del Palacio Municipal de Guadalajara  
en construcción  
( 1950 )



Escalera del Palacio Municipal de Guadalajara  
croquis de 1950

La inscripción de la segunda placa dice:

**Palacio Episcopal 1708**  
**Obliso Diego Camacho y Avila**

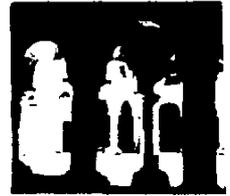
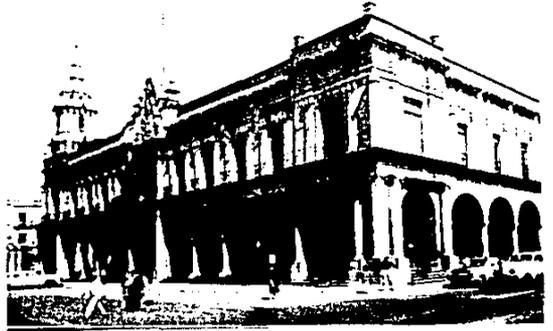
En la placa que se encuentra al pié de la escalera,  
se lee:

**Proyecto:** Arq. Vicente Mendiola.  
**Construyó:** Ings. y Arqs. de Guadalajara, S. C.  
**Director de la obra:** Ing. Marlo Contreras Medellín  
**Supervisor:** Ing. Luis Ugarte  
**Representante del Ayuntamiento:** Ing. Héctor  
Farias M.  
**Residente:** Ing. Marcelino Rodríguez.

Para el Arq. Mendiola, la mejor arquitectura mexicana de los siglos XVI y XVII fué la arquitectura de los palacios, templos y conventos; de ellos rescató el concepto de patio, como un elemento que dá severidad a la composición y una equilibrada relación entre el espacio interior y el espacio exterior, generando un microclima que igualmente es conveniente en climas extremos del Bajío como en Toluca; no concebía una buena arquitectura sin ese elemento que abre paso al sol, resaltando la monumentalidad de los edificios. La idea de patio, se asocia a la de las

crujías que lo rodean y a todos los elementos formales de la arquitectura de esas épocas.

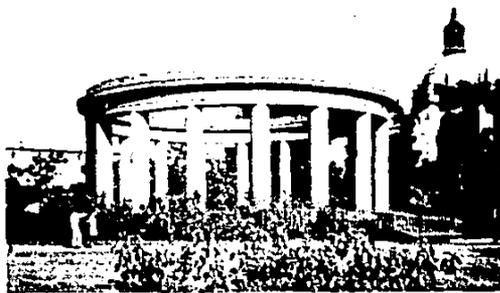
En el siglo XVIII, el barroco adquiere en México distintas expresiones locales; no se puede confundir la belleza del barroco de Guanajuato con el de Puebla, o el de San Luis Potosí con el de Guadalajara; todos ellos son valiosos y todos son diferentes; cada uno de ellos sabe incorporar elementos propios de la región donde se desarrolla. En Guadalajara debe destacarse en primer lugar, la solución de los patios; en segundo lugar, el corredor, con portales alrededor que protegen tanto de la lluvia como del intenso sol; en tercer lugar, como elemento característico de la composición, aparece el arco de medio punto con arquivolta e imposta, y por último, la columna, en su particular concepción tapatía; es una columna toscana, sin gálibo o entasis, es decir, carece de la curvatura en el fuste, que tradicionalmente ha presentado la columna desde la antigua Grecia hasta nuestros días. A esta columna, en Guadalajara, se la ha transformado en un cilindro vertical, que sólo en sus capiteles y bases recuerda la expresión más pura de las formas clásicas. Dentro del mismo concepto de estilo, a la vez que de originalidad, se encuentra la columna "de es-



Palacio Municipal de Guadalajara, Jal.  
( 1951 )



ALREDEDOR DEL PALACIO MUNICIPAL DE GUADALAJARA, JALISCO.



Rotonda a los Hombres Ilustres del Estado,  
Guadalajara, Jal.  
( 1951 )



Acueducto del Arq. Mendioja

quina"; es una columna adosada que "no carga", o guardacantón que protege las esquinas de los viejos edificios de la ciudad. Otro elemento francamente tapatio que, como los anteriores, incorpora al proyecto del Palacio Municipal, es el remate de las ventanas, inspirado en los del Palacio de Gobierno del mismo conjunto urbano, con la intención expresa de mantener unidad en las formas.

Además de los elementos arquitectónicos comentados anteriormente, hay otros de la ornamentación, que también destacan y dan un aspecto de unidad a la ciudad de Guadalajara; son los hierros forjados, o elaborados con plantillas, del siglo XVIII, que además de protección, dan un particular aspecto de sobriedad a las edificaciones.

El Palacio Municipal, posee escala, monumentalidad y carácter. Al respecto, es de hacer notar la diferencia de secciones existente entre las piezas de acero de su estructura y las dimensiones de la cantería. Las primeras obedecen exclusivamente a las necesidades de diseño estructural, que por la resistencia del acero, produce piezas esbeltas; en cambio, las secciones de la cantería obedecen a la intención formal y de dignidad buscadas, de lo que resultan columnas robustas y secciones de menor esbeltez, como se observa en las fotografías de la obra en proceso. A pesar de que en este caso, la cantería fué utilizada como material de revestimiento sin función estructural predeterminada, seguramente ha coadyuvado a una mejor resistencia estructural para soportar, sin daño alguno, los sismos que posteriormente han dañado a tantas construcciones en el país.

A través de los años, la obra se ha integrado al centro urbano de Guadalajara, de tal manera, que el habitante común, no identifica que se trata de un edificio construido hace no más de treinta y cinco años, suponiéndolo contemporáneo de otros edificios construidos hace uno o dos siglos.

El proyecto se desarrolló en el despacho de los ingenieros Lorenzo Villaseñor Cortina y Mario Contreras Medellín, a cuyo cargo estuvo también el desarrollo del programa arquitectónico; en la supervisión de la obra intervinieron los ingenieros Luis Ugarte y José Luis Amezcua. La obra tuvo un costo aproximado de cuatro millones de pesos. La inauguración se efectuó el 31 de diciembre de 1952, con ocasión del cambio de poderes municipales, del Dr. Juan Melchaca Presidente Municipal saliente, al Ing. Jorge Matute Remus.



Guadalajara, Jalisco, 1949

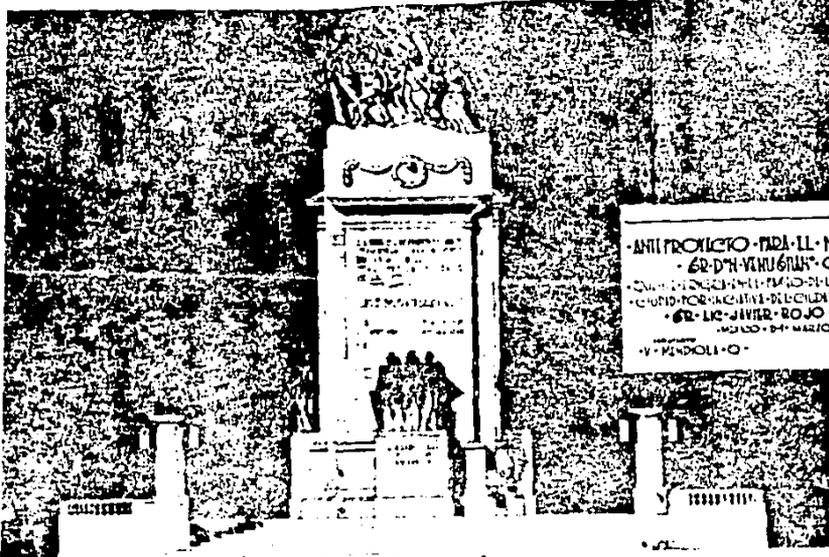
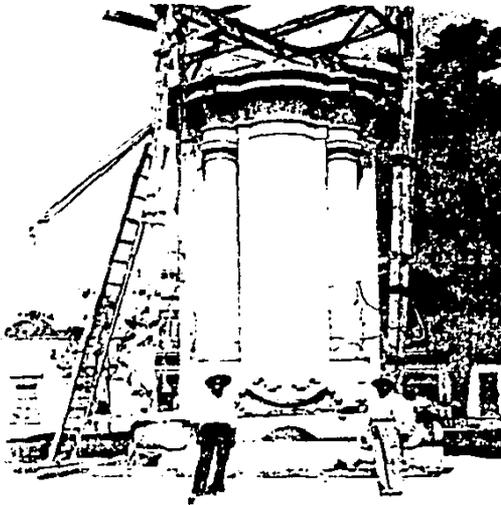
Ver. H. H. H. H.

#### La Catedral de Guadalajara en 1949

Dentro de la misma plaza de acceso al Palacio Municipal y hacia la fachada norte de la Catedral, se encuentra otra de las obras que ejecutó para el Gobierno del Estado, la Rotonda de los Hombres Ilustres, que junto con el Palacio Municipal, satisfizo en forma particular al arquitecto Mendiolá, por la monumentalidad que aportó al corazón de la ciudad.

En este proyecto, realizado en planta circular, aludió nuevamente a las formas clásicas, pero interpretadas en forma moderna. Las columnas, cilíndricas, estriadas, sin base ni capitel, soportan una arquivada corrida y limitan el espacio arquitectónico del monumento; no se sujetan a una solución formal de tipo toscana o corintia, son simplemente una interpretación de un elemento arquitectónico sustentante, que al brindársele altura, proporción y escala, sirve como elemento escultórico-arquitectónico, de carácter evocador de los grandes hombres que ha dado el Estado de Jalisco. Como complemento de carácter urbano, un jardín contribuye a engrandecer esta importante plaza de la ciudad de Guadalajara. El monumento, a un costado de la Catedral, no trata de competir en ningún momento con ésta última, al contrario, adquiere escala y proporción al lado de ella, y siendo sobrio su carácter arquitectónico,

Monumento al Padre Fray Antonio Alcalde, en Guadalajara ( 1951 )



ANTI PROYECTO PARA EL MONUMENTO AL  
 SR. D. F. VILLO GARCIA - GUERRA  
 DON FRANCISCO VILLO GARCIA - GUERRA  
 DON FRANCISCO VILLO GARCIA - GUERRA  
 SR. LIC. JAVIER ROJO GOMEZ  
 MONUMENTO AL PADRE FRAY ANTONIO ALCALDE  
 V. MENDOLIO - O. - J. OLIVERA

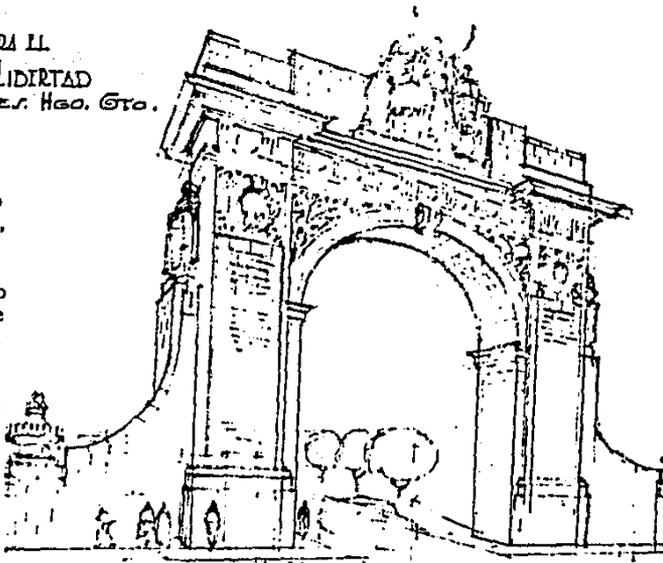
Anteproyectos no construidos ( 1944 )

Este proyecto para el monumento al señor Don Francisco J. Medero en el Orto de la R. forma  
 Mexico D.F. por iniciativa del Regente de la Ciudad Señor Lic. Don Javier Rojo Gomez:  
 Arq. de D. A. - Guadalajara: Arq. Vicente Mendols & Escultor Juan A. Olguin.

ANTEPROYECTO PARA EL  
ARCO DE LA LIBERTAD  
EN DOLORES, HGO. GTO.

se integra al estilo clasicista dominante en el centro de la ciudad de Guadalajara.

Frente al Santuario de Guadalupe, hacia el lado norte de la ciudad, proyectó y construyó, en 1954, el Monumento al Padre Fray Antonio Alcalde, benefactor de la ciudad. A nuestro parecer, es una de los monumentos más "logrados" del arquitecto Mendiola. En él, existe una presencia formal de arquitectura clásica "a la francesa". Consiste en un basamento, de planta circular, con pilares adosados, rematados en su parte inferior por roleos, alrededor de la figura central, en la parte sustentante, guirnalda y rematándolo, la figura del Padre Alcalde con muy "buena escala" con respecto al basamento. Cabe mencionar la magnífica calidad de la obra de mano de los canteros de Jalisco.



*"En la forma como Mendiola resolvió el empuje de las cuatro columnas angulares inscritas dentro de un círculo, evitó el problema de la desproporción de un cuadrado cuando se contempla diagonalmente."*

En 1950 desarrolló un proyecto de Monumento al Obrero para la ciudad de Apatzingán, Mich., que, como en casi todos los monumentos elaborados por él, integra figuras humanas alusivas a la temática del monumento. En este caso, seis obreros, tres a cada lado de un prisma truncado de base triangular, empujan a una esfera que representa al mundo, al que hacen ascender por una rampa, dos de ellos hacen uso de una barra que sirve de palanca y el tercero, ayuda a girar al mundo con una mano y con la otra enarbolando una antorcha. Los del lado opuesto, en posición semejante, empujan al mundo sólo con sus manos; el mensaje del monumento reside en el triunfo que produce la capacitación del obrero que aventaja al hombre que no ha recibido dicha capacitación. El escultor propuesto fué Manuel Silva y el proyecto no se construyó.

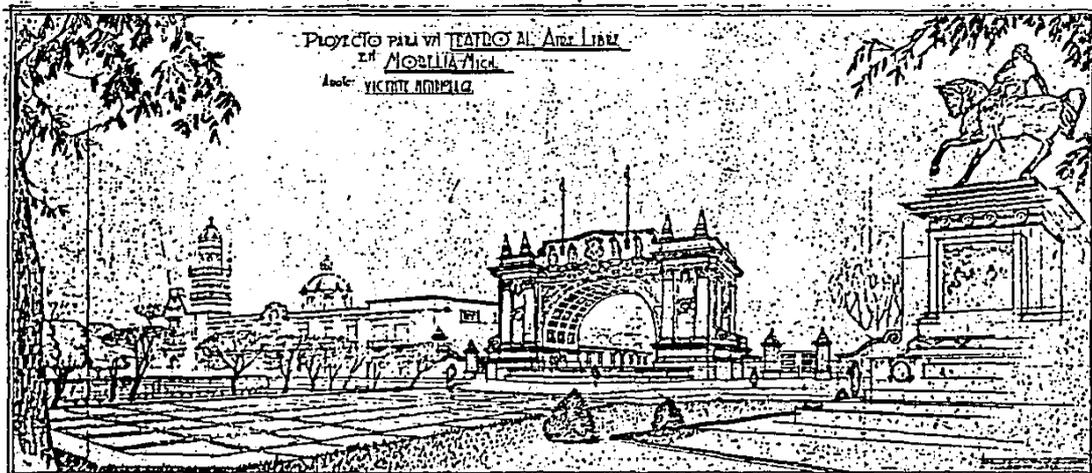
Por invitación del Sr. Obispo Arturo Vélez, en el año de 1951, asumió las obras de la Catedral de Toluca. Las obras fueron iniciadas el 12 de mayo de 1867, según proyecto del Arq. Ramón Rodríguez Arangoity y se interrumpieron poco después de iniciadas lográndose construir en diversas etapas, el muro de fachada, los muros colindantes laterales, el muro curvo del ábside y el arranque de algunas columnas que, según el Arq. Mendiola, no fueron realizadas por Arangoity por estar desproporcionadas.

De las columnas de la nave mayor se había construido un metro de altura del fuste, cuya talla "era perfecta".

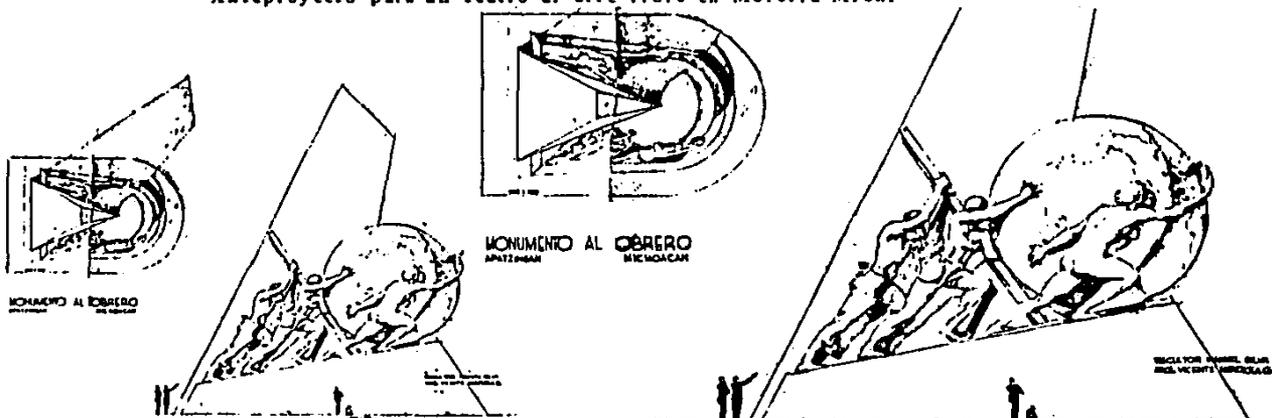
Esta obra fué la que probablemente requirió de mayor atención de todas las realizadas por Mendiola, quien la visitaba semanalmente cuando asistía a Toluca a sus clases en la Universidad.

Por el respeto que siempre tuvo al Sr. Obispo Arturo Vélez Martínez, accedió en diversas ocasiones a sus sugerencias, tanto en soluciones y colocación de esculturas (de la fachada y en los interiores) así como en la colocación y adaptación de altares ajenos a la obra y al proyecto, como en la ocupación de artesanos o canteros insuficientemente calificados, lo que fué causa de soluciones arquitectónicas y escultóricas con las que el Arq. Mendiola no siempre estuvo de acuerdo.

Sin embargo, ésta fué la obra que le causaba mayor satisfacción, tanto por su monumentalidad, como por el esfuerzo que puso en ella a lo largo de más de treinta años de su vida, a pesar de que recibió honorarios sumamente modestos, de hecho apenas viáticos, por su desempeño profesional, cubriendo de su pecunio el costo de planos, copias y fotografías. La limitación de recursos disponibles y el deseo de terminar la obra a la brevedad posible, condujo a la elaboración de diversos proyectos para el edificio, en particular, respecto al número de cuerpos con que se construirían las torres. Existen versiones de proyectos con dos, tres y cuatro cuerpos, habiéndose construido finalmente sólo dos de ellos, lo que facilitó la más pronta inauguración y consagración de la catedral.



Anteproyecto para un teatro al aire libre en Morelia Mich.



Anteproyecto para un Monumento al Obrero en Apatzingán Mich.  
( No se construyó )

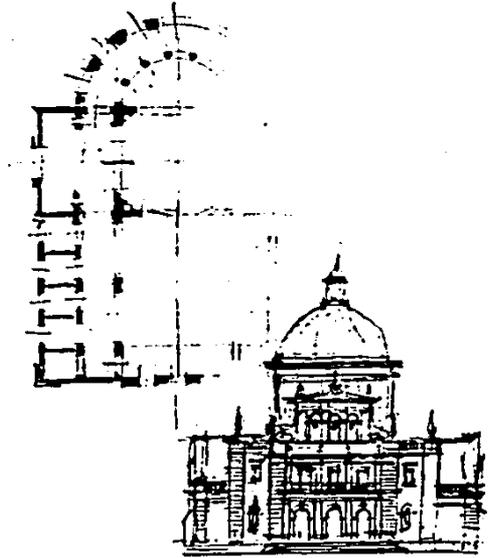
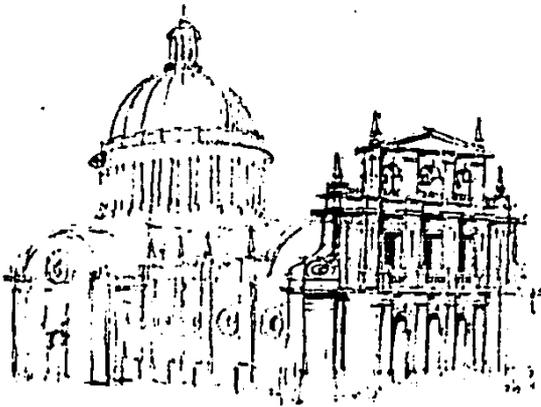
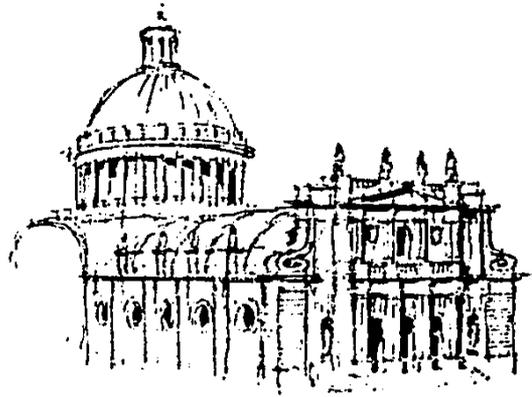
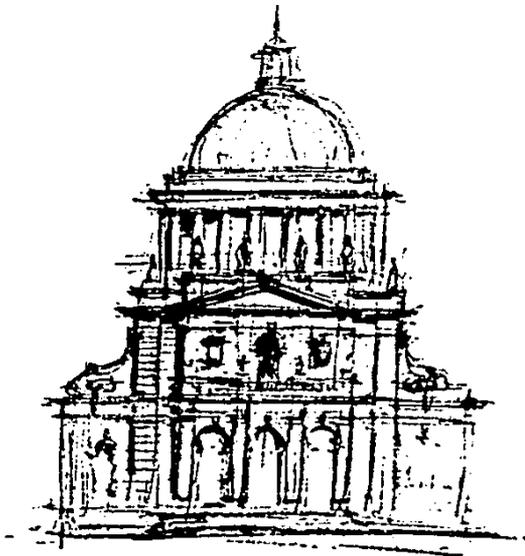
En el documento "Catedral de Toluca", se transcriben artículos escritos por el Arq. Mendiola en los que relata tanto la historia de la Catedral, como su participación en el proyecto y terminación de la obra.

En mi opinión, es la obra cumbre de su carrera, no tanto por su expresión arquitectónica, sino porque en ella plasmó gran parte de su formación académica, teniendo la oportunidad de materializar en su Patria Chica, en la cuna de sus ancestros, su amor por las formas clásicas, su dedicación y admiración por el arte de los grandes arquitectos como Bramante, como Gabriel, y tantos otros a los que él admiraba, así como su respeto por nuestros templos coloniales. Integró magistralmente la fachada barroca, del templo de la Tercera Orden, de factura original en cantería,

como si fuera un retablo en una de las naves laterales.

Es probable que de no haberse presentado las circunstancias de inestabilidad política y económica que obligaron a interrumpir las obras durante tres cuartos de siglo, y en el caso de haberse podido continuar a fines del siglo pasado, esta fachada se hubiera perdido, dado que el pensamiento existente en ese siglo, minusvaloró el barroco de la época colonial, período en el cual se substituyeron gran número de retablos y altares barrocos por otros de estilo neoclásico.

La intervención de Mendiola a partir de la segunda mitad de este siglo, con una forma de pensamiento diferente, permitió conservar tan valiosa obra para la posteridad.



Primeros croquis para la Catedral de Toluca ( 1950 )

Es de considerar que dado su espíritu ascendradamente religioso, le complacía sobremnera contribuir, con su trabajo cotidiano a través de la arquitectura y del arte, a engrandecer la obra de Dios.

Con esta obra se reitera el concepto, inicialmente expresado, en el sentido de que Mendiola fué uno de los últimos arquitectos del siglo XIX cuyo ejercicio profesional se vió plasmado en el presente siglo.



Proyecto monumental de la Catedral de Toluca ideado por el Sr. Don Ramón Arango en 1871.

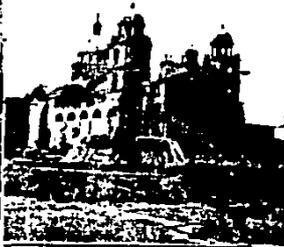
CATEDRAL DE TOLUCA. MEX.

EDIFICIO DE DON RAMÓN ARANGO Y VILLERZ. MARZO DE 1871.



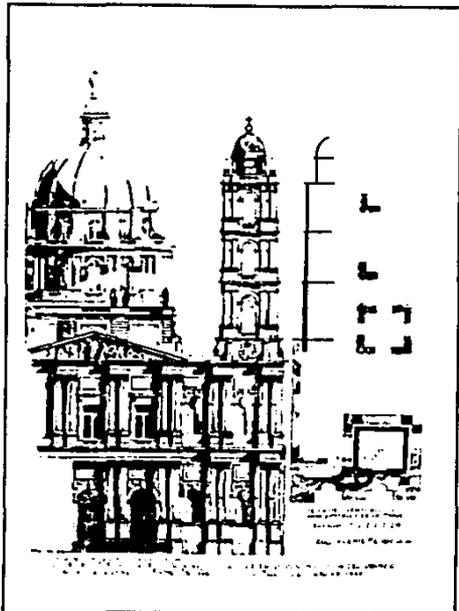
Vista interior de la nave en su estado actual.

Esbozo de reformas interiores que formarían el ambulatorio de la futura Catedral.



Proyecto del Arq. Ramón Rodríguez Arango (1867)

Estado de la obra cuando la recibió el Arq. Mendiola.

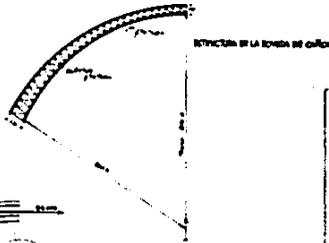
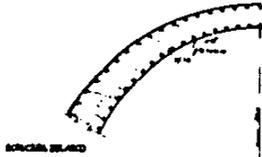


PROYECTO PARA LA REFORMA DE LA CATEDRAL DE TOLUCA, MEX.



Catedral de Toluca, Edo. de México (1952-1974)

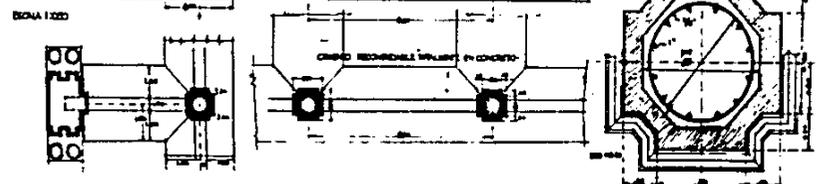
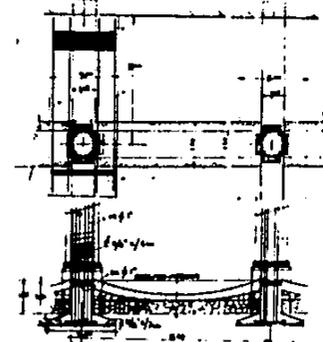
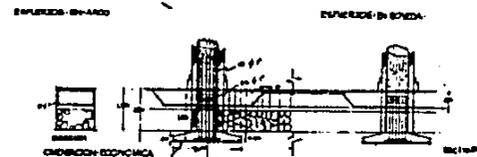
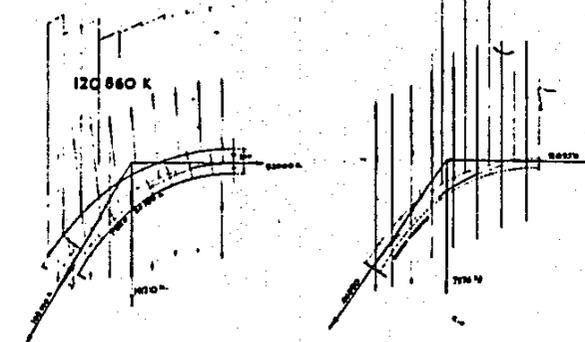
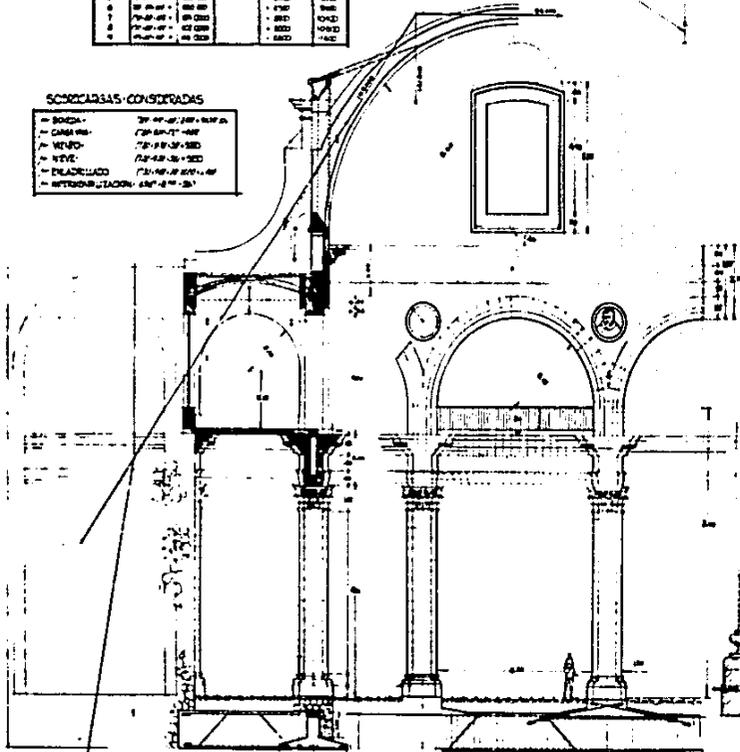
2.



DOVELA	MEDIDAS	COLUMEN	PESO	PRO-DOWLA	AREA
1	1.00x1.00	1.00x1.00	1.00	1.00	1.00
2	1.00x1.00	1.00x1.00	1.00	1.00	1.00
3	1.00x1.00	1.00x1.00	1.00	1.00	1.00
4	1.00x1.00	1.00x1.00	1.00	1.00	1.00
5	1.00x1.00	1.00x1.00	1.00	1.00	1.00
6	1.00x1.00	1.00x1.00	1.00	1.00	1.00
7	1.00x1.00	1.00x1.00	1.00	1.00	1.00
8	1.00x1.00	1.00x1.00	1.00	1.00	1.00
9	1.00x1.00	1.00x1.00	1.00	1.00	1.00
10	1.00x1.00	1.00x1.00	1.00	1.00	1.00

SCORRECARBAS CONSIDERADAS

- BORSA: 20" x 10" x 10" x 10" x 10"
- CARRERA: 12" x 10" x 10" x 10"
- VENTRO: 12" x 10" x 10" x 10"
- VEJE: 12" x 10" x 10" x 10"
- PLACARDIO: 12" x 10" x 10" x 10"
- INTERRUPTOR: 12" x 10" x 10" x 10"



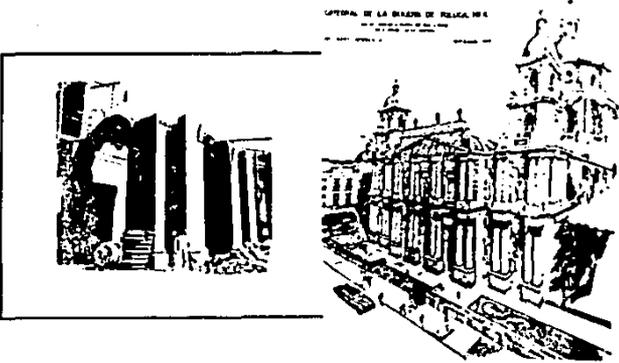
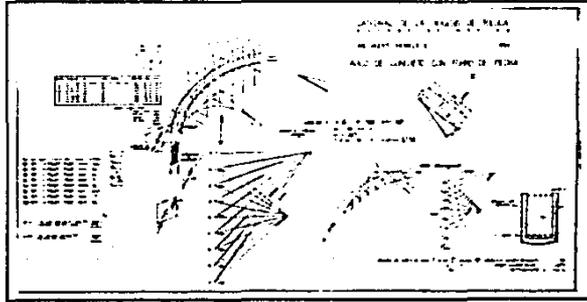
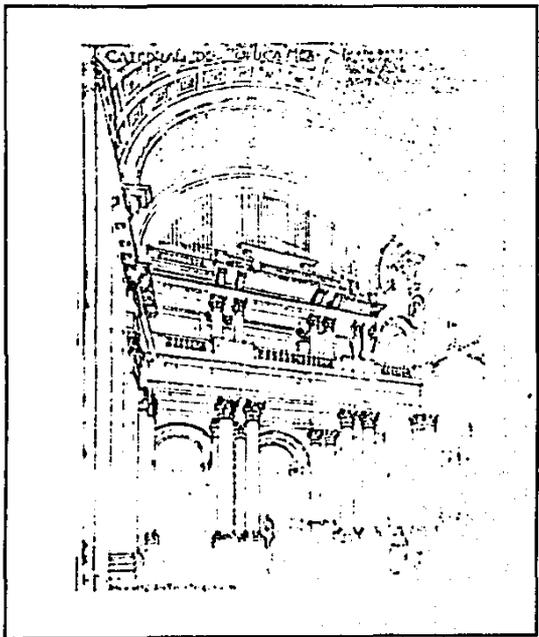
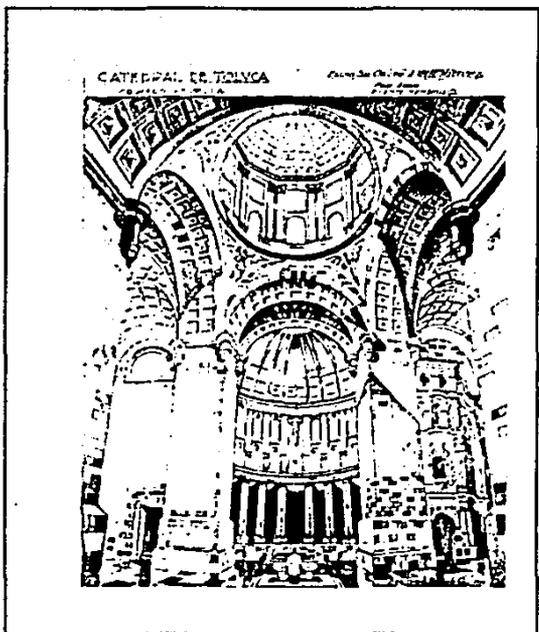
PROYECTO PARA LA CONSTRUCCION DE UN EDIFICIO DE OFICINAS

**C T**

DETALLE CONSTRUCTIVO

CONEXION DE UN ENTUBO DE CEMENTO / PLACARDIO DE CEMENTO / INTERRUPTOR DE CEMENTO

BOCA 120 JUNIO 68



En 1952, presentó un anteproyecto para la remodelación de la Plaza de la Basílica de Guadalupe, que consistía en la gran plaza dando hegemonía a la Basílica, limitándola por arcadas o "loggias", resueltas a la manera renacentista, en las que incluía medallones u ornamentos de cantera, sobre revestimiento general también de cantera, de formas que recuerdan nuestro barroco. En las esquinas de la plaza, proponía capillas semejantes a las "posas". En el eje de la puerta de entrada a la plaza, coincidente con la de la Basílica, y en el centro de la plaza, una fuente con una escultura. El proyecto no se construyó.

Uno de los monumentos más importantes de la ciudad de Toluca, fué proyectado y construído por el Arq. Mendiola en 1951; se trata del Hemiciclo a Juárez. Se encuentra en la entrada a la ciudad, en el lado oriente, en la confluencia de dos avenidas. El héroe, cuya figura fué esculpida por Juan Olaguíbel según proyecto de Mendiola, se encuentra en el centro del monumento, como elemento regente de composición; detrás de él, rodeándolo, un hemiciclo formado por seis columnas estriadas, sin basa ni capitel, unidas por un entablamento, flanqueadas por dos paramentos verticales, en donde se encuentran los nombres de próceres relacionados con la obra del Benemérito. En el centro y abajo de la figura principal, colocó un libro abierto en donde se leen máximas juaristas:

**"La República ha consumado su triunfo y sólo resta a sus hijos, aseguremos por siempre este triunfo con nuestras virtudes y nuestro respeto a la Ley".**

El monumento, realizado en cantera rosa, vé hacia el norte y se localiza en el centro de la manzana, con una explanada de pavimento de cantera en el frente y un jardín en la parte posterior. En el parque forman parte de la composición urbana, dos fuentes sencillas, de planta circular.

Siendo Presidente de la República el Lic. Miguel Alemán y Director de Petróleos Mexicanos, Don Antonio J. Bermúdez, se convocó a un concurso interno, entre los arquitectos que laboraban en Pemex, para el proyecto de un monumento que conmemoraría el desarrollo de la industria petrolera, participaron tres arquitectos, resultando el proyecto de Mendiola el vencedor, con uno de los tres anteproyectos que presentó, quien, posteriormente, invitó a Juan Olaguíbel a desarrollar los grupos escultóricos propuestos.

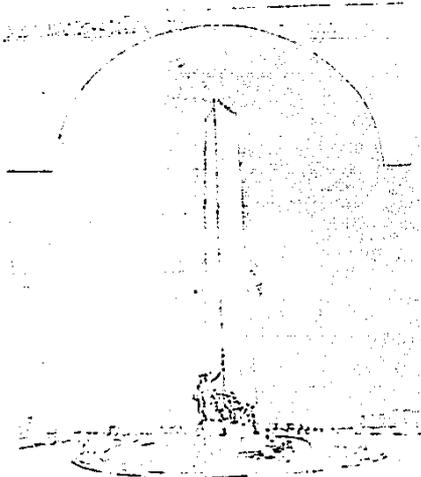
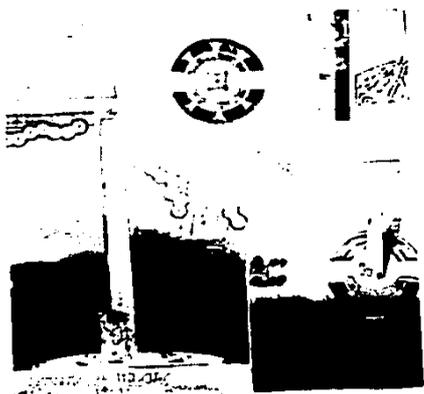
**El diseño en sus primeras concepciones, "estuvo basado en un obelisco o pirámide rectangular elevada, a cuyo pié se agrupaban las figuras escultóricas con el tema de la conquista social que significó la expropiación".**

**"Poco a poco, fué suprimiéndose el obelisco, acentuando la importancia del tema figurativo y procurando dar a las fuentes una solución moderna que se inició con la rotura de toda simetría y el énfasis en el carácter frontal del monumento, que puede considerarse de estilo moderno y sin embargo, utiliza vasos o gálibos con derrames que recuerdan las formas clásicas".**

Originalmente se localizaba en el Paseo de la Reforma, en la glorieta donde termina el Bosque de Chapultepec y se inicia la colonia Lomas de Chapultepec, a la que confluían las calles de Monte Elbruz, Av. del Castillo hoy Anillo Periférico y la Av. Ajusco. En ese entonces, destacaba por su gran dimensión y escala, que fué modificada sustancialmente al construirse el Periférico, pasos inferiores y modificarse el uso del suelo, autorizando la construcción de edificios de gran número de pisos, como el de ComerMex, lo que obligó en la nueva solución de vialidad, a una gran distancia entre el espectador y el monumento, disminuyendo su dimensión relativa, importancia y monumentalidad respecto del conjunto urbano para el que originalmente fué proyectado.

Los conjuntos escultóricos del monumento representan, a los "Perforistas" por el lado norte, para el cual posaron auténticos trabajadores petroleros; el del costado sur, representa el tema "La Emancipación", que muestra a los técnicos tendiendo la mano y propiciando el mejoramiento del obrero. En medio de ambos grupos escultóricos, la figura principal de una mujer, que representa a la libertad económica de México, que fué coronada por la expropiación petrolera de 1938, y que avanza triunfante con base en la tecnología moderna. El autor refiere:

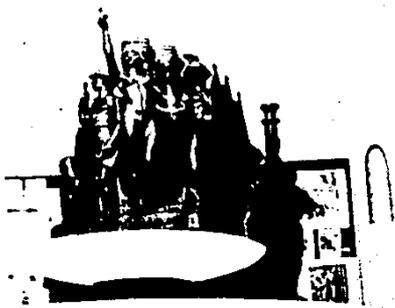
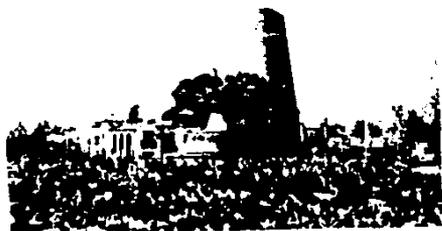
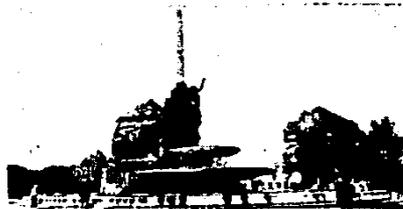
**"Los croquis que conservo ahora en exhibición en la Facultad de Arquitectura, con motivo de una conferencia que dí el día 15 del actual, (agosto de 1963), muestran un grupo escultórico representando a los perforistas de un pozo, tema que considero como el más representativo del esfuerzo del trabajo petrolero, un grupo del obrero desvalido y enfermo durante la explotación extranjera, que es redimido por la Ley de la Expropiación**

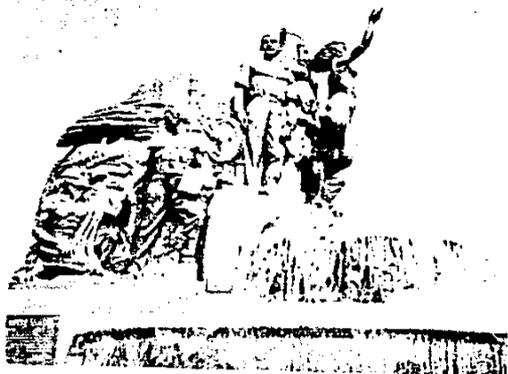


Anteproyectos  
para el Monumento a la  
Industria del  
Petroleo  
( 1949-51 )

Concursó por el  
Arq. V. Mandato  
de concurso,  
entre los arquitectos  
empleados de Pemex.

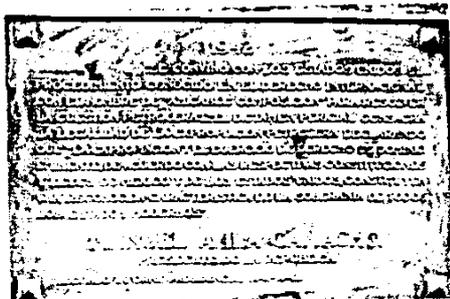
Entorno urbano  
original sin el  
Anillo Periférico  
al edificios.  
( 18-III-1952 )

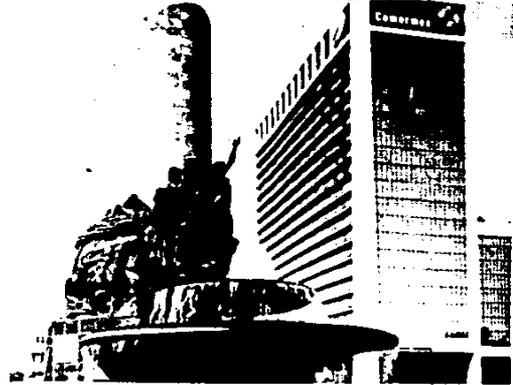
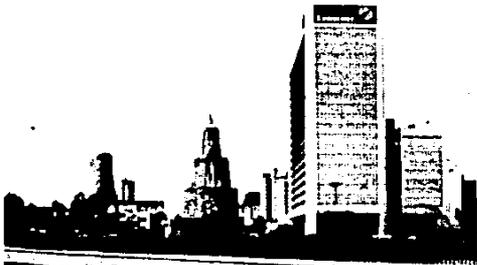
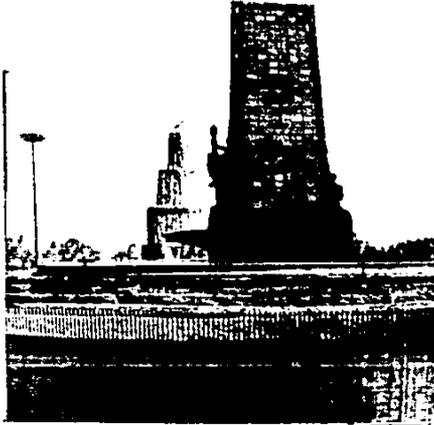
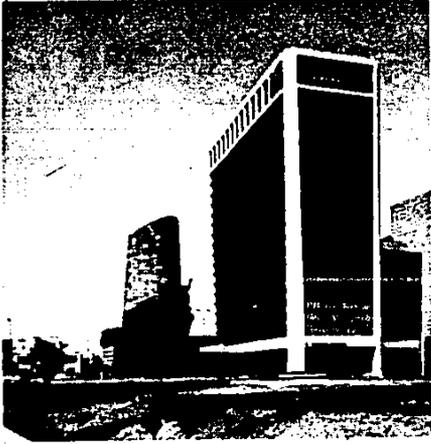




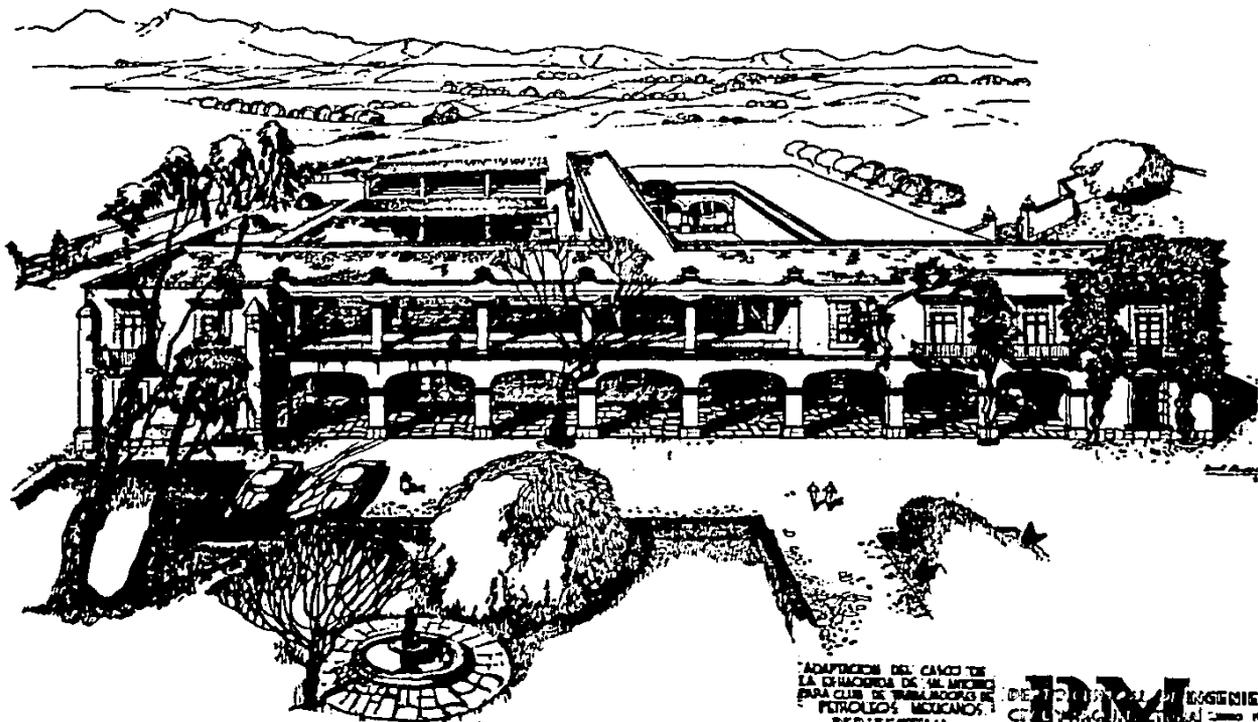
Grupos escultóricos      Vista Sur  
    Vista Norte  
 El Arq. Mandelstam como El Técnico  
 La Patria  
 El escultor Olagüelbel como El Obrero

Los derrames de los tazones se conservan según  
 proyecto original, lo que no ocurre en la fuente  
 de la Diana Cazadora.





Las modificaciones en el entorno urbano han hecho perder escala al Monumento. La vialidad impide el acceso del peatón al Monumento y sólo lo vé a gran distancia.



Proyecto de adaptación del casco de la Ex-Hacienda de San Antonio para el Club de Trabajadores de Petróleos Mexicanos ( VI-1954 )

ADQUISICIÓN DEL CASO DE LA HACIENDA DE SAN ANTONIO PARA CLUB DE TRABAJADORES DE PETRÓLEOS MEXICANOS. PERSPECTIVA. I.P.M. REGISTRO DE PROPIEDAD

*que le muestra a otro obrero vigoroso y dignificado. Además un obrero técnico y un obrero manual (retratos del suscrito y del Sr. Olaguibel). Entre ambos grupos, la industria entregando a la Patria el producto en forma de un chorro de agua en el monumento."*

El escultor Olaguibel se representó a sí mismo como uno de los obreros y al Arq. Mendiola, como uno de los técnicos.

La última obra que Mendiola realizó con Olaguibel fué la Fuente de Petróleos, debido a que desde que desarrollaron, conjuntamente, la Diana Cazadora, se presentaron dificultades entre ambos, consecuencia de que por un lado, el escultor se señalaba a sí mismo, como el único autor de las diversas obras y proyectos en que participaron a partir de 1941, cuando que Mendiola era el autor de los proyectos y, en el mayor número de los casos, invitaba a Olaguibel a realizar los grupos escultóricos que concebía en los monumentos que le eran encomendados. Por otra parte, la reproducción y venta de piezas como la Diana, el afán publicitario y comercial del escultor, eran contrarios a la forma de pensamiento del arquitecto,

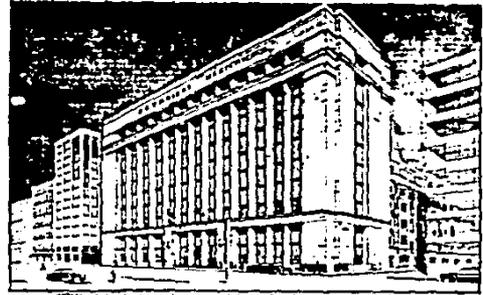
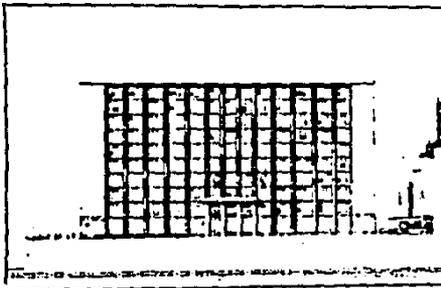
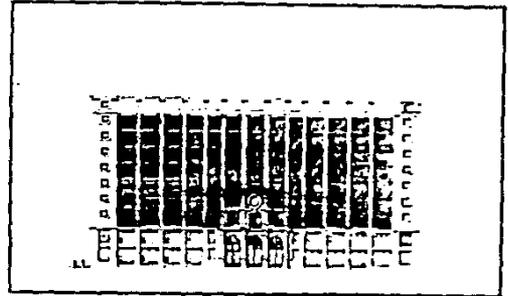
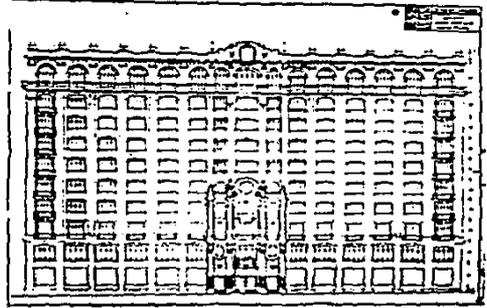
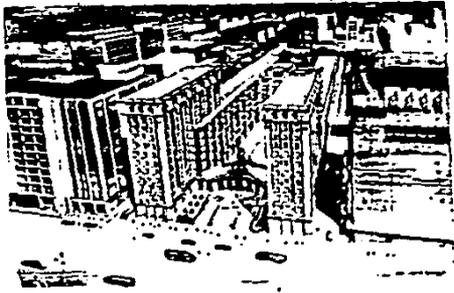
quien pensaba que la obra artística debía ser ajena a fines comerciales.

Congruente con esta forma de pensamiento, Mendiola no se hizo promoción o publicidad como arquitecto ni jamás comercializó su obra pictórica, y únicamente se desprendió de pinturas y acuarelas para obsequiarlas a sus amigos, en razón de lo cual, es conocido como pintor en forma limitada.

Mendiola y Olaguibel desarrollaron los siguientes monumentos <sup>41</sup>:

- 1941.- Monumento Ecuestre a la entrada del Hipódromo de las Américas.
- 1942.- Fuente de La Diana Cazadora en el Bosque de Chapultepec.
- 1942.- Monumento a Morelos en Cuernavaca.
- 1950.- Monumento a los Niños Héroes en Guadalajara
- 1951.- Monumento a Benito Juárez en Toluca.
- 1952.- Monumento a la Industria Petrolera.

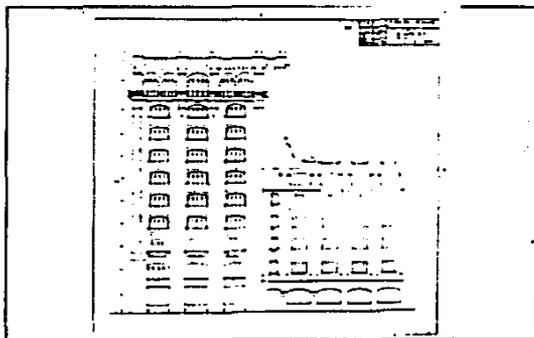
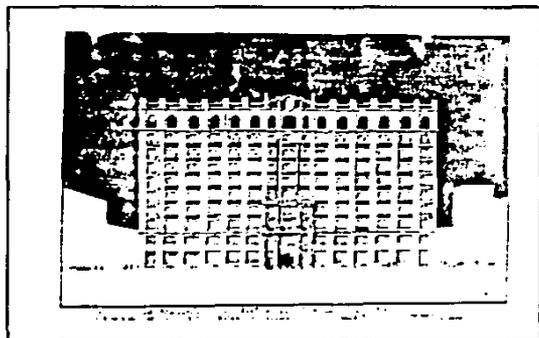
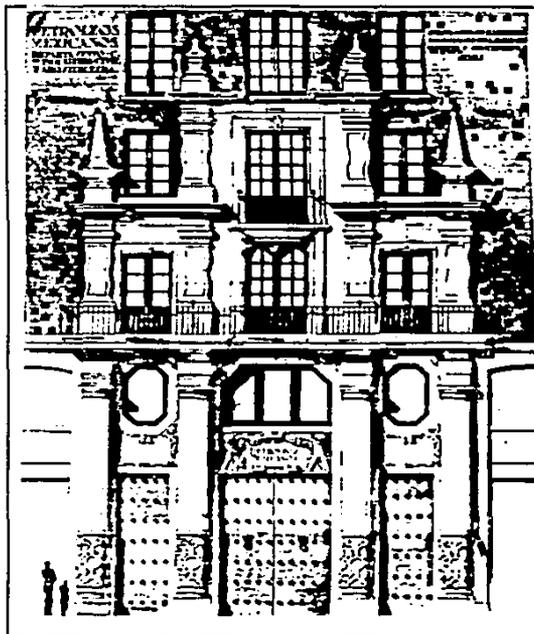
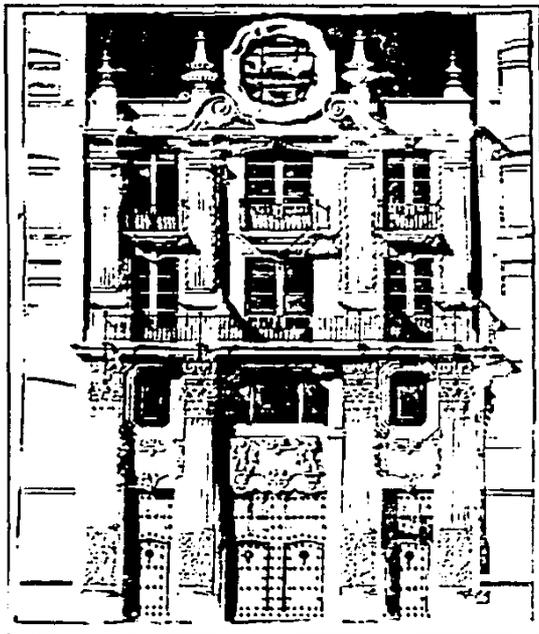
41.- Monografía Conmemorativa del XLII Aniversario de la Revolución Mexicana y de Homenaje al Sr. Presidente Miguel Alemán, Jorge Piñó Sandoval. Editorial Stylo 1952.



Diversos proyectos presentados por el Arq. Mendiola para el edificio de Pemex  
en la Av. Juárez N°. 92 y 94 ( 1948 - 51 )

En los años 48-51 Pemex desarrolló los proyectos para la construcción de un nuevo edificio en la Av. Juárez N°. 92 y 94.

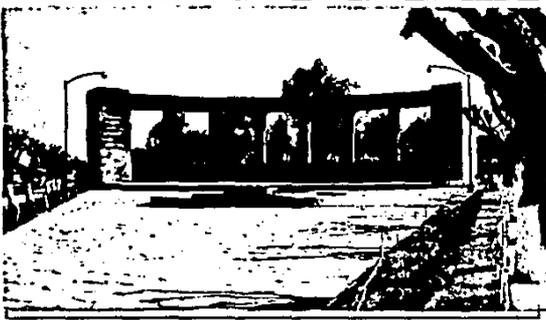
Dentro de las más de diez alternativas de solución consideradas, Mendiola conjuntamente con Héctor Pratt, presentó por lo menos ocho de ellas, en versiones neocoloniales, conservadoras y modernas, algunas de las cuales se desarrollaron a nivel de planos ejecutivos. La solución finalmente construída fué la propuesta por los arquitectos Alfonso Hurtado y Alfonso Arroyo. Por tratarse de un proyecto desarrollado en forma interna en la Institución, Mendiola también colaboró en este proyecto, aún cuando no fué el autor del mismo. En años posteriores el edificio fué ocupado por la Sria. de Turismo y por la Conasupo, cuando las oficinas de Pemex se trasladaron a Marina Nacional.



Proyectos presentados por Mendiola para el edificio de Pemex en la Av. Juárez 92 y 94 ( 1948-51 )



Proyectos presentados por otros arquitectos.



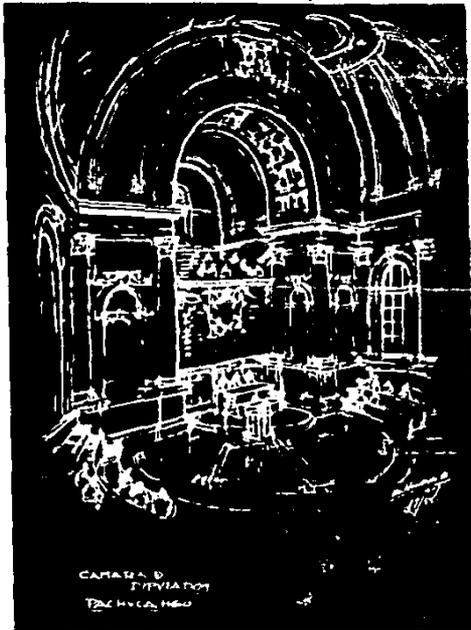
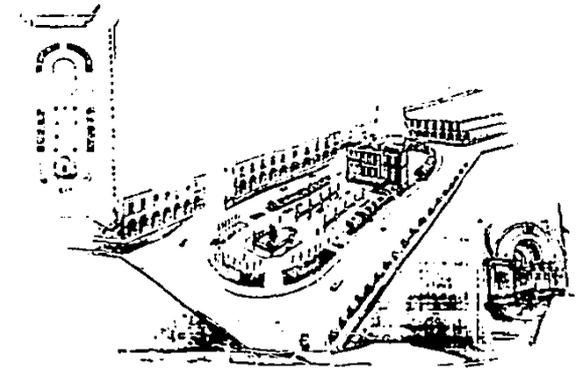
Monumento a B. Juárez  
Toluca Edo. de México  
( 1951 )

Plaza Cívica en Pachuca  
( integrando la antigua  
fachada del Teatro B. de Medina.)  
Actual Cámara de Diputados  
( 1955 )



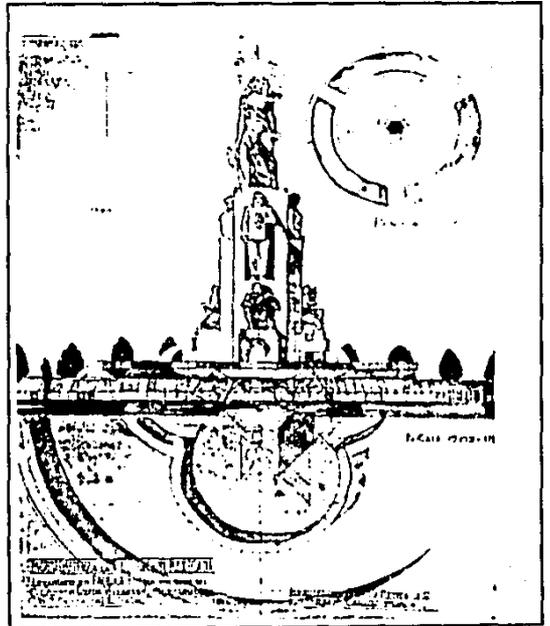
Fachada del Teatro B. Medina  
( Demolido conservándose la  
fachada )

Monumento a La Revolución  
Pachuca Hgo.  
( 1955 )



CÁMARA DE  
DIPUTADOS  
PACHUCA, HGO.

Cámara de Diputados del Edo. de Hidalgo.  
( 1955 )



Monumento a la Revolución Mexicana  
Pachuca Hgo. ( 1955 )

En 1955, después de que el antiguo teatro de Pachuca Hgo., Bartolomé de Medina, había sido demolido y cuando se le solicitó el proyecto de la Cámara de Diputados local, propuso y obtuvo, el conservar la antigua fachada del teatro para el nuevo edificio, el que se preserva hasta la fecha. En la obra de la recuperación e integración del teatro, se destaca la magnífica obra de interpretación de la arquitectura clásica, que además, se encuentra en magníficas condiciones de conservación. Durante el período del gobernador del Estado, Arq. Guillermo Rossell de la Lama, en 1987, le fué restituido su destino original de teatro.

Una situación semejante se presentó años después en 1974, cuando al proyectar un teatro para la ciudad de León Gto., la fachada del viejo teatro Manuel Doblado, que ya había sido demolido, fué conservada y restaurada por el Arq. Flavio Salamanca, incorporándola como parte del nuevo teatro, que conserva el mismo nombre.

En 1954 elaboró el proyecto para un monumento a la Revolución Mexicana, para la ciudad de Pachuca Hgo., a iniciativa de Don Quintín Rueda Villagrán, entonces Gobernador del Estado, del que presentó dos versiones.

La versión no construída, consistió en una fuente de planta circular, en cuyo centro propuso un basamento de planta triaxial, de catorce metros de altura, que sirve de respaldo a esculturas en dos niveles distintos y de base a la escultura principal en un último nivel. El nivel inferior representa soldados y soldaderas, sentados, cruzados con cananas en el pecho, en esculturas de menor dimensión que las del nivel inmediato superior. El segundo nivel, lo destinó a la representación de los principales héroes de la Revolución, que permanecen de pié. El último nivel rematado por una escultura femenina, semicubierta, en actitud de marcha triunfal, es la de mayor dimensión y representa a la Patria apoyada en el centro del basamento, que es circundado por una fuente en dos niveles, el primero con un brocal cuya planta, coincidente con los ejes del basamento, tiene forma de trébol, que derrama sobre el primer nivel de la fuente, cuyo brocal es de planta circular.

El proyecto que se construyó, fué resuelto con una composición semejante a la anteriormente descrita, en la que en lugar de rematar el monumento con la figura de la Patria, se coronó con un pebetero, y en el nivel inferior en lugar de figuras de soldados y soldaderas, se colocaron

otras figuras de héroes, y la fuente se substituyó por césped.

En la misma ciudad y en los mismos años, proyectó y construyó el Monumento a Miguel Hidalgo, con la colaboración del escultor Carlos Bracho, que se localiza en la avenida de acceso a Pachuca viniendo de la Cd. de México y consiste en una fuente con brocal de planta circular. En el eje de la avenida se yergue un grupo escultórico desarrollado en dos niveles; en el nivel superior al centro, el Cura Hidalgo y otros héroes dentro de una envolvente triangular que son sustentados por un basamento en el que destaca un alto relieve de un águila de frente, con las alas desplegadas que cobijan a Morelos y a Guerrero.

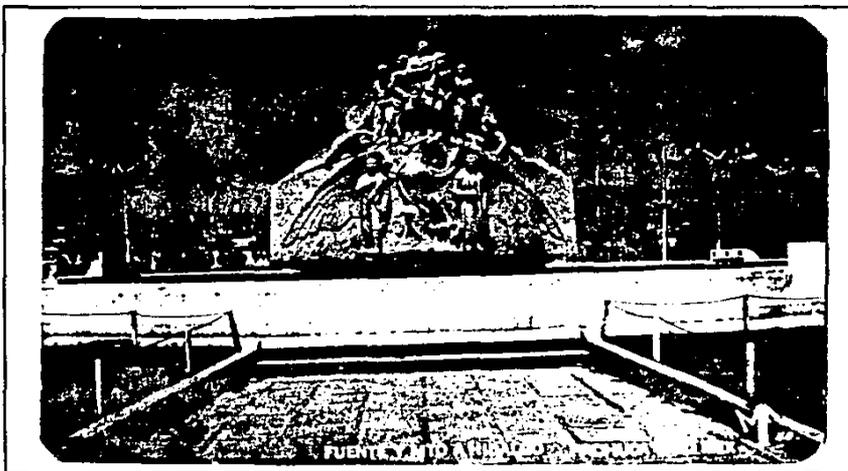
Hacia 1958, se encargó de la construcción del Santuario de María Auxiliadora, ubicado en la Colonia Santa Julia, hoy Col. Anáhuac en México, D.F.

El proyecto inicial fué elaborado en 1893 por el Ing. José Hilario Elguero, quien ostentaba el nombramiento pontificio de "Caballero de San Gregorio Magno". Según dicho ingeniero fué elaborado:

"...en estilo románico puro del 1200. Las características que el Santuario debía tener, de acuerdo a ese estilo: arco de medio punto, bóvedas de cañón corrido, columnas resaltadas por machones. Debía tener tres naves destinadas: una para el público y dos para los alumnos internos (niños y niñas). La nave central debía tener 63 metros de largo por 8 de ancho y las dos naves laterales 58 metros de largo por 4 de ancho. Sobre la fachada, debía haber una torre de 45 metros de altura y en ella un reloj de cuatro carátulas luminosas y un conlerto de campanas." 42

La construcción fué detenida varias veces. Vinieron épocas difíciles para México, la Revolución y la persecución religiosa (1926-1929) hicieron casi imposible continuar la obra. Sin embargo, los Padres Guillermo Piani y Pablo Montaldo impulsaron su continuación entre los años 1922 a 1929. De 1930 a 1950 las obras de los Padres Salesianos fueron confiscadas y los trabajos fueron interrumpidos. En 1951 se reinició la construcción gracias al empeño del Padre Mauro Garza Morales, quien solicitó al Arq. Mendiola presentar un nuevo proyecto menos oneroso, modificando el anterior.

42.- Orígenes del Santuario de María Auxiliadora en México.  
Boletín Salesiano N° 405 dic. de 1982.



Monumento a Miguel Hidalgo en la ciudad de Pachuca Hgo.  
 Proyecto Vicente Mendfola, escultor Carlos Bracho.

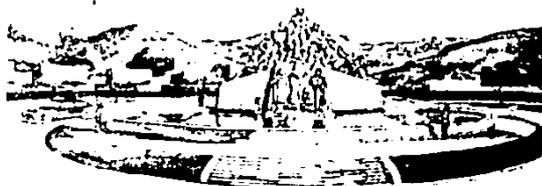


MONUMENTO A HIDALGO PACHUCA HGO MEXICO



Detalle del rostro de Miguel Hidalgo en el monumento.

Monumento del Mito en la ciudad de Pachuca.



En 1958 el Padre Mariano Carrillo encomendó definitivamente al Arq. Mendiola la continuación y terminación de la obra magna de los Padres Salesianos. Al recibir la obra, de sus notas se obtiene la siguiente información relacionada con los planos disponibles y los proyectos que sería necesario realizar para terminarla. Es de hacer notar cómo cuantifica el costo de los planos, independientemente de que él o algún dibujante los realizara bajo su dirección como en efecto sucedía, sin asignar remuneración significativa al proyecto, al que asigna un valor del veinte por ciento del costo del dibujo:

*Existen dibujos que integran el proyecto original de la iglesia, realizados hace algunos años, que constan de :*

*Un corte longitudinal general , escala 1 a 100.*

*Un corte transversal general , escala 1 a 100*

*Un corte hacia el altar, escala 1 a 100*

*Un corte hacia el coro, escala 1 a 100*

*No hay planta ninguna. Esos dibujos han sufrido modificaciones en la realidad, por lo cual no son muy útiles para la terminación y colocación exacta de las placas. Se impone revisarlos y modificarlos o completarlos, en su caso, por las razones siguientes:*

*Corte hacia el altar.- Por su pequeña escala, no es útil para la colocación de mosaicos, ni para terminar el altar mayor y comulgatorio.*

*Corte longitudinal.- Consta fundamentalmente de dos tipos repetidos de entrejes, pero su pequeña escala no permite tomarlos como base para sus acabados.*

*Corte hacia el coro.- No muestra la solución integral de las columnas de apoyo., arcos y balaustrada. Falta además, estudiar la solución del plafond y de los muros del bajo coro (laterales del vestíbulo de entrada al templo). Tampoco muestra solución definida de rejas principales.*

*No hay plano general de plafones de la nave principal.*

*No hay proyecto de capillas laterales (decorado) y de sus correspondientes rejillas y altares.*

*No hay detalle de comulgatorio.*

*No hay plano definitivo de electricidad.*

*No hay detalle para las torres y sus accesos.*

*Para poder proceder al corte y exacto ajuste de las losetas que forrarán los muros, precisa hacer detalles generales escala de 1 a 20, de dos entrejes repetidos. En ellos se solucionarán los Vía Crucis y los cortes necesarios al concreto existente. En resumen, es necesario ejecutar los trabajos siguientes:*

Medición general en planta:	\$ 50.00
Dibujo de la planta general escala 1 a 100	\$ 150.00
Dibujo entreje lateral, inmediato al comulgatorio 36 hr.	\$ 360.00
Dibujo entreje lateral repetid:	36 horas \$ 360.00
Dibujo comulgatorio y rejilla:	4 horas \$ 240.00
Dibujo altar mayor:	36 horas \$ 360.00
Dibujo altares laterales:	36 horas \$ 360.00
Dibujo decorado muros vestíbulo:	36 horas \$ 360.00
Dibujo decorado muros coro:	36 horas \$ 360.00
Dibujo tres rejas entrada	48 horas \$ 480.00
Dibujo torres:	36 horas \$ 360.00
Plano general de electricidad	20 horas \$ 200.00
Dibujo detalles sillería del coro:	36 horas \$ 360.00
Dibujo confesionario	36 horas \$ 360.00
Detalles necesarios baldaquino:	24 horas \$ 240.00
Detalles Vía Crucis 14 dibujos a color a \$150.00 c/ uno	\$2,100.00

Suma \$6,500.00

Mis honorarios, proyecto y color, 20% \$1,300.00

Total \$7,800.00

En un informe presentado en enero de 1985 por el Arq. Mendiola, se describen las obras necesarias para la terminación del Santuario:

*En sótanos:*

*Proyecto y construcción de criptas funerarias.*

*Demolición de obras inútiles.*

*Formación de pasillos.*

*Arreglo capilla funeraria.*

*Estructura de los nichos.*

*Acabados de los nichos.*

*Nueva iluminación.*

*Arreglo de accesos.*

*En nave superior:*

*Restauración del coro destruído, según proyecto existente.*

*Nueva estructura en : columnas, traves, losa del coro, revestimientos de muros y bóvedas, pisos, balaustrada e instalaciones.*

*Terminación capillas laterales:*

*Resanes en arcos.*

*Colocar flamígeros en claves.*

*Colocación de impostas faltantes.*

*Colocación medias muestras altas.*

*Colocación de lampadarios en ménsulas.*

*Colocación de pedestales o altares para seis santos.*

*Arreglo de pisos.*

*Acondicionar capillas adyacentes al presbiterio.*

*Levantar nivel pisos.*

*Nuevas escalinatas. Balaustradas. Nuevas puertas. Acabados.*

*Presbiterio:*

*Estructura para avanzar pavimento frente al altar y sobre las escalinatas.*

*Nuevo pavimento de este avance.*

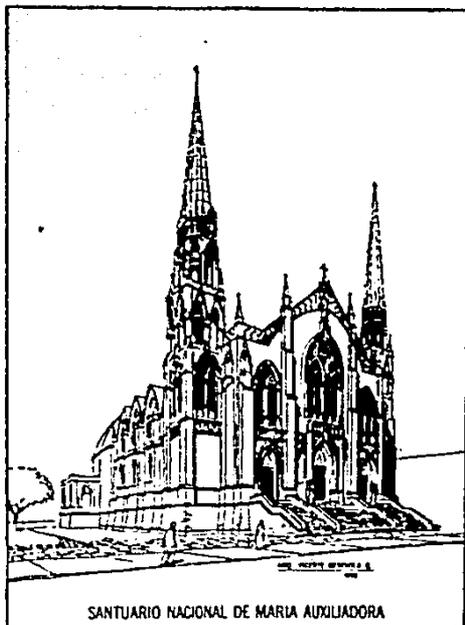
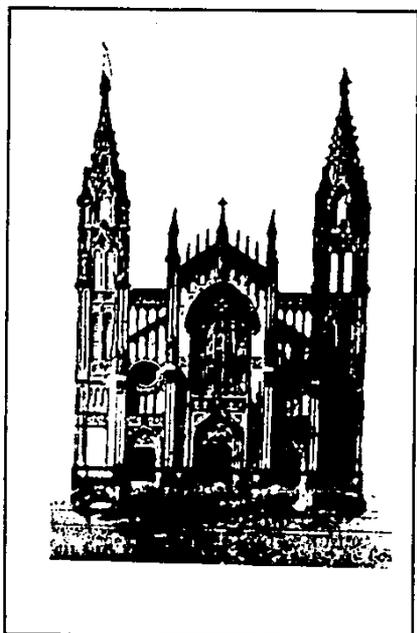
*Cambiar rampa posterior por nuevo piso horizontal.*

*Proyectar y hacer nueva mesa del altar.*

*Bajar la estatua de la Sma. Virgen y en su lugar poner la estatua de Cristo Resucitado. Hacerles nuevos pedestales.*

*Nuevo ambón.*

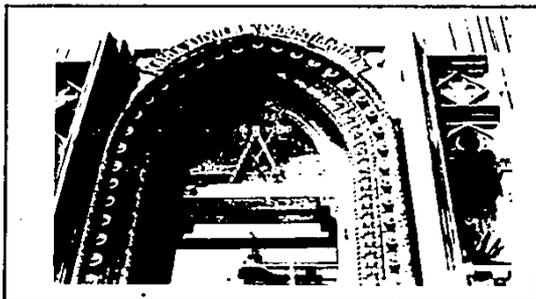
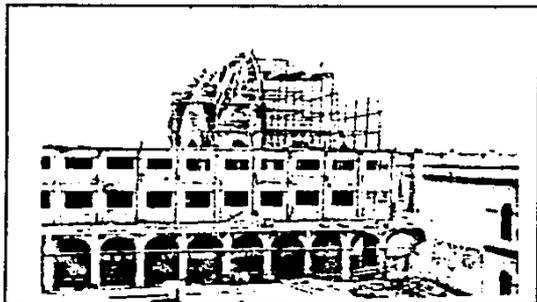
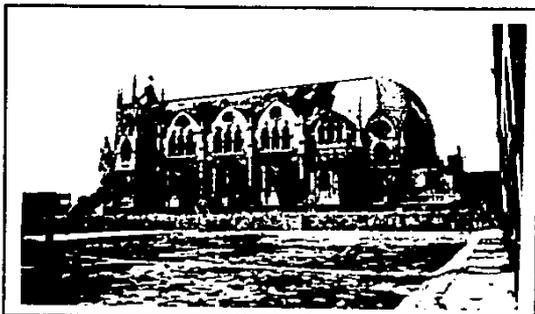
*Nueva sede.*



SANTUARIO NACIONAL DE MARIA AUXILIADORA

María Auxiliadora  
Escultor Ernesto Tamariz

Templo de María Auxiliadora  
Colonia Anáhuac México D.F.  
( 1958 )



**Lambrines:**

*Substituir fondos blancos por otro material.*

*Resones a molduras.*

**Arcos fajones:**

*Terminar y restaurar revestimientos arcos de acero.*

*Siguen obras faltantes:*

*En arcos fajones:*

*Restaurar y colocar flamígero en sus ojivas.*

*Restaurar sus molduras de base.*

*Plafones de la bóveda:*

*Proyectar encasetonados.*

*Colocar trabesillas intermedias.*

*Correr tarrajas de casetones.*

*Sus acabados.*

*Poner pijantes o culs de lamp para lámparas.*

*Muros laterales.*

*Tímpanos y pechinas:*

*Restaurar roturas y terminar placas de revestimiento.*

*Vitrales:*

*Proyectar nuevos vitrales.*

*Substituir vitrales del coro.*

*Confesionarios:*

*Proyectar nuevos confesionarios para contrafachada a cada lado de las entradas principales.*

*Puertas principales:*

*Cambio de proyectos.*

*Cambiar su sentido.*

*Torres:*

*Restaurar estructura de los dos cuerpos existentes.*

*Poner pavimentos.*

*Nuevas escaleras de caracol para coro y torres.*

*Construir el último cuerpo faltante para recibir pináculos.*

*Muros nuevos, trabes necesarias y losa final.*

*Parapeto de retén para estructura del gran pináculo.*

*Color molduras nuevas en óculos.*

*Pavimentos.*

*Proyectar y construir nuevos pináculos pequeños en esquinas.*

*Gran pináculo:*

*Calcular y armar nueva estructura metálica.*

*Colocar revestimientos metálicos triangulares.*

*Color y colocar tapa juntas en aristas del gran prisma.*

*Color y colocar la cruz final.*

*Otras obras:*

*Impermeabilización de las azoteas.*

*Restauración de molduras rotas en fachadas.*

*Proyectar y colocar reja protección a cada lado escalinata.*

*Proyectar y colocar pasamanos intermedios escalinata.*

*Proyecto de nueva iluminación y sonido.*

**Enero 2 de 1985.**

**V. M. Q.**

El proyecto finalmente construído, es de carácter ecléctico, estilo neogótico. Consta de una nave central y dos laterales; la fachada principal es flanqueada por dos torres cuya altura de proyecto es de 50 metros, todavía no construídas.

La estructura es de arcos de acero y fué realizada por Campos Hermanos, sobre ella, se apoyan losas de concreto. El edificio fué revestido de cantera y en los vanos de ventanas y óculos se colocó tracería del mismo material, a la manera gótica que, en este caso, no cumplen con la función estructural, pero que guardan un agradable efecto estético, en armonía con el conjunto.

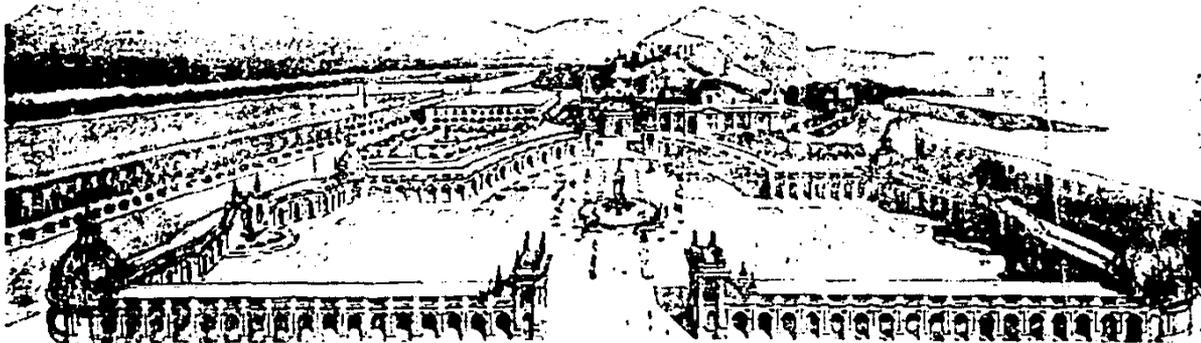
La fachada principal tiene tres puertas de acceso; la principal, contiene en el tímpano de la arquivolta, una imagen de San Juan Bosco, del escultor Tamariz y está enmarcada por un arco ojival de mayor altura. En la parte superior, una imagen de la Virgen María Auxiliadora, Patrona del Santuario. El remate de la fachada se resuelve con una sucesión de pequeños arcos ojivales que van de torre a torre, cuyo centro se corona con una peana que soporta una cruz. Enmarcando las escalinatas de acceso, al nivel de la calle, dos ángeles sobre pedestales.

Si bien, la inspiración formal del templo es gótica, la solución de detalle, molduras y ornamentos, están resueltos con la particular interpretación del autor, en la que se amalgaman formas suigéneris, dándole un auténtico carácter ecléctico.

En 1959 proyectó el Colegio Renacimiento, también para los Padres Salesianos con quienes le unía una profunda amistad, sobre todo con el Padre Mariano Carrillo. Es un edificio solucionado alrededor de un patio central con corredores por los que se tiene acceso a las aulas. En su fachada principal que dá al norte, tiene 100 metros de largo; la poniente 132 metros y el gran patio interior 55 por 69 metros.

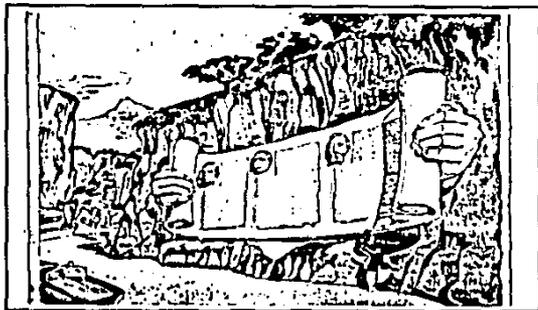
Al centro de la nave posterior sur, un auditorio en cuyo vestíbulo se colocó la imagen del Santo Patrono; a los lados del auditorio, en planta baja, las oficinas administrativas. Está solucionado en tres niveles; en el centro de la fachada principal tres arcos de entrada. A cada lado de la puerta principal, en el primer piso, ventanas a base de arcos de medio punto y en el segundo nivel, cuadradas; en el tercero en forma de arcos rebajados. En las esquinas, paramentos sólidos con ventanas de menor dimensión que contrastan con la solución central. En éste, como en otros muchos casos, realizó personalmente los planos arquitectónicos, los cálculos estructurales y planos ejecutivos, que todavía se conservan en su archivo. El edificio fue terminado en 1963, posteriormente alrededor de 1980 le solicitaron un anteproyecto para modernizar la fachada.

# Oposición al Proyecto de las Obras de la Villa

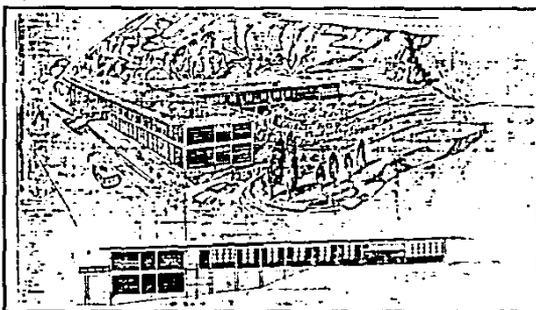


VISTA DE CONJUNTO de la Plaza Monumental de la Villa de Guadalupe, según el proyecto elaborado por el arquitecto Vicente Mendiola Q. y que don Agustín de Schulztenfer León presenta a la consideración pública en oposición al del arquitecto Ortiz Monasterio, ya aprobado oficialmente y calificado de "absurdo" por sus oponentes; Nótese, en las esquinas de los pórticos, que los remates son copias de la cúpula de la Iglesia del Pocito.

**Proyecto para la Plaza Monumental de la Basílica de Guadalupe**  
Elaborado a solicitud de Don Agustín Schulzzenberg León,  
en oposición al desarrollado por el Arq. Manuel Ortiz Monasterio  
( 1951 )



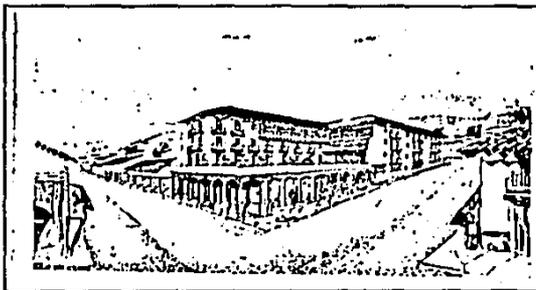
Uno de los anteproyectos para un Monumento a "Las Constituciones", en Colima.  
( 1959 )



Hospital de la Fábrica de Papel de Atenuique, Col.



Colegio Salesiano Renacimiento  
( 1959 )



Proyecto para un Hotel en Tapalpa, Jal  
( 1963 )

En el año de 1959, se encargó del proyecto y construcción del hospital de la Fábrica de Papel en la ciudad de Atenquique, Jal. que fué resuelto en estilo "funcionalista"; el edificio consta de tres niveles, los cuartos de los enfermos están situados a un lado y otro de un corredor de acceso; las instalaciones son las tradicionales para un hospital de este tipo y de esta capacidad, en una población pequeña como es la de Atenquique; la construcción de este hospital nos sirve de referencia para ubicar cronológicamente el proyecto de uno más de los que consideramos una de sus verdaderas especialidades, la creación de monumentos; en este caso, se trata del "Monumento a las Constituciones"; el paisaje de la zona, de tipo montañoso y accidentado, fué aprovechado para el diseño de un pergamino monumental, que al ser desplegado por dos manos, muestra los rostros que sobresalen, de Morelos por la Constitución de 1824, Juárez por la de 1857, y Carranza por la de 1917; fué localizado en un corte de la carretera, que provoca un talud de gran altura sobre el que se apoya el monumento y le sirve de respaldo; el proyecto no fue construído y existen tres versiones diferentes .

En 1960, hizo el anteproyecto de un hotel para el pueblo de Tapalpa, Jal. cuyas características principales son las de utilizar las formas regionales típicas de este pueblo para la solución: techos de teja a dos aguas con grandes aleros, balcones con barandales de hierro forjado, puertas y ventanería de madera y en planta baja, un portal resuelto con columnas de madera, de forma semejante a la de un estípite, trapezoidal, con fuste de sección mayor al centro y menor tanto en la basa, como en el capitel, coronadas con zapatas sobre las que se apoyan vigas, siguiendo la forma de las columnas que es típica en este pueblo. Las columnas de madera se apoyan sobre basas de cantera de sección rectangular. Se ignora si se construyó.

En el mismo año, inició el proyecto de una de las obras más importantes en que intervino en el Edo. de México, el Palacio de Gobierno en la plaza principal de Toluca, que fué construído por el Ing. Beguerisse. La solución es neocolonial, utilizando revestimientos de tezontle y cantera con formas clásicas. En la planta baja y fachada principal, utilizó un portal que se asimila con los viejos portales de Toluca. Las oficinas tienen acceso a través de corredores que ven a tres patios interiores que rigen la solución.

El Gobierno del Estado le encomendó continuar con proyectos para la remodelación de la Plaza

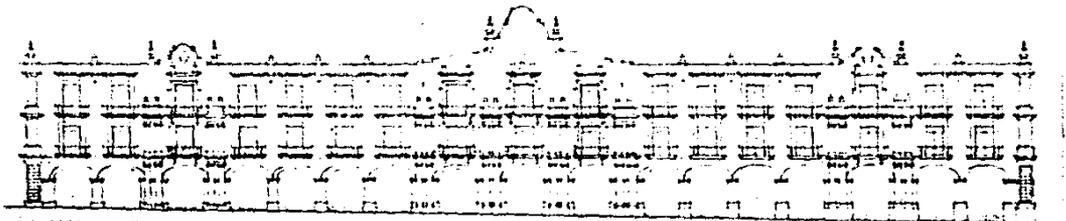
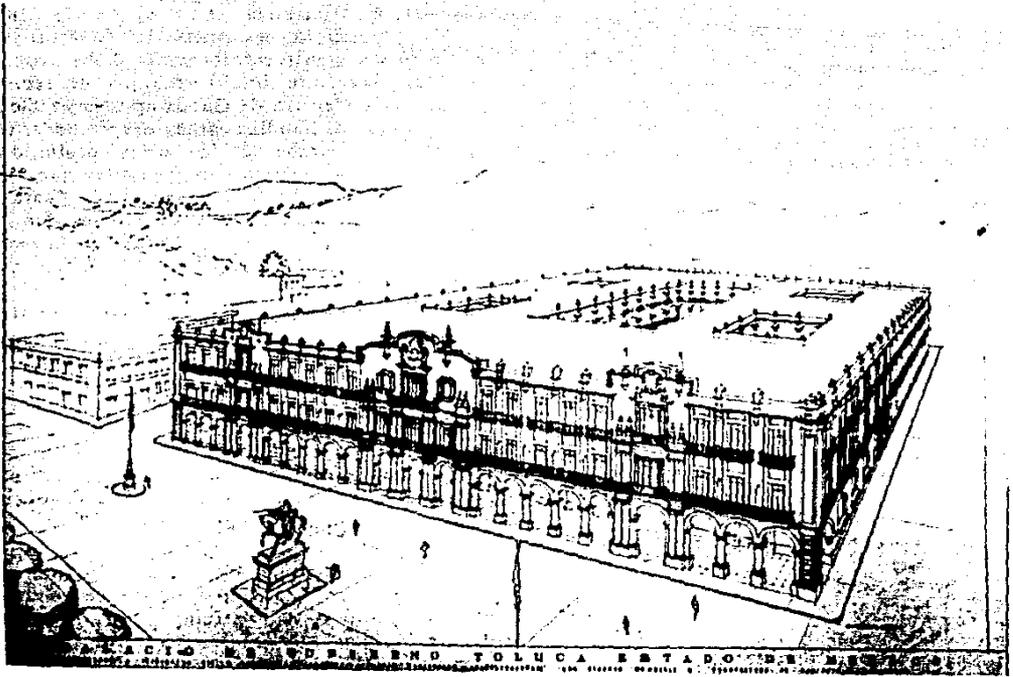
Cívica y el antiguo Palacio de Gobierno para destinarlo a Palacio Municipal, al que le dió el mismo aspecto neocolonial, a pesar de que se trataba de un edificio del siglo XIX, bajo el supuesto de dar unidad a los edificios que circundan a la plaza, dentro de este conjunto también intervino en la remodelación de la Casa de la Cultura. Con estas obras y la Catedral, prácticamente toda la Plaza Principal de Toluca, en su estado actual, es resultado del ejercicio profesional de Mendiola durante más de treinta años.

En 1961, el Municipio de la ciudad de Puebla le encomendó el proyecto de un monumento para conmemorar en 1962 el Centenario de la "Batalla del Cinco de Mayo", que se localizó en la explanada de los cerros de Loreto y Guadalupe, integrando dentro del conjunto la estatua previamente existente del Gral. Ignacio Zaragoza . Consiste en una fuente de grandes dimensiones que sirve de basamento a un grupo escultórico, el que representa a un grupo de jinetes de los que emerge, como figura principal, una victoria alada que se integra indefinida y voluptuosamente a una bandera. El escultor Ernesto Tamariz describe el proyecto en la memoria descriptiva :

El proyecto del monumento "Victoria del Cinco de Mayo" está concebido en la siguiente forma:

Su planta de forma alargada está situada en una calzada ascendente; al frente, una hermosa fuente con surtidores y amplias caldas de agua que alogran y refrescan el lugar; siendo el agua símbolo de vida y fertilidad..... Esta fuente será de piedra Xiluca y azulejo de Talavera de Puebla y va adosada al zócalo amplio del monumento, con balastradas y remates decorativos, y tres escalinatas; rodean al conjunto banquetas de concreto y prados de jardinería. Sobre el zócalo, un pedestal del mismo estilo, también de piedra, con cuatro contrafuertes, con bases, para soportar igual número de estatuas de bronce. En los lados anterior y posterior del pedestal, se circularán en piedra, los escudos de la República Mexicana y de la Ciudad de Puebla. Entre una estatua y otra, en las fachadas del pedestal, se colocarán sendas placas de bronce; en una, la dedicatoria en honor a los Héroeos y tal vez, una inscripción que explique, qué persona o qué autoridad, mandó construir el monumento. En la otra placa, los nombres de los principales combatientes que destacaron en la histórica batalla. Sobre las bases que forman los contrafuertes del pedestal, se colocarán las estatuas de bronce de los cuatro principales colaboradores de Zaragoza, que fueron :

Generales : Felipe Berriozábal, Miguel Negroto, Francisco Lamadrid y Porfirio Díaz. La estatua ecuestre de Zaragoza, por su importancia proporcional y plástica, y por quedar unida al monumento, ya es en sí la representación del máximo jefe de los defensores, por eso, sólo se completará el homenaje con estas cuatro figuras, en un tamaño llamado "herólico", o sea de 2.50 m de altura. En la parte posterior, para honrar a otros de los más destacados defensores, se construirá un pasillo que llegue hasta el pedestal de la esta-



Palacio de Gobierno del Estado de México en Toluca.  
Remodelación de la Plaza Principal.  
( 1960 )

tua ecuestre de Zaragoza. Al margen de este pasillo y formando guardia de honor, de un lado y otro, una serie de estatuas de bronce de tamaño natural, retratos de los siguientes personajes: Ignacio Mejía, Juan N. Méndez, Joaquín Colombres, Antonio Alvarez, Ceferino Rodríguez, Tomás O'Hara, Santiago Tapia y Félix Díaz; colocadas sobre pedestales de altura conveniente y del mismo estilo del conjunto. Alternando con estos pedestales se erigirán asta banderas con el emblema nacional.

Sobre el pedestal grande se colocará un amplio y elevado grupo escultórico de bronce, que medirá aproximadamente diez metros de altura. Este grupo escultórico será toda una exaltación de movimiento y expresión, será una alegoría que represente a la diosa de la Victoria (mujer alada) que vuela en actitud enérgica y agresiva en la parte superior del conjunto, llevando en la diestra una espada flamígera, y en la siniestra, la rama de laurel que premia al triunfador.... El espíritu de defensa está expresado por cuatro figuras masculinas en actitud de lucha, armados de simbólicas espadas y montados en brillosos corceles, que son enérgica y dinámica expresión de furor combativo. Este grupo enarbolaba una fulgurante y monumental bandera, que simboliza el ideal de patriotismo y la unión de los mexicanos por la defensa de la nacionalidad, contra un invasor extranjero, cualquiera que sea éste.

México D.F. abril de 1961.

Ernesto Tamariz

En 1957, el Ing. Peñasco, propuso ampliar el atrio del antiguo Convento de San Francisco de las calles de Madero de la ciudad de México, liberando al monumento por medio de una gran plaza, compuesta por dos plazuelas intercomunicadas a través del espacio existente entre la esquina sureste de la torre Latinoamericana y la esquina noroeste de la capilla de Sta. María de Guadalupe, anexa al templo en su lado norte.

Con esta solución, el templo de San Francisco tendría acceso tanto por las calles de Madero, a través de la capilla de Guadalupe, como por la calle de San Juan de Letrán, (hoy Eje Central Lázaro Cárdenas). La propuesta respetaba la Torre Latinoamericana y proponía demoler los edificios contiguos, en forma tal, que la Latinoamericana quedaba en el extremo norponiente de la plaza y el templo en el extremo sur oriente, dejando al descubierto los arcos coloniales, cuya existencia ya era conocida en el antiguo Pasaje Savoy. Esto permitiría tener acceso a la nave principal del templo de San Francisco por la plazuela poniente o San Juan de Letrán, y a la capilla de Ntra. Sra. de Guadalupe, por la norte como actualmente ocurre por el atrio de las calles de Madero.

En 1961, a solicitud del P. Fray Andrés Limón, el Arq. Mendiola desarrolló los anteproyectos para resolver arquitectónicamente dicha propuesta y simultáneamente inició trabajos de recimentación en la Capilla de Guadalupe, cuya fachada norte además de hundida estaba desplomada, construyendo contratraveses en los arcos torales de la capilla, prolongándolas con ménsulas que permitieron ampliar la base de sustentación, para evitar mayores hundimientos y desplomes que a esa fecha eran de 30 cms. hacia el norte en la fachada de la misma orientación.

En un primer proyecto de remodelación, realizado por el Arq. Mendiola, después de haber consultado el caso con el entonces Subsecretario de Bienes Inmuebles y Urbanismo de la Secretaría del Patrimonio Nacional, Arq. Guillermo Rosell de la Lama, suponía conservar los niveles existentes en el pavimento, tanto interiores como exteriores del atrio norte y, para recuperar las proporciones de la fachada, levantar ésta, devolviéndole "*su antigua y bella proporción*" 43

Para resolver las colindancias con los edificios existentes, cuya demolición no se contemplaba en el proyecto de una primera etapa que comprendía únicamente la remodelación del atrio existente hacia el norte, proponía una barda. En un anteproyecto, remataba con florones, y en otro, con roleos y pináculos; en ambos casos, suponía colocar una cruz atrial y fuente en el acceso existente actualmente. (1987)

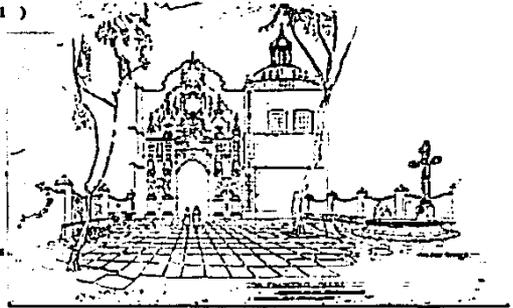
43.- Oficio N.º. 5012-13246 de fecha 2 de agosto de 1961 de la Dirección Gral. de Bienes Inmuebles Depto. del Dominio Público. Oficina de Templos y Amenidades. Por medio del cual, esa Dirección transcribe el escrito presentado por el Sr. Andrés Limón, encargado de la Iglesia de San Francisco..... "Quien solicita que al conceder la autorización para la reparación de los edificios marcados con los números 6 y 8 de la Av. de San Juan de Letrán, que tienen una pared de arrimo que tapa la fachada principal de dicho templo, se ordene que el muro sea retirado diez metros de distancia, con objeto de que se pueda apreciar la fachada del templo, pues se trata de un monumento, por sus elementos arquitectónicos así como por sus antecedentes históricos, para darle también a dicho templo, salida por la Av. San Juan de Letrán, así como por la de 16 de Septiembre, indicándole que los propietarios están anuentes".  
Curso de Fray Andrés Limón del 27 de noviembre de 1961, dirigido al Lic. Eduardo Bustamante, Secretario del Patrimonio Nacional, por medio del cual se le comunica haber terminado la consolidación de la Iglesia y se solicita su autorización y apoyo para reitizar la obra propuesta.



Monumento a los Defensores de Puebla en la Victoria del 5 de mayo.  
Arquitecto Vicente Mendiola, Escultor Ernesto Tamariz.  
( 1961 )



Proyecto de reparaciones  
de San Francisco  
( 1961 )



Proyecto para la fachada puente del  
Templo de San Francisco ( 1963 )

Proyecto del Atrio del Templo de  
San Francisco y su ampliación hacia el puente.  
Según proyecto del Ing. Peñasco, 1957. ( 1963 )

Por otra parte, en el mismo año de 1961, desarrolló el anteproyecto del atrio o plazuela poniente, que resuelve la fachada de acceso a la nave principal del Templo de San Francisco con una portada barroca como la que se supone se encuentra oculta, y las fachadas laterales de los edificios colindantes con el atrio, con una solución porticada a base de arcos rebajados, columnas toscanas que soportan los pisos superiores del edificio, las que proponía revestir con tezontle, cuyas ventanas solucionaba enmarcándolas con cantera, en una solución sencilla de características coloniales, que no competían con la riqueza de la fachada de la iglesia. En el nuevo acceso que tendría el templo de San Francisco, elaboró el anteproyecto para una nueva portada con características barrocas del siglo XVIII, congruentes con el templo y semejante a la que existe entre el templo y un edificio que no ha sido demolido.

Dicha fachada está resuelta a base de dos cuerpos, en el primero, cuatro columnas de tipo salomónico, sobre basamentos, rematadas por su correspondiente entablamento, puerta de acceso al centro, ochavada; en el segundo cuerpo, otras cuatro columnas salomónicas de menor dimensión que las del primer cuerpo, nuevamente sobre basamentos, las laterales arrancando de las columnas sustentantes de abajo, centrales, que flanquean la puerta de entrada; al centro, un relieve con la figura de San Francisco; el segundo cuerpo, rematado por un óculo octogonal, con dos esculturas enmarcándolo y dos florones a cada lado. En el himafrente, una cartela. Todo interpretado sobre cantera y los paramentos lisos de la fachada, revestidos de tezontle. Remataba las esquinas con sillares de cantera, que contrastaban con los paramentos de tezontle.

El 27 de enero de 1962, el Lic. Manuel García de la Torre, Director General de Bienes Inmuebles de SEPANAL, remitió al Arq. José Gorbea, Director de Monumentos Coloniales del INAH, trece planos y copia del escrito presentados por el Arq. Vicente Mendiola:

...Relacionados con el proyecto presentado, a efecto de que se estudie la posibilidad de reintegrar a su primitivo aspecto la fachada del templo de San Francisco que se ubica en las calles de Madero N° 7 de esta ciudad, la cual se ha hundido 2.50 metros, poniendo igualmente al descubierto las bases de las pilastras y el tercio inferior de la portada, acompañándole igualmente para su conocimiento, copia del escrito de fecha 9 del presente mes con el cual remitió el Arq. Vicente Mendiola C. los planos de referencia, rogándole ordenar que oportunamente, se dé a conocer a esta Dirección General, la opinión que se emita sobre el particular.<sup>44</sup>

El 25 de junio de 1962, el Arq. Mendiola se dirigió al Arq. José Gorbea, en los siguientes términos:

*C. Arq. José Gorbea  
Oficina de Monumentos Coloniales (Sic)  
Calle de Córdoba N° 47  
Ciudad.*

*"En debido acatamiento a sus respetables órdenes, me honro en acompañar a usted el proyecto para la construcción de las bardas, fuente y cruz del atrio de San Francisco, de México, en la Ave. Madero de esta ciudad, cuyos trazos se sirvió usted aprobar en nuestra última entrevista. Procedo además, a enviar a la Oficina de Bienes Nacionales, las copias necesarias para igual solitud...."*

Es de hacer notar que la estructura administrativa del Gobierno Federal contemplaba, en esas fechas, a un primer nivel, el cargo de Director General del que, en algunos casos, podían depender varios Subdirectores, de los que a su vez dependían Jefes de Departamento y de éstos, a un cuarto nivel, los Jefes de Oficina; en otros no existían los subdirectores.

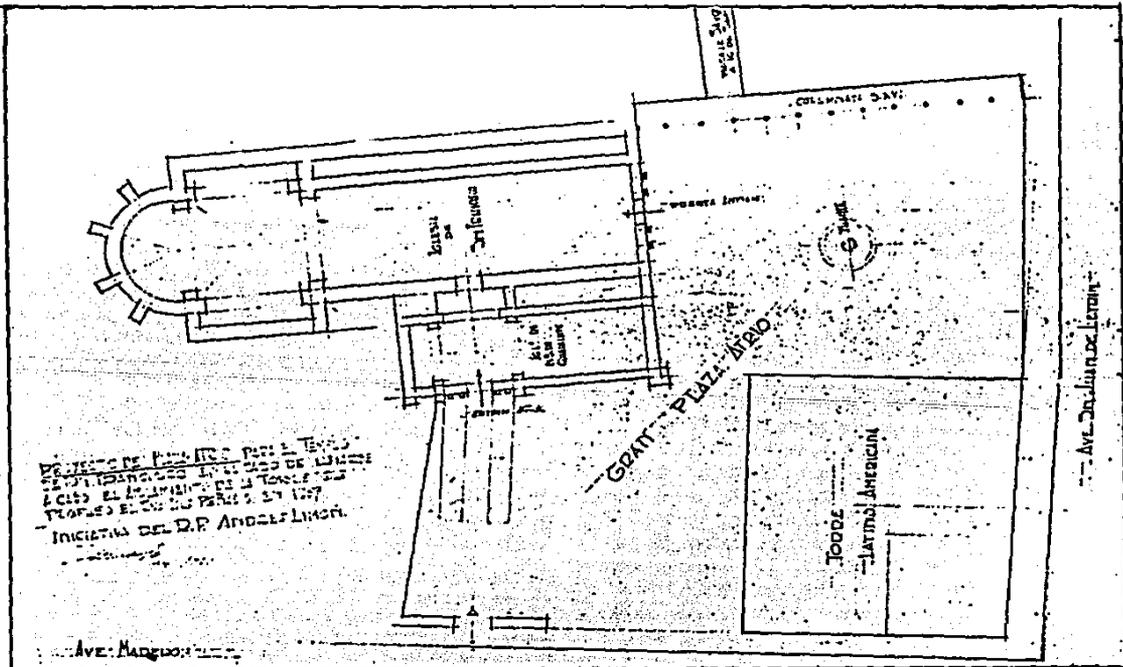
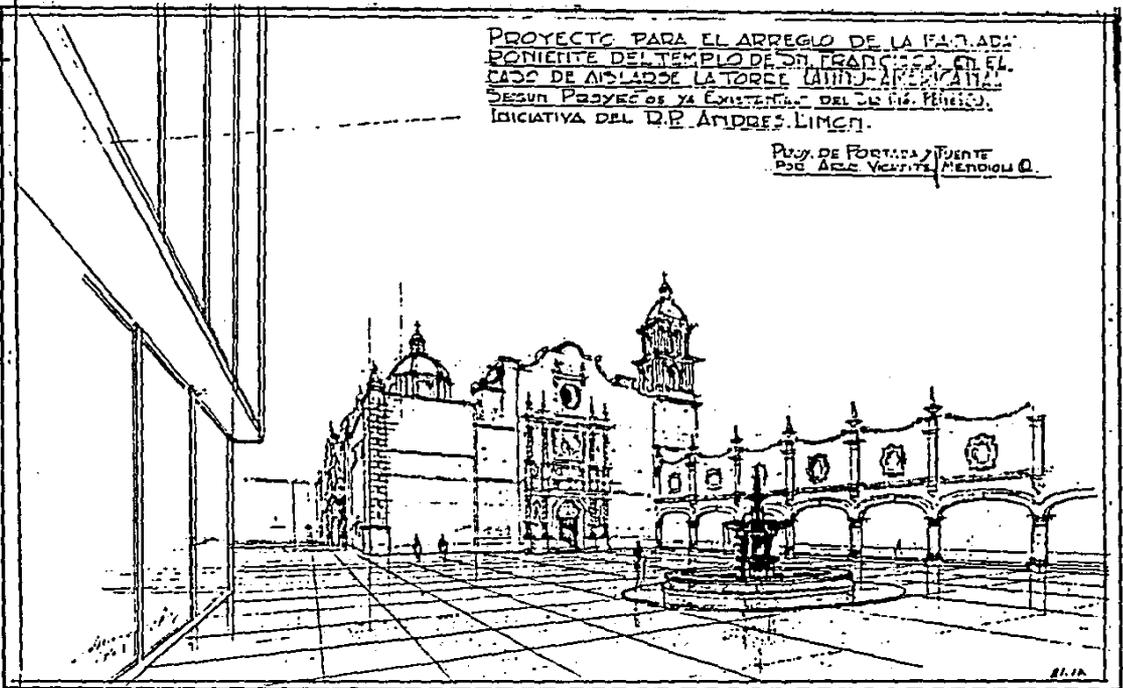
El desconocimiento por parte del Arq. Mendiola de la estructura jerárquica en las oficinas de Gobierno, seguramente provocó malestar en el Arq. Gorbea al recibir la comunicación antes descrita en la que, por error, implícitamente se le menciona como Jefe de Oficina, cuando en la realidad, su cargo era de Director de Monumentos Coloniales, lo cual seguramente influyó, entre otras causas, en las dificultades que, a partir de esa fecha, enfrentó Mendiola para continuar con las obras de restauración del templo de San Francisco.

El 25 de julio de 1962, Mendiola recibió contestación del Director General del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, en el que se le comunicó que la H. Comisión de Monumentos, opinaba lo siguiente:

44.- Oficio N°. 5041-1886.21940.04091 de la Dirección Gral. de Bienes Inmuebles. Depto. del Dominio Público. Oficina de Templos y Amenidades. con copias marcadas al C. Subsecretario de Bienes Inmuebles y de Urbanismo, a la Dirección Gral. de Urbanismo y Arquitectura, y al Arq. Vicente Mendiola.

PROYECTO PARA EL ARREGLO DE LA FAJADA  
 PONIENTE DEL TEMPLO DE SAN FRANCISCO, EN EL  
 CASO DE AISLAR DE LA TORRE "AMU-AMERICANA"  
 SEGUN PROYECTOS YA EXISTENTES DEL DR. FERRER,  
 INICIATIVA DEL D.P. ANDRÉS LIMÓN.

Paseo de Fortuna y Fuente  
 por Arq. Vicente Mendivil O.



PROYECTO DE RECONSTRUCCION DEL TEMPLO  
 DE SAN FRANCISCO EN EL CASO DE AISLAR  
 A CADA EL AISLAMIENTO DE LA TORRE  
 PROYECTO DEL DR. FERRER EN 1957  
 INICIATIVA DEL D.P. ANDRÉS LIMÓN.

Proposiciones para el Templo de San Francisco en México D.F.  
 (1961 - 1963)

1º.- Juzga que el primer paso que hay que dar en un programa de restauración es bajar el nivel actual del atrio a su nivel original como ya se los habla comunicado, aún cuando para ello haya que hacer obras de reestructuración en la cimentación de la entrada para que la portada luzca en toda su proporción original, restaurando las esculturas en los nichos vacíos.

2º.- No es aceptable la idea de hacer un muro adosado de tipo colonial a las construcciones colindantes ya existentes, porque prevalecería la nueva construcción desvirtuando la antigua y daría una falsa idea de lo que fué el atrio original.

3º.- Hacer un programa de restauración en que se incluyan el arreglo de las fachadas que actualmente limitan el atrio por su lado oriente y poniente y

4º.- Estudio del atrio y sus niveles con relación al interior de la iglesia y a la calle presentando este proyecto a la H. Comisión de Monumentos para la solución definitiva en este caso.

En tal virtud, este Instituto atenta la opinión de la H. Comisión de Monumentos que hace suya, lo manifiesto que deberá realizar un programa de restauración del atrio de San Francisco de México, incluyendo en él el arreglo de las fachadas oriente y poniente, haciendo, asimismo, un estudio del atrio y sus niveles con relación al interior de la iglesia y a la calle presentando nuevamente el proyecto con los requisitos señalados en la opinión transcrita, para su aprobación definitiva, en su caso, en la inteligencia que el programa de restauración deberá tener, como primer paso, bajar el nivel actual del atrio a su nivel original.

Sirven de fundamento a las anteriores determinaciones los artículos 17, 15 y 26 de la Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos, 21, 22, 23, 36 y 37 y relativos aplicables de su Reglamento, así como los artículos 1º, 2º, 3º y 19 de la Ley Orgánica de este Instituto.

Atentamente  
El Director del Instituto  
"Dr. Eusebio Dávalos Hurtado."

Con motivo de este oficio, se hizo un nuevo proyecto para el atrio que suponía recuperar el nivel original ( $\pm 2.50$  m. abajo del nivel existente). En este proyecto, contemplaba conservar el nivel interior del templo, en tanto que, para permitir rescatar el nivel original de la fachada lateral de la Capilla de Guadalupe, que se encontraba 2.60 metros abajo del nivel del atrio y de la banqueta de la calle de Madero, establecía una transición entre el nivel de las calles de Madero y el de la fachada, por medio de una rampa escalonada descendente que, al aproximarse a la fachada, daba lugar a otra rampa ascendente que permitía el acceso al interior, cuyo nivel era semejante al de la calle de Madero.

El 26 de noviembre de 1962, Fray Andrés Limón dirigió escrito al Secretario del Patrimonio Nacional, Lic. Eduardo Bustamante Vasconcelos, al que solicitó aprobación del proyecto para descubrir las bases de los estípites, según proyecto elaborado por el Arq. Mendiola:

"ajustándose estrictamente a las estimables sugerencias que expresó en su reciente visita el Arq. Gorbea acompañado del también arquitecto Pablo Segura".

El 5 de marzo de 1963, Fray Andrés Limón se dirigió al Director del INAH en los siguientes términos:

"El auscrito, Guardián de la Iglesia de San Francisco de esta ciudad, a usted atentamente digo:

Que de acuerdo con su oficio N° 1011 con fecha del día primero del mes actual, procedo a efectuar las obras de descubrimiento y protección de las bases del siglo XVIII en la portada.

Estas obras se efectuarán con el ritmo y precauciones que permitan nuestra limitación de recursos y la delicadeza del trabajo.

De usted, muy atentamente  
Fr. Andrés Limón O. F. M."

El original y las copias de la comunicación anterior obran en el archivo del Arq. Mendiola, por lo que seguramente no llegaron a su destinatario, a menos que hayan sido substituídas por otra comunicación.

En 1963, elaboró un nuevo anteproyecto de las dos plazuelas norte y poniente, en el que se suponía conservar la fachada norte en su nivel original, descubriendo los estípites mediante una rampa descendente desde las calles de Madero, conservando el nivel existente en la calle de San Juan de Letrán tanto en la plaza poniente, como en su comunicación con la plazoleta norte, con lo que la fachada de la Capilla, se encontraría sumida respecto al nivel general de la plaza, aunque a la vista del público. En la plazoleta norte proponía una fuente de planta circular, con brocal de forma clásica y un vaso sostenido por figuras humanas.

El día 5 de abril de 1963, el Lic. Manuel García de la Torre, Director de Bienes Inmuebles de SEPANAL, dirigió un oficio al Jefe del Departamento del Distrito Federal, como atento recordatorio del Oficio del 2 de agosto de 1961, solicitando nuevamente la opinión del D. D. F.:

"... respecto del escrito presentado por el Sr. Andrés Limón, encargado de la Iglesia de San Francisco, para la reparación de los edificios marcados con los números 6 y 8 de la Ave. San Juan de Letrán, que tienen una pared de arrimo que tapa la fachada principal de dicho templo...."

El 3 de junio de 1963, el encargado del templo de San Francisco, recibió oficio del Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, Director del INAH, con copia para el Arq. Mendiola, en los siguientes términos:

"Sírvasse suspender de inmediato las obras que se están ejecutando dentro del atrio a su cuidado y proceder a su demolición, por contravenir lo acordado por la H. Comisión de Monumentos en el sentido, de que no es de autorizar ninguna nueva construcción en los espacios libres de los monumentos, porque forman parte integrante de los mismos" 45

El 17 de junio, el Director General de Bienes Inmuebles de SEPANAL, Lic. Mario Moya Palencia, remitió un telegrama al encargado del templo con copia al Arq. Mendiola como sigue:

"Tiénese conocimiento ha efectuado obras a ese templo a su cargo, sin la autorización de esta Secretaría, las cuales deberá suspender de inmediato, caso contrario, consignarase responsable."

El 25 de septiembre del mismo año, con motivo de una publicación en la página cultural del periódico Novedades, el Arq. Mendiola dirigió una comunicación al Director de dicha página:

"En los primeros días del actual mes de septiembre, apareció en la página a su muy digno cargo, un artículo que con el título de "Puentes Coloniales", se ocupa de censurar en forma irónica lo que él llama "Puente Colonial" y que no es más que un paso elevado provisional, para entrar al templo de San Francisco en la calle de Madero de esta capital.

Lamento mucho que se me inculpe injustamente, sin conocimiento de causa y escudado el autor en un seudónimo, aunque por las iniciales, sospecho de quién se trata.

Como me comina responderle, estoy suplicando a usted, se sirva dar cabida en su página cultural a ésta mi contestación, que procuraré hacer clara y no entrar en detalles técnicos, que el articulista no entendería, pues estimo que no es arquitecto.

Se trata de las obras de reparación en el templo de San Francisco, monumento del siglo XVI terminado en el XVIII, que fué demolido en parte y lamentablemente reparado en el siglo XIX.

Consta de dos iglesias, únicos restos de una serie de construcciones religiosas que constituyan quizá el mas grande predio religioso de la Colonia. Tanto el Templo Mayor (San Francisco), como el Menor (Capilla de Guadalupe), indican desde hace muchos años un hundimiento de 2.60 metros y un desplome hacia el norte de 30 cms.

Los encargados del templo comisionaron a los arquitectos Calderón a hacer la recimentación del Templo Mayor, para lo cual usaron de zapatas superficiales de concreto armado y viguetas, y al suscrito, encargaron también posteriormente, hacer la recimentación de la Capilla de Guadalupe, sólo que empleando exclusivamente concreto armado.

Desde luego, me ví obligado a respetar el nivel existente en el templo ya hundido, o sea el mismo nivel prácticamente de la calle de Madero.

Los muros antiguos casi no tenían cimientos y sus mamposterías se hundieron como cuchillos en el fango.

Calculado el peso total de la Capilla, encontré que producía una fatiga unitaria de más de un kilo por cm.<sup>2</sup> lo que precipitó su hundimiento. Fué preciso construir una losa integral, como base a todo el templo (losa de concreto con contrapuentes), volada hacia el atrio, única manera de ampliar la superficie de apoyo de modo de producir algo menos de 400 gramos por cm.<sup>2</sup> con lo cual hemos detenido el hundimiento.

La portada que dá al atrio, de estilo churrigueresco, mostraba parte de las bases de los estípites o columnas adosadas, de indudable valor artístico, que no obstante estar a la vista por largos años, ninguno se preocupó por descubrir.

Largo tiempo, emergieron a medias de un asqueroso pantano, entre ratas muertas y criadero de moscas.

Tocó la iniciativa de su descubrimiento a los actuales religiosos de San Francisco y al suscrito, pero por desgracia, las ménsulas de concreto inevitablemente voladas hacia el atrio para ampliar la superficie de asiento, impedían bajar el nivel del atrio en toda su extensión, permitiéndonos solamente descubrirlas de modo parcial.

Preferimos de todos modos, facilitar su contemplación desde la entrada de Madero, rebajando en forma de rampas el terreno enfrente de ellas (las bases), dejando un pasaje horizontal para el deambular de la gente, con carácter exclusivamente provisional, en tanto consultábamos por escrito y verbalmente a las oficinas de Patrimonio Nacional y de Monumentos Coloniales.

Antes de proceder a su descubrimiento, enviamos el proyecto a las citadas dependencias, incluyendo un estudio de dignificación del atrio total.

Las proposiciones presentadas por nosotros incluían :

- 1.- Levantar toda la portada hasta 2.60 metros.
- 2.- Levantar todo el edificio por el procedimiento patentado por el Sr. Ing. Manuel González Flores
- 3.- Bajar solamente el atrio dejando el pasillo central entre la calle y el templo.

El proyecto en general mereció la simpatía de los técnicos consultados, pero hubo divergencias en la elección del camino.

El Sr. Arq. José Gorbea, entonces Director de Monumentos y el Sr. Arq. Pablo Segura del Patrimonio Nacional, visitaron el templo para estudiar sobre el lugar, la mejor solución y en lo general, opinaron que debía bajarse todo el atrio, salvando el desnivel por medio de escalinatas, una de las cuales debería hacerse dentro del templo guadalupano.

Esta solución no era posible hacerla sin destruir gran parte de la recimentación hecha, o bien, respetando las trabes, encajonaba peligrosamente a la gente en un claro de sólo dos metros, anulando prácticamente a la nave del templo que quedaba partida en dos.

Consultado más tarde el Arq. Carlos Flores Marín, nuevo Director de Monumentos, opinó de manera parecida que los anteriores arquitectos, sólo que sugería, para evitar los inconvenientes dentro de la nave, hacer la escalinata enfrente de la puerta, pero muy ligera para no tapar las bases. Desde luego, la construcción de esta escalinata exigía la destrucción de las dos ménsulas voladas sobre el atrio y el apoyo de la losa de cimentación se perdía.

Al mismo tiempo que estas consultas verbales, nos contestaban las dependencias oficiales, fijando, en un oficio, la forma y detalles que estimaban convenientes para realizar el arreglo del atrio y el descubrimiento de las bases. Esto hecha por tierra la aseveración del articulista de que procedíamos a espaldas de la Ley, sin consultar a las autoridades competentes.

Seguros, como estaban los encargados del templo, de que la autorización oficial tantas veces solicitada vendría al fin, mediante los ajustes necesarios al proyecto, me ordenaron continuar la obra de agotamiento de las obras freáticas y qui-

tar el foco de infección que significaban, y preparar la estructuración del rebaje del atrio que, de todos modos, parecía ser la solución escogida.

Pero como la temporada de lluvias se nos venía encima, con el consiguiente problema freático y las ceremonias de la Semana Santa comenzaban en breve, con la afluencia tremenda de gente a través de la obra, se me pidió dejar un paso a nivel, estructurado firmemente por seguridad, pero en posibilidad de destruirse si difería de la solución oficial, todavía no muy definitiva, ya que en opinión de los religiosos, la construcción de dos escaleras presentaba graves inconvenientes para el servicio de la Iglesia. Deseaban discutir todavía el punto con las autoridades, pero dispuestos siempre a acatar la voluntad oficial si así era preciso.

El paso a nivel sería de todos modos provisional, tanto más que los fondos de la Iglesia iban terminándose y esperaban las colectas de la Semana Santa para poder reanudar los trabajos con la autorización oficial.

En este preciso momento, llegó la orden fulminante de suspender todo trabajo, con graves amenazas de las oficinas del Patrimonio Nacional. Por oficio y por telegramas, se conminó a los encargados y al suscrito a parar en seco toda actividad en la obra.

La forma inusualmente violenta como se hizo la suspensión, indica que fuimos víctimas de alguna mala información, pues nuestro deseo, nunca fué contravenir los acuerdos oficiales.<sup>46</sup>

Desgraciadamente los trabajos quedaron en el estado deficiente y feo que presentan y lo más grave todavía, es que los estípites o columnas adosadas a la fachada, hace años que están cuarteadas y amenazan con derrumbarse al menor sismo o remojamiento.

No se nos dió tiempo de consolidarlas y hago en esta ocasión un respetuoso llamado a las autoridades tantas veces mencionadas, para que tomen alguna determinación, en bien del reforzamiento de tales columnas que son de grande valor artístico y que al caer pueden causar irreparables daños.

Agradezco mucho la atención que se sirva usted prestarme y me repito su Afmo. Atto. y S. S.

Arq. Vicente Mendiola Quezada

46.- El original del Arq. Mendiola no enfatiza el párrafo.

Asimismo, con fecha 18 de septiembre del mismo año, recibí comunicación firmada por el Subdirector del Dominio Público, de la Dirección General de Bienes Inmuebles, Lic. Mario Moya Palencia, en la que transcribía el dictamen N° 704-1-141 de fecha 20 de agosto, emitido por la Dirección General de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura de la misma Sría. a cargo del Arq. José Gorbea:

1.- El tratamiento o solución propuestas en estilo colonial para un muro adosado a las construcciones que limitan lateralmente el atrio, no se ajusta a lo que fué éste (sic) espacio original, y por ser un elemento nuevo, limitando extemporáneamente lo auténtico, resulta un agregado que afecta la importancia y dignidad (sic) propias del monumento.

2.- En vista de lo anterior, se opina que no es de autorizarse el proyecto presentado

El Subdirector del Dominio Público.  
Lic. Mario Moya Palencia

El 28 de septiembre de 1963, se dirigió al Director General de Bienes Inmuebles de SEPANAL en los términos siguientes:

*El suscrito, arquitecto que fué encargado de las obras de consolidación del Templo de San Francisco en las calles de Madero N° 7 de esta capital, suspendidas por acuerdo superior hace varios meses, a usted muy respetuosamente expongo:*

*Que hace muchos meses la portada churriguera del citado templo, presenta serias cuarteaduras que desprenden ya casi las columnas o estípites hacia el atrio.*

*Entre las obras en programa, se tenía muy en cuenta su consolidación desde adentro, y de ser posible, el cambio de las piedras que lo ameritaran.*

*Desgraciadamente, por la suspensión acordada, ya no fué posible hacerlo, pero el suscrito teme por la constante lluvia que se infiltra en sus grietas o por algún sismo inesperado que dichas columnas se derrumben poniendo en grave peligro al edificio y a las gentes que a él acuden.*

*Desde el principio de los trabajos hoy paralizados, colocamos testigos en dichas grietas y parece ser que no han sufrido movimiento alguno, pero nada permite asegurar que un sismo o la constante humedad, lleven a su límite el esfuerzo cortante y causen su desprendimiento.*

*He puesto ésto en conocimiento de los religiosos encargados del templo, pero me indican, como es natural, que por la citada suspensión oficial no están autorizados para hacer ningún trabajo de conservación.*

*Lo que pongo en conocimiento de usted, para que si lo estima pertinente, sean técnicos de esa Dependencia a su digno cargo quienes tomen las providencias del caso y se salve así ese monumento.*

*De usted muy respetuosamente  
Arq. Vicente Mendiola Quezada.*

El 10 de octubre de 1963, el Lic. Manuel García de la Torre, Director General de Bienes Inmuebles de SEPANAL, dirigió nuevo escrito al Director General de Urbanismo y Arquitectura de la misma Sría. transcribiendo el escrito del Arq. Mendiola y solicitando la opinión de esa Dependencia:

*"para estar en posibilidad de contestar lo conducente al interesado".<sup>47</sup>*

El 21 de octubre, el SubDirector de Monumentos Coloniales del INAH, Arq. Carlos Flores Marini, se dirigió al Director General de Bienes Inmuebles de SEPANAL, manifestando:

*... "que en opinión de esta Dependencia, debe autorizarse exclusivamente la consolidación de las pilas-tras y bajar la rampa central, como se les aclaró debidamente en escrito anterior"<sup>48</sup>*

Las obras se continuaron, consolidando los estípites, y eliminando la rampa central ascendente para entrar al templo, dejando al descubierto la fachada a su nivel original.

Como consecuencia de las dificultades encontradas para la restauración de la Capilla de Guadalupe y la liberación del Templo mediante las plazoletas propuestas, dejó de intervenir en estas obras.

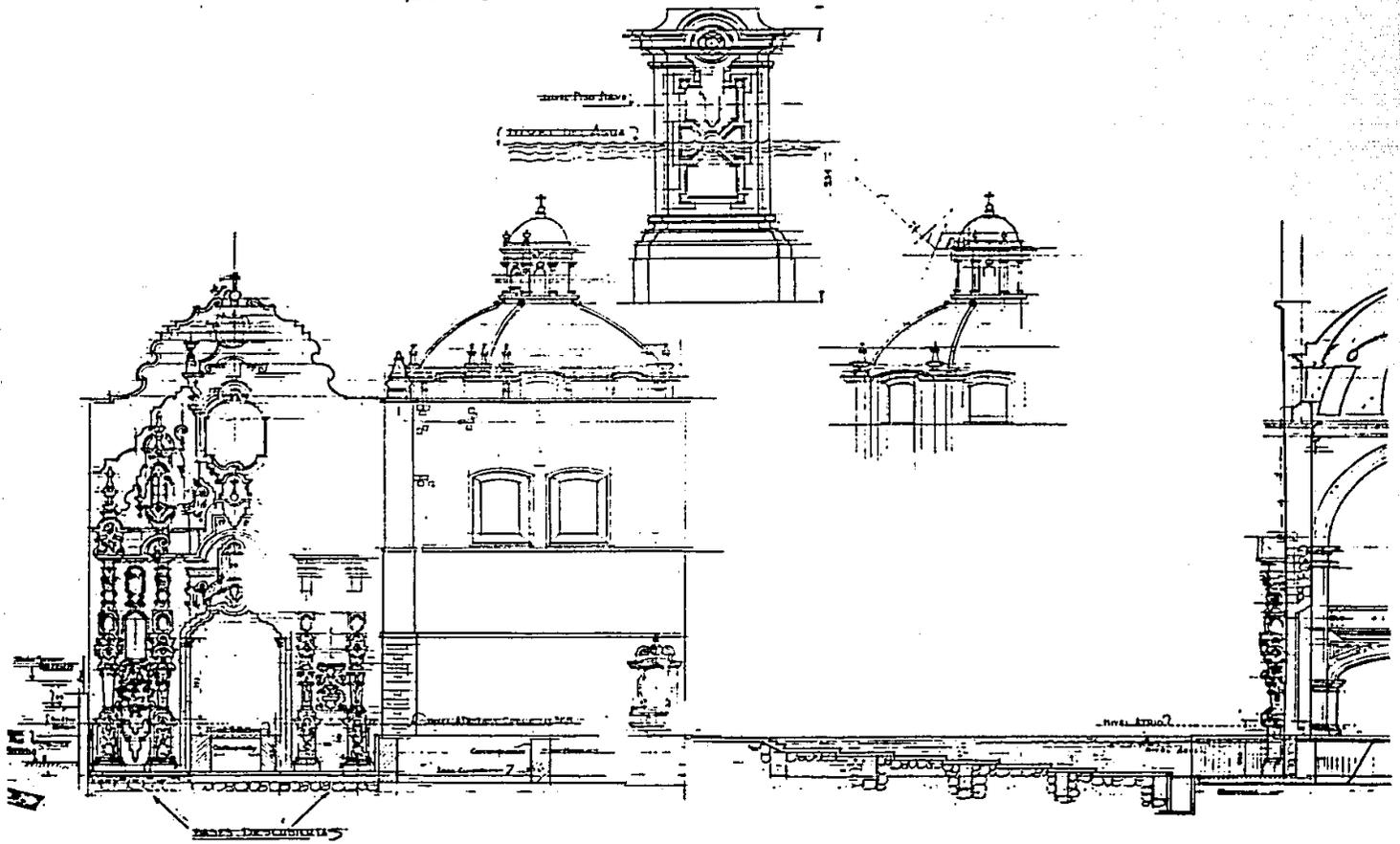
47.- Oficio N°. 5041-21866.21940.128280 de la Dirección Gral. de Bienes Inmuebles. Depto. del Dominio Público. Oficina de Templos y Amenidades. Del que se marcan copias a la Dirección de Monumentos Coloniales para su conocimiento, rogando también dictaminar sobre el particular; y al Arq. Vicente Mendiola.

58.- Oficio N°. 544 del 21 de octubre de 1963, expediente número VIII-2/303 (725.1) con copias para el Director Gral. de Urbanismo y Arquitectura de la Sría. de Patrimonio Nacional y al Arq. Vicente Mendiola Q.

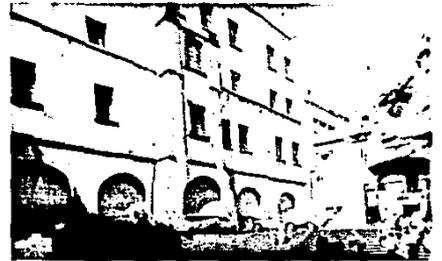
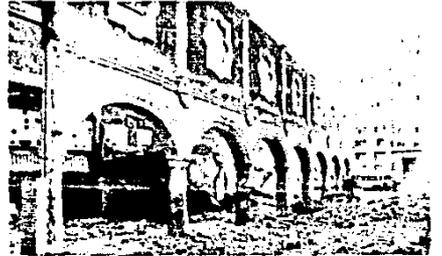
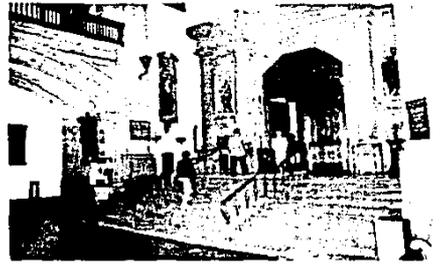
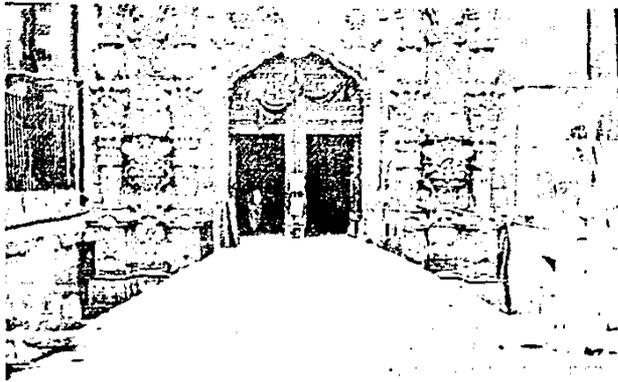
TEMPLO DE SAN FRANCISCO

PROYECTO PARA DESCUBRIR LAS CAUSAS HÚMIDAS DE LA PORTADA,  
TACHADA Y CORTE

FIGURA DOCE INTA.



BASE DE CONCRETO



Posteriormente se hicieron cargo de la Capilla, los Arq. Bernardo y José Luis Calderón, quienes previamente ya habfan venido interviniendo en la recimentación y reestructuración de la nave principal del Templo de San Francisco. La gran plaza no se llevó a cabo y los arcos coloniales del antiguo pasaje Savoy amenazan ruina a estas fechas, como resultado de los efectos de los sismos de 1985, habiendo sido demolido el edificio que los albergaba.

En 1963, hizo un anteproyecto para una iglesia en el kilómetro veinte de la carretera al Desierto de los Leones. La fachada fué resuelta con carácter colonial mexicano, semejante a las soluciones del siglo XVII, en concordancia estilística con el convento Carmelita del Desierto; en el proyecto, como aportación interesante, se aprecia una espadaña excéntrica, en substitución de posibles torres. El proyecto no se construyó.

En el mismo año de 1963, en la ciudad de Toluca y dentro del género arquitectónico de monumentos, realizó el de los Niños Héroe de Chapultepec, dicho monumento consiste básicamente en una gran figura, la del Niño Héroe, que yace sobre una piedra, moribundo, habiendo dado su vida defendiendo el Castillo de Chapultepec, en ocasión de la invasión norteamericana de 1847 a nuestro país. El proyecto resuelve básicamente un problema urbano; se trata de una glorieta, situada en las afueras de la ciudad, hacia la antigua carretera a Valle de Bravo. Sin embargo, el proyecto inicial estaba destinado a situarse en las faldas de una zona rocosa. Según comentarios sostenidos con autoridades de Toluca, próximamente se reubicará en un lugar más adecuado con la idea inicial del proyecto. El monumento consiste, como se ha comentado, en una figura de tipo realista que conmemora el holocausto de un Niño Héroe; domina el aspecto escultórico y el conocimiento de la figura humana que el Arq. Mendiola adquirió a través de los muchos años de impartir la cátedra de Dibujo al Natural, principalmente de desnudo. El vulgo, con ese ingenio que lo caracteriza, lo llama, "La Cama de Piedra".

En 1954, en San Cristóbal Ecatepec, construyó el monumento a José Ma. Morelos y Pavón., en el lugar en el que el Generalísimo fué fusilado el 22 de diciembre de 1815. Con motivo de la rectificación del trazo de la carretera a Pachuca, el monumento fué desarmado y trasladado a la antigua casa en la que hacfan parada los virreyes y personajes de la Corona, antes de su llegada a la Ciudad de México, localizada al final del bordo

que dividía al lago de Zumpango del de Texcoco, conocido como albaradón, que todavía conserva algunos de los garitones coloniales, y que entonces se encontraba en las márgenes de ambos lagos y hoy a un costado del Gran Canal, casa que hoy ha sido destinada a un museo en el que conmemora el sacrificio de Morelos.

Se trataba de una construcción en forma de hemicycle, formado por un murete que servía de respaldo y protección a cuatro niveles de estrados, realizados en cantera y tezontle, para dar acomodo a los asistentes a actos conmemorativos. En el eje central, un paramento vertical enfatizado con dos pináculos, servía de marco a la mascarilla del héroe, realizada en bronce y que contrastaba con la cantera del monumento. El escultor que realizó la mascarilla fué el Sr. Juan Cruz.

En 1955 los Padres Agustinos le solicitaron se hiciera cargo de las obras del Santuario de Covadonga, que se encontraban en estado avanzado de construcción.

Después de elaborar varios proyectos, inició las obras, sin embargo, conforme cambiaron los diversos encargados del Templo, la dirección de la obra le fué retirada y vuelta a encomendar en varias ocasiones, presentándose diversas opiniones de los patronos sobre los criterios o estilos para terminarlo, hasta que, finalmente, el Padre José Clemente Flores le encomendó su terminación en 1965. Para continuar los trabajos, se dirigió al Arq. Alberto Leduc, Director de Urbanismo, Ingeniería y Arquitectura de la Secretaría del Patrimonio Nacional en los siguientes términos:

*La iglesia de Covadonga situada en la Av. de las Palmas y Sierra Mojada en las Lomas de Chapultepec, fué iniciada hace más de veinte años siguiendo el modelo del Santuario del mismo nombre en España, por voluntad de la Colonia Española en México, que entonces auspiciaba su construcción, bajo la dirección de los señores arquitectos Cortina.*

*Posteriormente por causas diversas se abandonó dicha idea y se hicieron modificaciones al proyecto.*

*En la actualidad no presenta un estilo definido y congruente, que hace imposible continuarla en el estilo Románico-Gótico del original.*

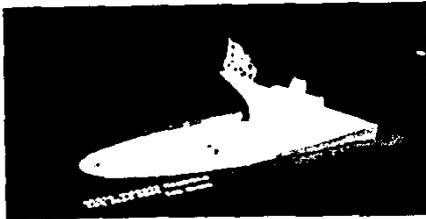
*Se proyecta continuarla aprovechando lo más posible sus elementos ya construídos, pero simplificando sus formas para hacerla factible.*



Anteproyecto para una iglesia en el Km. 28 de la carretera al Doctorío de los Leonés. (1963)



Monumento a Los Niños Héroes  
Toluca, Edo. de México (1963)



Monumento a los Héroes de Veracruz en 1966.  
(1966)



Mascarilla de José Ma. Morelos  
Escultor: Juan José



proyecto de iglesia, localización desconocida.



Monumento a Los Niños Héroes  
Toluca, Edo. de México (1963)



Monumento a Don José Ma. Morelos y Pavón  
en San Cristóbal Escatepec, Edo. de México (1954)



Monumento a Morelos  
Escatepec, Edo. de México (1954)

*Por su estructura masiva, con predominio de los macizos sobre los vanos y sus múltiples arcos, sus bóvedas y proporciones en general, es imposible volverla moderna y según nuestro criterio, solamente un estilo Neoclásico Herreriano, la haría factible devolviéndole su dignidad y su unidad.*

*Con tal criterio hemos elaborado un proyecto que sometemos respetuosamente a su alta consideración y aprobación.*

*En este proyecto se respeta un ochenta por ciento de los elementos ya construidos, previamente revisados en su resistencia, según consta en los análisis y estudios que acompañamos. Adjuntamos además unos dibujos tomados del natural, que muestran el estado que presenta lo construido hasta hoy y que justificarán el criterio que normó la elaboración del nuevo proyecto.*

Atentamente  
Vicente Mendiola

El 26 de enero de 1967, obtuvo la siguiente respuesta:

"..... una vez efectuada la visita de inspección, revisión y estudio al proyecto correspondiente, no se tiene ningún inconveniente en aprobar las obras, siempre y cuando no se aparten del estilo propuesto Neoclásico Herreriano; quedando así como único responsable de la restauración del inmueble de referencia, el arquitecto Vicente Mendiola perito N° 292 Grupo Primero, con Cédula Profesional 16024....."

El Director General  
Alberto Leduc

A pesar de las vicisitudes por las que atravesó la obra y de las distintas intervenciones que tuvo por parte de varios Directores de proyecto, patronos y el propio clero, la iglesia presenta una unidad de estilo y severidad herreriana congruente con el planteamiento del arquitecto Mendiola, cuando le fué encomendada la obra inicialmente.

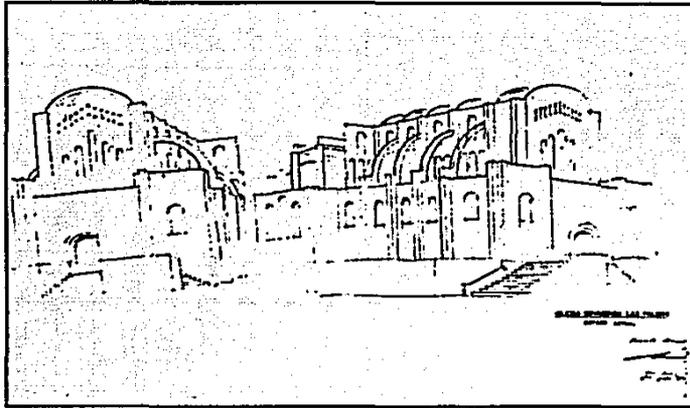
En 1968, construyó un kiosko para la plaza principal de La Piedad de Cabadas, Mich. El proyecto es de estilo clásico. De planta circular, con cubierta de casquete esférico sostenido por columnas toscanas y balaustradas en el intercolumnio. Tiene dos escaleras de acceso en un mismo eje, con barandales de forma ondulante rematados con florones que se repiten en la fuente que circunda al kiosko. En el proyecto original propuso jardines en forma de "parterres", a la manera francesa, como los jardines de Fontainebleau, Versailles, etc., que, finalmente, no se construyeron.

En el año de 1969, proyectó para la Srfa. de Marina un monumento a los Héroes de 1914, que defendieron a Veracruz durante la invasión americana.

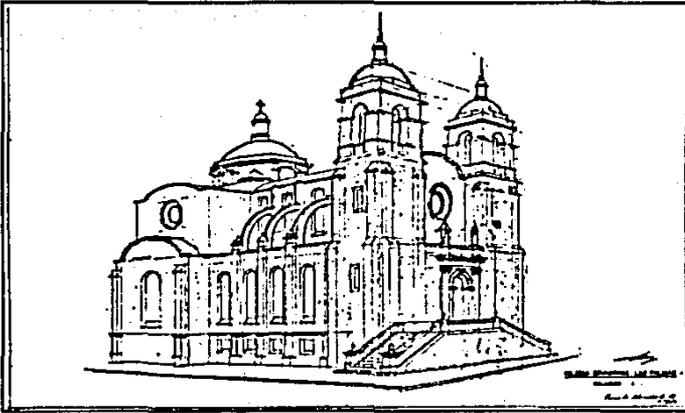
Representa una proa de barco, que emerge de un basamento que simula ser el mar mediante derrames de agua en cuatro diferentes niveles. La nave tiene pendiente ascendente y en la proa, un grupo de marinos enarbolan la bandera y avanzan en actitud bélica. En la parte posterior de la fuente, previó un sitio para colocar una placa conmemorativa, rematada por el escudo nacional. De las dos versiones de anteproyecto existentes, uno se supone localizado en el entronque de las calles de Sullivan con Melchor Ocampo, antes de que ésta última se convirtiera en el Circuito Interior, frente al edificio de la Compañía de Luz. El segundo anteproyecto no especifica localización y tiene el conjunto de figuras humanas en la parte inferior de la proa, que es rematada por un águila que cobija a los marinos, con juegos de agua que derraman de dos vasos en tres espejos de agua diferentes; entre las inscripciones de los héroes se mencionan a Virgilio Uribe, José Azueta y José Gómez Palacio. El monumento no se construyó.

En 1969 y dentro de la consideración y el interés que los pueblos del Edo. de México suscitaron siempre en él, sobre todo por ser hijo del Estado, se encargó de la restauración del Templo Parroquial de "El Divino Salvador", de Capultitlán, México. De la memoria descriptiva y programa de restauración que presentó a la consideración del Secretario del Patrimonio Nacional:

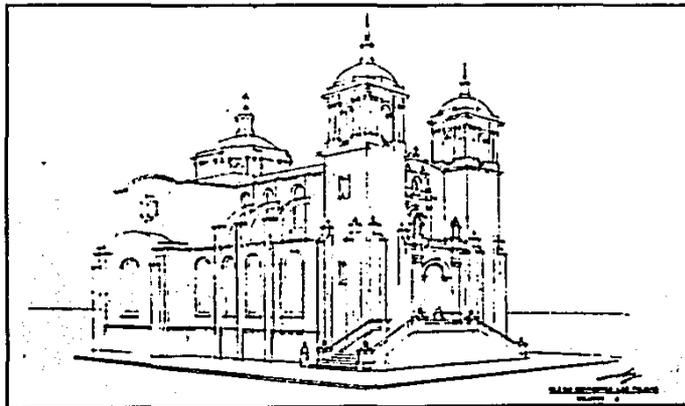
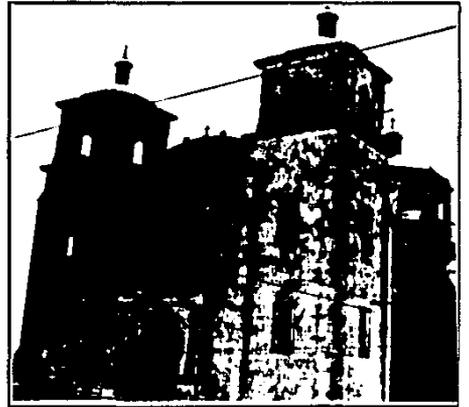
*"El templo de Capultitlán es un magnífico ejemplar del barroco popular del siglo XVIII. Lo constituye una gran nave rectangular, con ábside poligonal y cubierta a base de bóveda de cañón soportada por arcos torales. Ostenta una cúpula de tambor poligonal y bóveda parabólica con linternilla; grandes contrafuertes transmiten los empujes. Una sola torre, sagrario y bautisterio. Su fachada principal, circunscrita en un gran nicho, presenta un partido de pilastras superpuestas (estípites), entablamentos ondulantes alternando con tramos horizontales. En el centro de la portada, un ojo de buey polilobulado. Los materiales son piedra, ladrillo y aplanados de mezcla. La ornamentación es de una gracia ingenua, muy autóctona.; intercalados entre los elementos de dicha ornamentación, azulejos y platos de Tula-vera.*



Estado de las obras cuando inició su intervención el Arq. Mendiola..

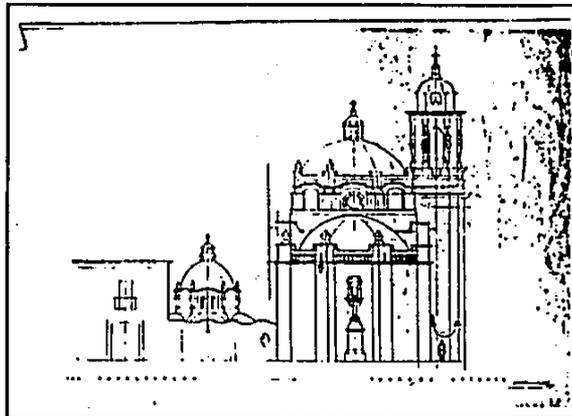
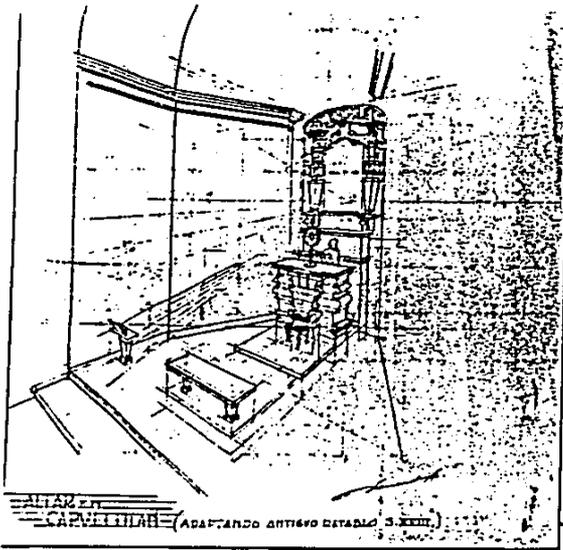


Versión de Proyecto I

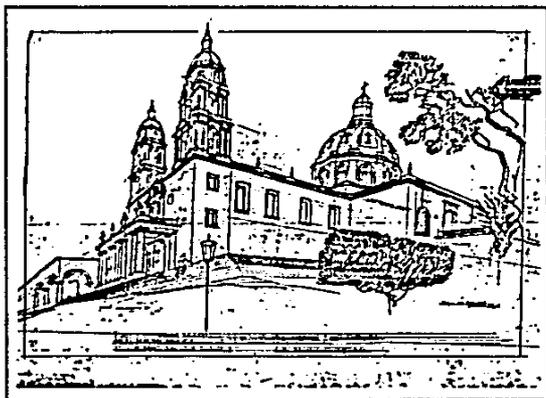


Versión de Proyecto II  
( 1954 )

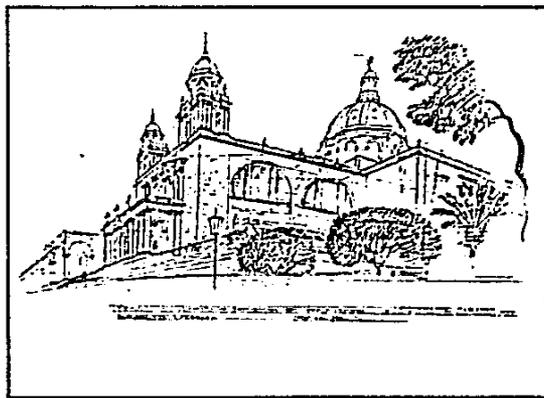
Iglesia de Covadonga  
( 1955 - 1974 )



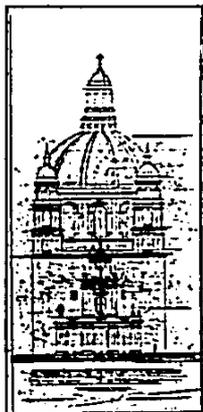
Sección transversal



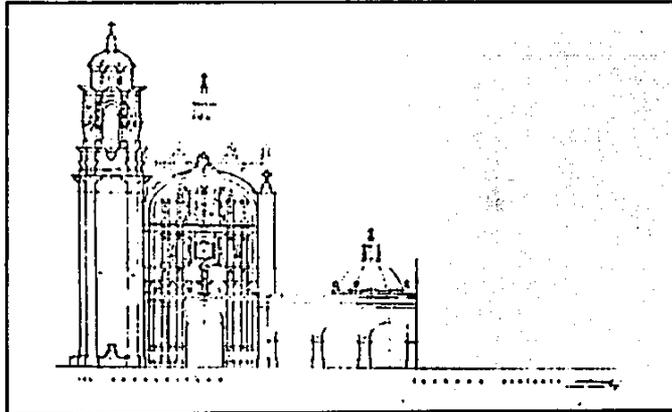
Proyecto para la construcción de dos torres y un pórtico  
La Piedad de Cabadas Mich. (1965)



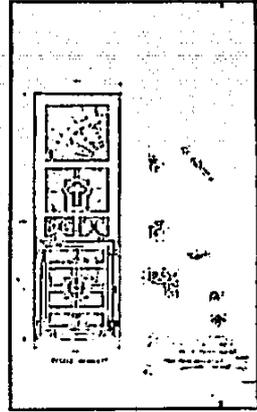
Proyecto de la ampliación del Templo de  
La Piedad de Cabadas Mich. (1965)



Fachada  
La Piedad de Cabadas



Iglesia de El Divino Salvador  
Caputitlán Edo. de México  
(1969)



Puerta

*La torre es quizá lo más bello del templo, con ricos estípites y grandes moldurados, toda, sobre un alto basamento, muy sencillo. La capilla abierta es quizá lo único que resta del siglo XVI.*

*La iglesia y sus anexos, el bautisterio y el sagrario, la notaría y la casa cural, son ejemplo típico de este género de edificios tan repetido en el Edo. de México, y de igual mérito, como el de Tenancingo.*

#### *Programa de Restauración:*

*Como no quedaron vestigios de altares y ante la imposibilidad de su repetición, no se colocarán otros, quedando solamente el altar mayor, el que será una mesa-altar, dos ambores y el sagrario, proyectados con sencillez, pero inspirados en el barroco, evidente en los exteriores del templo.*

*Años después, en 1982, se publicó su libro "Arquitectura del Estado de México" <sup>49</sup> en el que, al describir este templo, relata lo que finalmente se hizo :*

*De la nave principal, ya no podemos decir nada, pues fué en gran parte destruída por un gran incendio hace pocos años, habiéndose perdido los altares dorados, y lo que fué peor, una gran colección de estatuas "estofadas" de ascendencia guatemalteca.*

*Fuó restaurada y consolidada pero, para no hacer malas imitaciones, se resolvió trasladar un bello altar, auténtico del siglo XVIII, que estaba en la sacristía, que pudo ser adaptado como altar mayor, con pequeñas adiciones.*

*Continuando con su programa de restauración de 1969:*

*Los muros serán rejoneados con tetzonile aparente y las pilastras recubiertas con cantera (ocultando los refuerzos necesarios ejecutados en concreto). Los entablamentos y las bases serán de cantera. En el caso de que al descubrir las mamposterías de los muros, éstos no se encuentren aptos para recibir el tetzonile, o por razones de absoluta imposibilidad económica, no se puedan realizar, se optará por dejar los paramentos aplañados al yeso y en color, finalmente blanco, lo que mejorará la actual escasa iluminación de la nave.*

49.- *Arquitectura del Estado de México* pag 99  
Edit. Libros de México. S. A.

*Se volverán las claves a su sitio previa consolidación en los arcos y se revestirán éstos y sus pilastras con cantería. Se repararán las grietas de las bóvedas y se substituirá totalmente el enladrillado actual. Por el interior, se dejará la piedra. Las fachadas se restaurarán a base de ladrillo y mezcla, como originalmente estuvieron, con una policromía adecuada. Los pisos de la nave, se cubrirán con mármol rojo-café de Sto. Tomás, lo mismo que las gradas del altar mayor, éste y los ambores se proyectan en piedra cantera o chiluca. Al fondo, en el ábside, se colocará una pintura al óleo, sobre bastidor removible, con la imagen del Santo Patrono del lugar. El coro ostentará una reja o barandal de madera torneada. La iluminación se logrará a base de faroles sobre ménsulas de hierro forjado; desde luego se llevará a cabo la reposición total de la instalación eléctrica. Por último, se repondrán las puertas de entrada a la nave y a la sacristía, idénticas a las originales, cuyos detalles aún se pueden apreciar.*

*Caputitlán, marzo 21 de 1969  
Vicente Mendiola Q.*

*Durante muchos años continuó las obras de restauración en dicho templo. Adicionalmente proyectó e inició las obras de un nuevo templo que se erige actualmente, calle de por medio con el anterior, que es de estilo moderno habiendo intervenido en la construcción de las criptas y la estructura.*

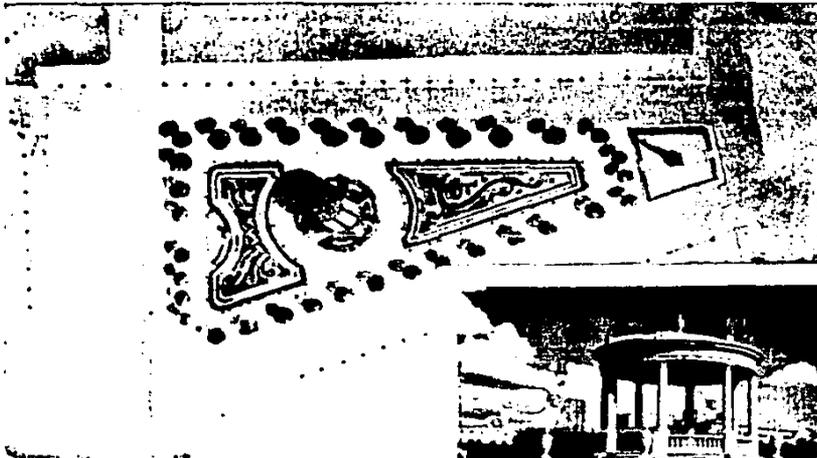
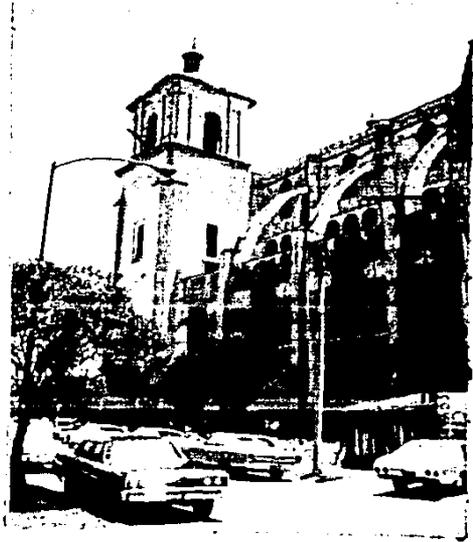
*En 1970, el I.N.A.H. aprobó su proyecto para la reconstrucción de la cúpula de planta elíptica del Templo de San Juan Bautista, en Sultepec Edo. de México, que consistía en un tambor con ocho juegos de columnas pareadas de orden Toscano, con entablamento. Entre cada par de columnas, ventanas rectangulares. Sobre el tambor, cúpula de casquete elíptico, con linternilla rematada con esfera que sirve de apoyo a una cruz de cantera. El claro mayor es de diez metros y el menor de siete. La altura total desde el desplante del tambor hasta la cruz, es de 14.5 m.*

*Los planos estructurales, con cálculo gráfico de bajada de cargas, armados, traslapes del acero y anotaciones sobre proporcionamiento del concreto, zonas peligrosas por esfuerzo en el riñón de la bóveda, etc. fueron elaborados por el Arq. Mendiola y obran en su archivo.*

*En 1973 presentó un proyecto para la remodelación de la fachada principal de la Parroquia de San Juan Bautista en Sultepec, Edo. de México,*



Santuario de  
Covadonga



Kiosco de La Piedad de Cabadas, Mich.  
( 1968 )

tierra de sus ancestros. En el plano de levantamiento de la fachada principal, anota las deficiencias de la obra y las recomendaciones de modificación o corrección que deben llevarse a cabo:

*En el primer nivel:*

*Frontón con escalonamiento equivocado.*

*Columnas que flanquean la puerta principal fuera de proporción y de estilo; y mal colocadas en planta. Duplicidad equivocada de molduras en el entablamento, cornisa enorme; el frontón que corona la fachada mal proyectado; en torres, capiteles fuera de estilo, y su correspondiente cornisa "pesada".*

Proposiciones según interpretación de los planos disponibles:

En puerta principal.- Cuatro columnas toscanas, pareadas, sobre sendos pedestales dobles.

Entablamento y frontón de puerta de entrada.- Proporcionados, según estilo Toscano, incrementando las dimensiones del antiguo frontón, para que exceda a las columnas que le sirven de apoyo.

Frontón principal de la iglesia.- Proporcionado según estilo Toscano, predominando en la fachada.

Torres.- Formadas por dos cuerpos, con columnas de orden Toscano, rematándolas con casquete parabólico sobre el que coloca un basamento para una cruz.

En resumen, en el templo de San Juan Bautista de Sultepec, sus intervenciones fueron:

Construcción de la cúpula elíptica, demolición y reconstrucción de la torre derecha, reloj y remate de la fachada principal, barda circundante y sus contrafuertes.

Asimismo en el templo del Señor de la Santa Veracruz construyó la barda atrial, habiendo presentado un proyecto para la restauración del retablo que aloja la Sagrada Imagen.

En 1981, el Ayuntamiento Constitucional de Sultepec solicitó al Arq. Vicente Medel, Director del Patrimonio Nacional, autorización para la remodelación de la fachada del Templo del Señor de la Santa Veracruz, según proyecto del Arq. Mendiola, que hasta la fecha no se ha llevado a cabo.

En 1974, proyectó el Paraninfo Universitario para la Universidad Autónoma del Estado de México, cuyo rector era en esa época el Dr. G. Ortiz Garduño,

El proyecto, que no llegó a construirse, consistía en un edificio cuya planta era en forma de cruz griega, de dos niveles, uno de cuyos brazos servía de vestíbulo exterior de acceso, en el crucero, una bóveda de casquete esférico, apoyada sobre un tambor circular formado por una sucesión de columnas; el conjunto solucionado con grandes arcos de medio punto de doble altura, abarcando ambos niveles del edificio, con cornisa corrida rematada por un pretil recto y paramentos sólidos en las esquinas del edificio, que contrastan con el resto de los entresijos resueltos con los arcos mencionados. En la puerta principal, cuatro columnas en estilo toscano, con una cartela en el centro. En los paramentos sólidos de las esquinas, resolvió ventanas esbeltas, rectangulares, acusando los entresijos. El acabado general a base de cantera con almohadillados y molduraciones para destacar un zócalo y los pretilos.

La planta de conjunto contenía una estatua de figura humana, de proporciones monumentales, en cada cuadrángulo lateral al vestíbulo de entrada, sobre una gran plaza que a su vez estaba limitada por sendos espejos de agua de gran longitud a ambos lados del edificio.

El proyecto tenía carácter monumental y se desarrolló con grandes espacios abiertos en una superficie equivalente al de cuatro manzanas urbanas (200 m. x 200 m. aproximadamente).

Es interesante comentar que en las últimas corrientes de la arquitectura internacional, a las que se denomina "el postmoderno", se advierte frecuentemente la inclusión de formas arquitectónicas del pasado. El proyecto comentado, a la luz del "postmoderno" resulta simultáneamente vanguardista y una reminiscencia auténtica de la arquitectura del siglo XIX aplicada con un sentido moderno. Esta obra, de haber sido realizada en Houston o Chicago, estaría al último grito de la moda arquitectónica reinante durante la segunda mitad de los años ochentas, no obstante haber sido proyectada para Toluca, Edo. de México, en el año de 1974.

En 1982, a solicitud del Presidente Municipal de Ciudad Guzmán Jal., Lic. Carlos Páez Stillé, proyectó otro kiosco para la plaza principal, en estilo clásico. Tiene interesantes elementos como, florones que rematan las amplias escaleras

de acceso, balaustradas interpretadas al estilo francés y columnas de estilo toscano que sustentan el techo a base de bóveda de casquete esférico.

El proyecto es semejante pero de dimensiones mayores que el que realizó en 1968 para La Piedad de Cabadas, Mich. en donde también realizó un monumento al Padre Hidalgo, con la colaboración de Juan Olaguibel.

Dentro del mismo conjunto, en Ciudad Guzmán, proyectó el Asta Bandera resuelta a base de una excedra y escalinatas de acceso, así como la Plaza Cinco de Mayo y remodeló el monumento a Juárez.

El pueblo de Ciudad Guzmán agradeció la calidad de sus obras, por las que no cobró honorarios, y manifestó su beneplácito a través de sus hombres más ilustres, entre ellos Juan José Gurrola, a cuya propuesta se hizo la siguiente inscripción en el intradós del quiosco:

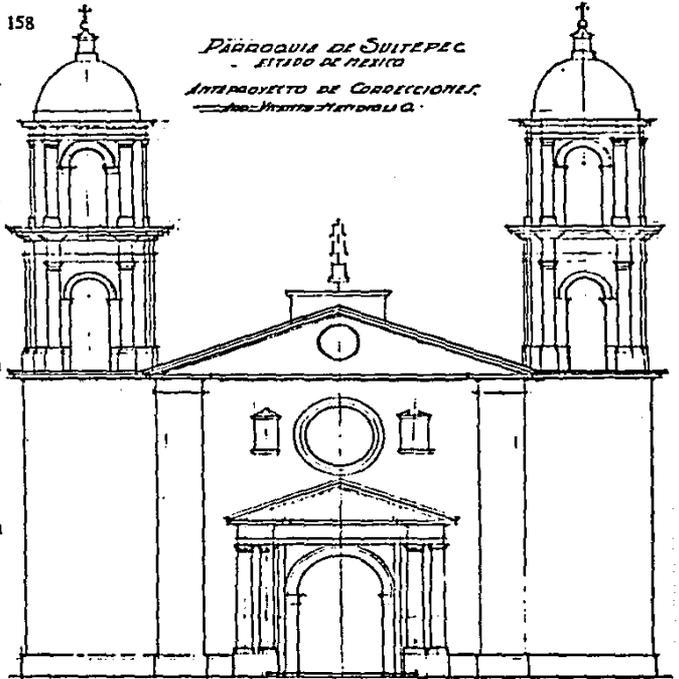
**HOMENAJE A DON VICENTE MENDIOLA QUEZADA, AUTOR DE ESTE MONUMENTO, POR LA DONACION DE SU TALENTO Y SU TRABAJO A NUESTRO PUEBLO EN 1982.**

además se otorgó el nombre de Vicente Mendiola Quezada a una calle de la ciudad.



Paraninfo Universitario  
Toluca Edo. de México  
( 1973 )

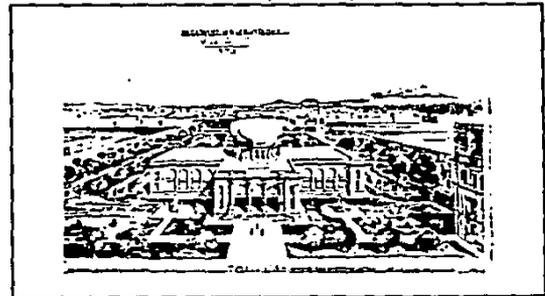
PARROQUIA DE Sultepec  
- ESTADO DE MEXICO  
ANTERPROYECTO DE CORRECCIONES  
- ARQ. JUAN MENDIOLA Q.



Parroquia de Sultepec, Edo. de México  
( 1973 )

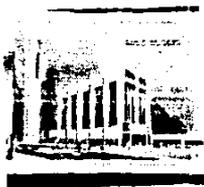
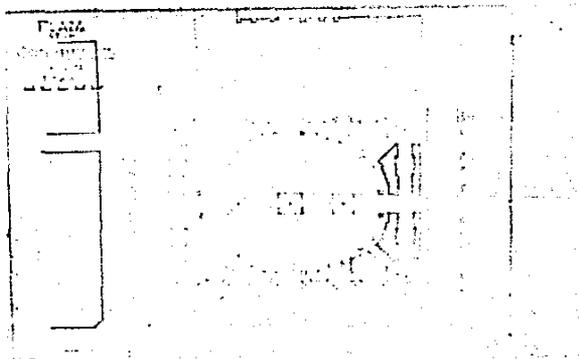


Iglesia de Santiago Zacatepec, Edo. de México  
( 1963 )





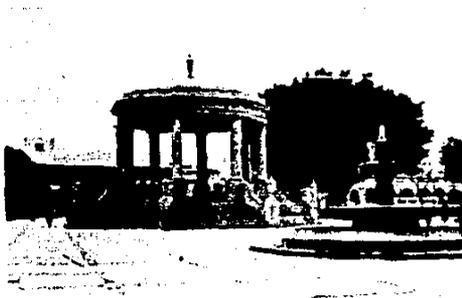
Cúpula de Sultepec Edo. de México.



Capulitlán.

Proyecto para una iglesia en Capulitlán, Edo. de México

Anteproyecto para la remodelación de la Plaza de la Constitución Cd. de México. (1980)



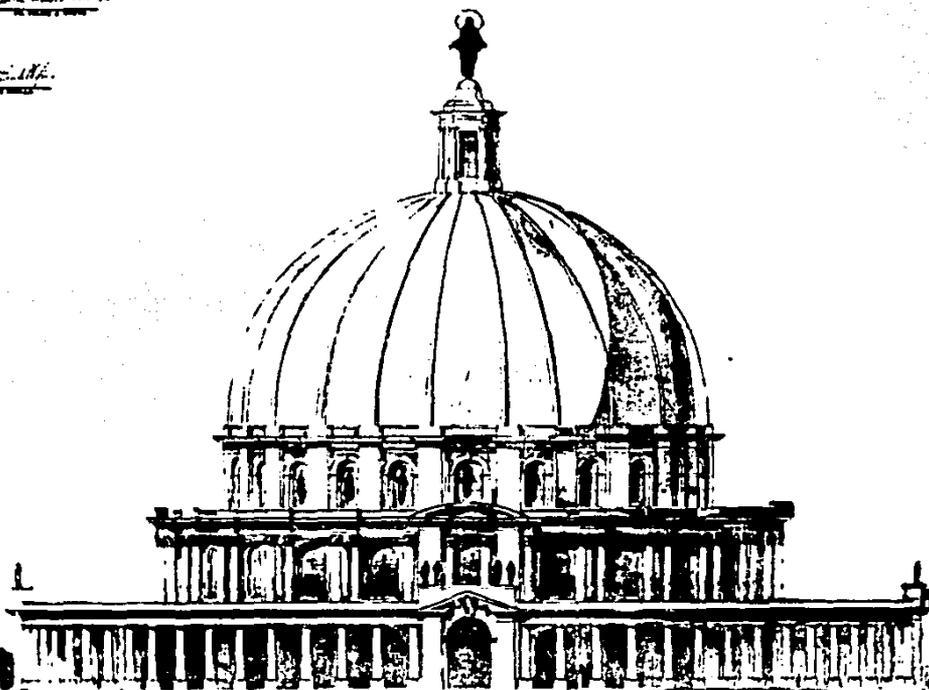
Kiosco en Ciudad Guzmán, Jal.



Remodelación de la Plaza Principal de Ciudad Guzmán, Jal.

SANTUARIO DE LA SMA. VIRGEN DE GUADALUPE  
MADRE DE LA IGLESIA

CUAUTITLÁN, MEX.



En 1980, siendo Jefe del Depto. del Distrito Federal el Prof. Carlos Hank González y a solicitud del Arq. Eduardo Rincón Gallardo, Director General de Obras Públicas, elaboró dos proyectos de fuentes para las glorietas del Paseo de la Reforma, las de las calles de Sevilla y la de Niza.

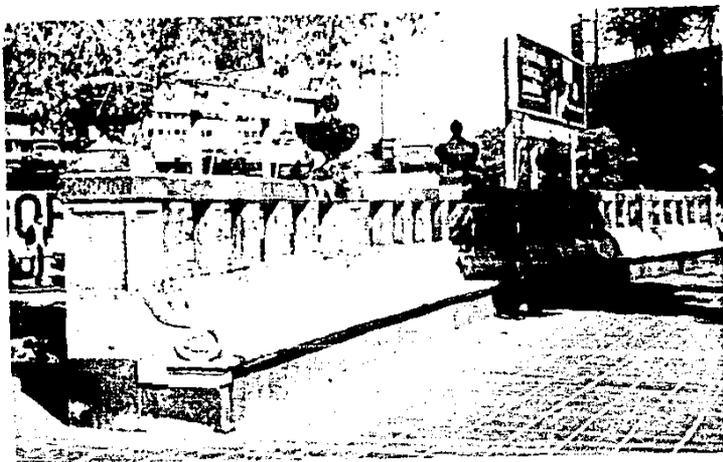
Las bases de proyecto establecidas por el Prof. Hank, establecían que el mensaje principal de las fuentes debería ser a base de juegos de agua, dado que con ellas se conmemoraría la introducción del agua potable a la ciudad de México, desde el Sistema Cutzamala.

Los proyectos que realizó partieron del supuesto de ser congruentes con la arquitectura clásica de los principales monumentos del propio Paseo de la Reforma y de las bancas que originalmente estaban situadas en la Plaza de la Constitución cir-

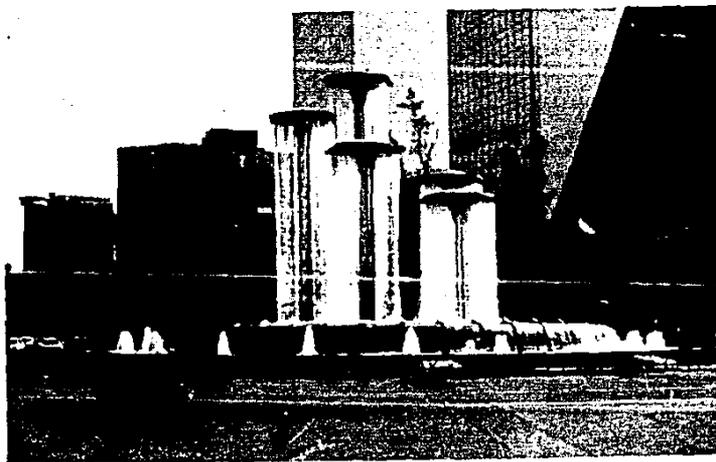
cundando a la estatua de Carlos IV a principios del siglo pasado, y que ahora se localizan en los camellones laterales de esas glorietas, por lo que las fuentes propuestas eran también de diseño clásico, con tazones polilobulados en un caso, y en el otro, con tazones circulares, ambos con gálibos semejantes a los de La Diana y a los de la Fuente de Petróleos.

Los proyectos fueron sometidos a la consideración del Prof. Hank González, pero finalmente se construyó únicamente una de las fuentes en la glorieta de las calles de Sevilla, con el proyecto elaborado por el Arq. Sergio Zaldívar.

El último proyecto realizado por el Arq. Vicente Mendiola, en 1986, fué el de una iglesia, de corte moderno para los Padres Agustinos, para la ciudad de Monterrey, Nuevo León.



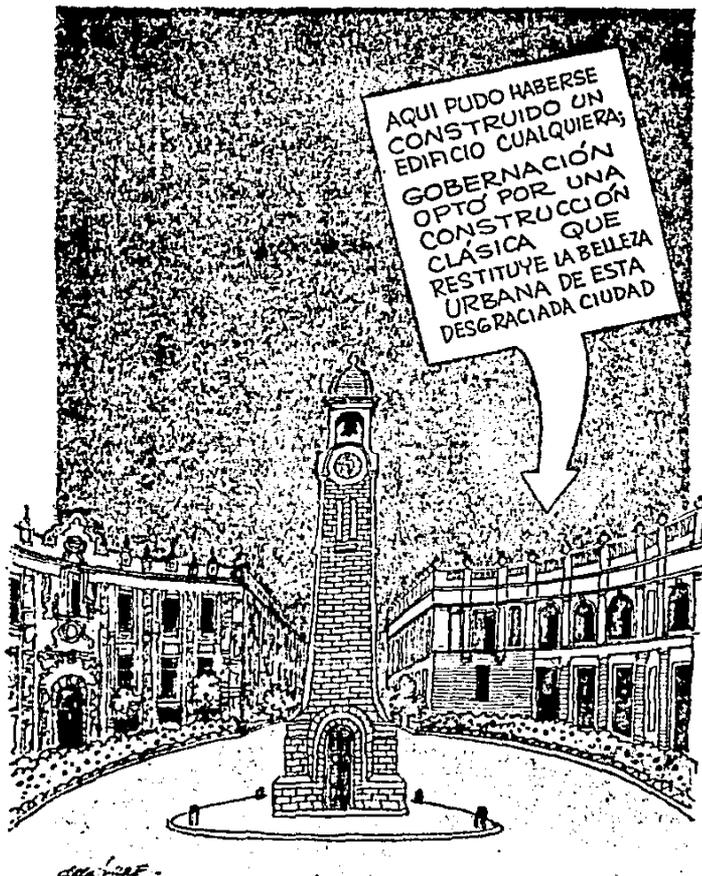
Bancas que circundaban a la Estatua de Carlos IV en la Plaza de la Constitución a principios del siglo XIX, hoy en las glorietas del Paseo de la Reforma.



Fuente en la glorietta del Paseo de la Reforma y Sevilla  
Arq. Sergio Zaldívar ( 1980 )

# Querer es Poder

Por DE LA TORRE



Resumiendo en forma somera, tratando de agrupar su obra por influencias y épocas:

Al principio de su carrera, entre los años de 1922 a 1935, sus diseños tienen una característica que amalgama formas tradicionales de nuestra arquitectura colonial con conceptos de proyecto modernos y, sin embargo, su estilización presenta diferentes orientaciones adecuadas al uso del edificio y a la corriente nacionalista imperante. Ejemplos de esta época son, entre los proyectos de iglesias, su tesis profesional y la Biblioteca Cervantes.

Con reminiscencias barrocas, pero con interpretación moderna, logrando una simbiosis ecléctica entre el Art Nouveau y el entonces innovador Art Deco: sus proyectos para exposiciones como el denominado *Forse che si, forse che no* y el de la feria de la Ciudad de México, ambos de 1926.

Como vanguardista en la comprensión y aportación en el movimiento conocido como Art Deco, el plafond de la Tesorería de la Federación de Palacio Nacional (1923), la Fuente en la antigua Estación de Ferrocarriles de Colonia (1925), las Escuelas al Aire Libre, el Edificio del Sindicato de Ferrocarrileros y la Escuela Rafael Dondé (1926), los dos edificios de la Cía. Telefónica Mexicana (1927), el Monumento a Los Niños Héroes en el Colegio Militar en Popotla (1927), la Inspección de Policía y Bomberos y el Monumento al Maestro en Toluca (1928), su casa en las Lomas de Chapultepec (1930), la capilla Votiva (1931), las Puertas de los Invernaderos en Chapultepec (1934) y el Cine Teatro en Toluca.

Las Escuelas al Aire Libre fueron un verdadero alarde de modernidad, resueltas con las limitaciones económicas y de austeridad impuestas por la época, proyectos sencillos, lógicos, que son antecedente de la corriente funcionalista impulsada poco después por José Villagrán y de las realizaciones posteriores de Juan O' Gorman y de Juan Legarreta. Estas escuelas son de años inmediatos anteriores a las famosa solución de la "casa del conserje" de Villagrán.

Como primeras obras que respondieron a la época del nacionalismo mexicano, de 1922 la Casa de la familia González de Cossío en la calle de Havre y Paseo de la Reforma; la portada de la Biblioteca Cervantes del año 1923 que recuerda el plateresco mexicano, así como las casas del Gral. Plutarco Elías Calles de 1927; las Escuelas Agrícolas de Champuzco, Salafces y Tenería, también de 27;

las Aduanas de Tijuana, Sasabe, Algodones, Acaapulco y Tecate de 1936; y muchas de las mencionadas en este estudio, a las que es difícil clasificar en un solo grupo.

Como obras realizadas con gran influencia clasicista: la fuente de la casa de la calle de Zacatecas, la casa cural contigua a Loreto, la remodelación del Castillo de Chapultepec y la Catedral de Toluca.

Por otra parte, varias instituciones acuden a él para que continúe obras iniciadas tiempo atrás y que habfan quedado interrumpidas por causas diferentes, como son los casos de la Catedral de Toluca, el Santuario de Covadonga, la iglesia de María Auxiliadora, etc. En estos casos, realizó las obras respetando en lo posible las condiciones iniciales de cada factura. Esta particularidad no fue dada a conocer oportunamente y en consecuencia fué calificado, por diversos arquitectos, de no respetar el contexto histórico de la época moderna cuando intervino en ellas, cuando lo que hizo fué continuar y terminar proyectos iniciados por otros, que se encontraban incompletos y de los que no existían planos para ser terminados, pero que con sus conocimientos de la arquitectura clásica europea y de la colonial mexicana, proyectó y terminó dentro del estilo y características de cada caso, aportando su particular interpretación y diseño, adaptándose a las circunstancias. Además realizó la adaptación de antiguas estructuras a nuevos usos, ejemplos: Oficina de Estadística de Balderas y Art. 123, Ave. Juárez 99, antiguo Café Colón, etc.

Como obras con un marcado carácter funcionalista: el Hospital Civil de Tampico, el Hospital de Atenique, el hospital y las escuelas de Poza Rica, Ver., etc.

Como obras en las que resolvió multitud de conceptos, que se pueden clasificar como de rescate, revaloración, remodelación y restauración, tenemos: la Iglesia de Sta. Ma. Mazatla, la fuente y el teatro Bartolomé de Medina en Pachuca Hgo., el mercado e iglesia de La Piedad de Cabadas, Mich., los templos de Tultitlán, el parroquial de Sultepec, el de Capultitlán en el Edo. de México, la Catedral de Oaxaca, etc.

### III. OBRA PICTÓRICA

En el primer capítulo de este estudio, se estableció que el Arq. Vicente Mendiola nació en la provincia mexicana, de una familia de clase media, en un medio cultural de características liberales, producto del momento histórico de finales del siglo XIX. Su padre, Don Martiniano Mendiola Flores, era Recaudador de Rentas del Edo. de México, persona muy estimada en su medio y de refinada educación, quien siempre se lamentó de no haber tenido la oportunidad de hacer estudios superiores, pero que se preocupó de que sus dos hijos varones "estudiaran una carrera". En esa época, los estudios profesionales que se cursaban eran: Jurisprudencia, Medicina, Ingeniería y Arquitectura. Esta última era de las que menor población estudiantil albergaba (en la época de 1918 a 1924 hubo cinco alumnos por año) y se podría aseverar que era una carrera a la que acudían, en su mayor parte, los hijos de los hombres acaudalados del régimen de Don Porfirio Díaz. De las memorias de Mendiola:

*"Mis primeros pasos en el camino del arte se remontan al año de 1906.*

*Mi familia llegó al mineral de El Oro desde 1903-1904. Mi padre era Administrador de Rentas del Estado. Ocupábamos una gran casa que las compañías mineras le habían obsequiado. Recuerdo que mi padre era suscriptor de una bella revista ilustrada llamada "El Mundo Ilustrado", que mi hermana mayor y yo devorábamos, admirando sus bellos dibujos de firmas tan prestigiosas como las de Julio Ruelas y Rafael Lillo, que yo intentaba reproducir.*

*Alguna vez, mi padre compró unos paisajes pintados al óleo sobre lámina. Eran obviamente muy malos y corrientes, pero para mí, representaron mi primer contacto con la pintura. Mi padre me obsequió unas crayolas y me puse a copiar aquellos paisajes ingenuamente. Aún conservo esos primeros dibujos a color. Mi padre al conocer mis inclinaciones, me dió a copiar una página a colores de un diario que representaba el águila y la bandera norteamericanas.*

*Por aquellos días se construía el Teatro Municipal y algunos pintores de brocha gorda ejecutaban los plafones. Mi padre pidió a uno de ellos que me diera las primeras lecciones de dibujo. Estas lecciones consistían en trazar rectas con lápices de color alrededor de un cuadro. Aburrido e inútil.*

*En 1911 mi padre nos envió a mi hermana Lola y a mí a Toluca para estudiar la Primaria Superior que en El Oro no se podía llevar a cabo.*

*Más tarde ingresé a la Preparatoria. Ahí conocí a tres maestros*

*de dibujo: Don Eduardo Alva, fotógrafo que me enseñó a retocar fotos con lápices muy duros y técnica "sobada". Don Fabián L. Cuenca, populachero mal pintor, pero con cierto amor a la nacional. Don Isidro Martínez, maestro de planta de la Preparatoria, ya muy anciano, que habla sido alumno pensionado en la Academia de San Carlos en la época de Don Pellegrín Clavé. Recuerdo que nos hablaba de Don Salomé Pina y de Don Santiago Rebull, de quienes fué compañero. Nos gustaba visitar su estudio, adonde contemplamos por primera vez las Academias de Desnudo de aquella época, lo mejor de la pintura mexicana.*

*Estos tres maestros me enseñaron los primeros pasos en el dibujo.*

*En el año de 1913, se fundó en Toluca una escuela preparatoria de "chicos bien", el Instituto Rébsamen. Se estableció para ayudar a la educación de los hijos de los ricos que no querían mezclarse con la plebe del Instituto. Mi madre me inscribió ahí y en ese plantel tuve el gusto de conocer a un joven rubio y muy educado que venía de Morelia y daba clase de pintura a domicilio. Inmediatamente pedí a mi papá me permitiera asistir. Enseñaba pintura al óleo, copias de estampas, flores, paisaje, etc. A él debo mis primeros pasos y sérios en el camino de la pintura. No era un gran dibujante pero sí un magnífico colorista. A él debo mi facilidad de interpretar e imitar los colores, así como la técnica del óleo.*

*Como en Toluca no había entonces tiendas especializadas en materiales pictóricos, me enseñó desde preparar las telas sobre bastidores de madera.*

*Recuerdo mi emoción al pulsar por primera vez una paleta, un tiento y unos pinceles. Conservo un retrato mío enfrente del caballete ante el primer cuadro en negro y blanco: un paisaje chinoesco; ...yo ya me sentía pintor. Entre los años de 1913, 1915 a 1916, yo fuí su mejor discípulo.*

*En 1914 mi padre me envió a la capital como becado en la Escuela Nacional de Agricultura. (actual Chapingo). Interrumpí la enseñanza. En México pude comprar un estuche de tubos de acuarela; mi primer contacto con esa nueva técnica. En mis ratos libres de soldado, pinté algunas marinas secas y dulzonas que regalé a mis compañeros.*

*Volví a Toluca y reanudé mis clases en plena revolución. Seguí pintando pero ya sin maestro.*

*En 1917 tuve la desgracia de perder a mi madre. Ese año pinté algunos retratos por encargo y algunos otros trabajos para ayudar un poco a mi padre a solventar los gastos de la penosa enfermedad de mi madre. A propósito, recuerdo un suceso que fué una lección para mí: mi querido maestro de inglés, el Sr. González ejecutaba retratos o ampliaciones para ayudarse en la terrible crisis que motivó la revolución. Enterado de mis difíciles circunstancias, trató de ayudarme y me en-*



"Mis primeros apuntes del natural"  
 Modelos de las clases al desnudo, en la cátedra de Saturnino Horrán, en la Escuela de Bellas Artes.  
 ( 1918 )

cargó algunos de sus retratos, por los cuales me pagaría cien pesos. Me dispuse a trabajar, cuadrículé cuidadosamente el pequeño original fotográfico y lo amplifiqué; después, con gran cuidado, lo fui afinando y dándole sombras, todo a lápiz; quedé satisfecho y lo entregué al maestro; cuando lo vió, dijo, está muy bien pero ya no lo necesito; hace un mes que lo realicé yo mismo y lo entregué al interesado. Sucede que González que no dibujaba nada, sacaba fotos amplificadas del original, las proyectaba sobre una pantalla y luego las repasaba encima con lápiz carbón. Sin embargo, me pagó mis cien pesos, pero me dió una lección de lo que es el arte cuando se comercializa.

En enero de 1918 dejé mi hogar destrozado por la pena por la muerte de mi madre y la pobreza de mi padre. Salí a México gozando de una beca del Estado para hacer mi carrera en la capital. ¿Pero qué carrera? Todos mis compañeros pensionados, ocho en total se inscribieron en las Escuelas de Medicina y Leyes. Y yo seguí sus pasos e ingresé a la Escuela de Medicina.

El primer día de clases, como a las trece horas, nos llevaron a los novatos al anfiteatro adonde había seis cadáveres del año anterior en perfecto estado de putrefacción. El hedor era insupportable, salí del salón y corrí a ver a mi tutor, el Sr. Manuel Gómez García, primo de mi papá. Le conté lo sucedido y su hermano, general del ejército, Don Justiniano Gómez, profesor del Colegio Militar, oyó mi fracaso y dijo: "¿pues qué fuiste a hacer a Medicina, si tú sabes dibujar?". Y le dijo a mi tutor, "Manuel, mañana mismo te lo llevas a la Academia de San Carlos para que estudie la carrera de arquitecto". Y así sucedió. Cuando a la mañana siguiente traspuse los umbrales de aquella maravillosa casona, contemplé las estatuas clásicas, la Victoria de Samotracia en el centro del patio, las tumbas de los Médici de Miguel Ángel, las venus griegas, etc., me dije: esto es lo mío. Éste será mi camino, e ingresé a la Escuela de Arquitectura.

Visité las galerías de pintura, reconocí los nombres de los más famosos pintores que conocía a través de los periódicos o revistas que llegaban a mi provincia: José María Velasco, Félix Parra, Germán Gedovius, Leandro Izaguirre, Mateo Herrera, Ramos Martínez, etc.

Ingresé a las primeras clases de arquitectura, pero desde entonces me propuse estudiar pintura en tanto lo permitiera mi tiempo.

No fue sino ya avanzado el año, cuando pensé en ingresar a la clase de Desnudo del Natural que impartía a los pintores el gran Saturnino Herrán, tan admirado por mí desde mi provincia. Este gran maestro publicaba sus dibujos en revistas de arte que llegaban a Toluca; por entonces los estudiantes de Arquitectura no recibíamos esa enseñanza.

Con tal propósito solicité del entonces Director de la Acade-

mía, el ya famoso pintor Mateo Herrera, el permiso necesario para asistir en calidad de visitante a la maravillosa clase de Herrán. No me fue concedido el permiso, pues argumentaba el Director que sólo los alumnos de Pintura tenían derecho a ella, y eso, "los de quinto, nada más". Sin embargo, insistí tanto que Don Mateo se apiadó de mí y me permitió asistir. ¡Qué emoción verme convertido en un alumno del gran maestro! Eramos sólo seis alumnos: Fernández Ledesma, Ruiz, el "Chato" Romo, Francisco Díaz de León, Rufino Tamayo y yo.

Lamentablemente, Herrán estaba ya muy gravemente enfermo de un cáncer en el aparato digestivo y los terribles dolores lo doblegaban muy a menudo durante la clase. Cuando en una ocasión se sintió bien, pidió la paleta a un compañero y tocó con tres brochazos el trabajo de uno de sus discípulos predilectos. Aclaro que la mayor parte de los alumnos eran paisanos suyos, de Aguascalientes y les dedicaba mayor atención. Pero a mí, eso no me importaba. Conservo aún el primer apunte de un desnudo femenino dibujado a tinta que ejecuté por entonces.

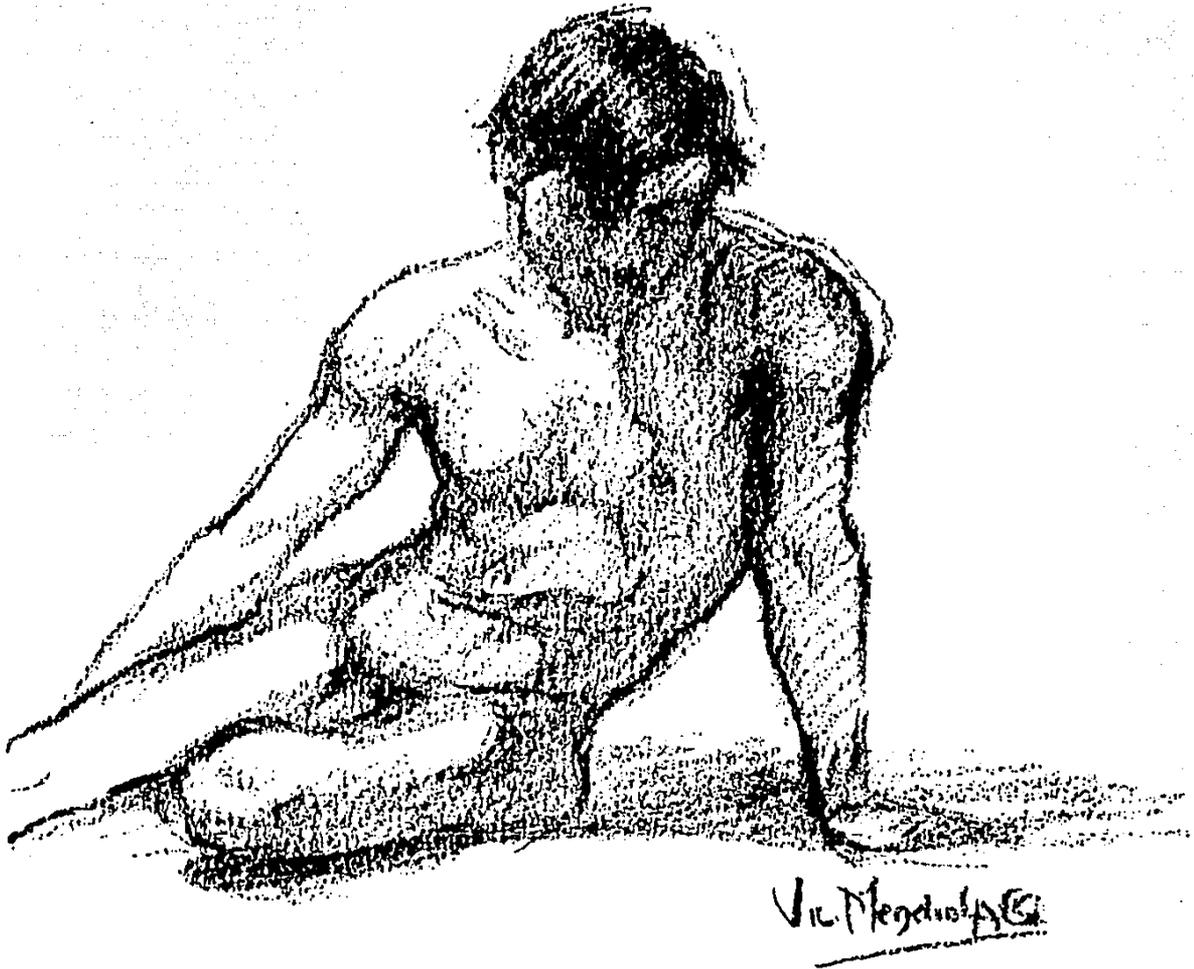
La técnica de Herrán era inspirada, según estimo, en la pintura española de Zuloaga. Los temas obviamente eran ya mexicanos, pero los colores eran tenebrosos, con perfecta interpretación de los valores tonales, de los valores de medios tonos con sólo el punto luminoso que daba vida y volumen a la forma. Gran dibujante con un trazo elegante, con una línea estilizante, vigorosa, bien acusada, como queriendo resaltar la gran maestría de su ejecución.

Uno de sus modelos favoritos fue un indígena llamado también, como él, Saturnino, el mismo que aparece varias veces repetido en su bellísimo cuadro que tituló "El Friso de los Dioses". Se conservan los muchos bocetos al carbón que iba ejecutando el Maestro para dicho cuadro que al fin quedó sin concluir. Representa una doble procesión convergente a un mismo centro que ocupa una Coatlícue entre cuyas líneas se puede percibir un Crucifijo. La doble procesión estaba integrada por indios aztecas de un lado y por españoles del otro, (caballeros, soldados y frailes). Como queriendo expresar que ambos grupos coincidían en adorar al mismo Dios.

Siguió el camino de la mexicanidad largos años olvidada, que después de él continuarla la nueva escuela con Diego Rivera, Clemente Orozco, etc., pero con una mejor calidad de dibujo tendiendo a un realismo más perfeccionista. Si él no hubiese muerto tan tempranamente (treinta y tres años), seguramente hubiera superado a Diego Rivera en muchos aspectos.

Cuando estaba en su lecho de muerte fué visitado por nuestro querido maestro Don Federico E. Mariscal quien me refirió estas palabras de Herrán: "Siento morirme ahora que comienzo a entender y dominar el color".

Poco tiempo después de su muerte se implantó en nuestra



Modelo de las clases al desnudo, en la cátedra de Saturnino Herrán, en la Escuela de Bellas Artes. ( 1918)

*"La Escuela de Pintura y Escultura, tenía maestros de la talla de: Saturnino Herrán, Francisco de la Torre, Sóstenes Ortega, Germán Godoyus, Leandro Izaguirre, Matoo Herrera, Ramos Martínez, Luis G. Serrana, Ignacio Asúnsolo, Arnulfo Domínguez Bello, Enrique Tovar, Eduardo M. Concha, etc. , es decir, lo más florido de esa época de transición, entre la Academia y las nuevas corrientes del impresionismo y del neo-impresionismo."*

carrera de Arquitectura, el estudio de *Desnudo* también; yo mismo fui nombrado maestro desde 1926.

Quise continuar el aprendizaje de la pintura. Ahora sería con el gran Mateo Herrera quien me enseñaba Paisaje al Oleo. Don Mateo era el lado opuesto físicamente de Herrán. Este era muy delgado, muy pálido, muy serio y concentrado. Mateo era de baja estatura, muy gordo, de buen talante y de aspecto burgués. Había sido pensionado en España, donde en el Museo del Prado, en Madrid, realizó las mejores copias que hay en México de Velázquez, Goya y El Greco. En Madrid casó con una española y vivió siempre con cierta dignidad y holgura, muy diferente a la bohemia que entonces dominaba a los artistas en lo general.

Por la enorme suma de siete pesos semanarios, me daba clases los domingos. Ibamos a la Villa de Guadalupe, a la Calzada de Atzacotalco, a copiar los cerros aledaños. Lo malo era que comprábamos unas tortas y se nos pasaba la vida comiendo. Y yo no avanzaba. Mateo fue sin embargo una personalidad como artista. Dominó el paisaje. Sus colores fueron muy brillantes, casi complementarios, como los mejores impresionistas franceses. Creo que influyeron mucho en su técnica sus estudios sobre Sorolla. Recuerdo haber admirado sus árboles "verde veronés" con sombras "prusia" y toques "violetas".

Mientras tanto, continuaba mi carrera.

También dentro de ella tuve gran experiencia con tres grandes arquitectos y auténticos artistas: Don Juan Martínez del Cerro, que daba dibujo arquitectónico en primer año. A él debemos nuestro mejor conocimiento de los clásicos en arquitectura; un dibujo riguroso a lápiz y unos acabados magistrales a la acuarela. Acuarela un tanto seca y polícroma, pero bellísima. Con este maestro tan querido tuve mi primer contacto con la técnica de la acuarela que después he cultivado toda mi vida. Con él conocí y empecé por primera vez los verdaderos pigmentos de primera calidad, y además, la ejecución de las grandes tintas de fondos con asentamientos encantadores y algunos colores, como el verde veronés, el azul cobalto, la tinta neutra, la Siena quemada, el ocre amarillo y la llamada sangre de dragón, sin olvidar al sepia o al Van Dyck brown. Se abrió para mí un horizonte más amplio y más hermoso: la técnica de la Acuarela. En realidad, lo que el maestro Del Cerro nos enseñó fue el llamado lavado, es decir la acuarela seca, con gran detalle en los elementos arquitectónicos. Además, fue nuestro verdadero maestro del estilo clásico grecoromano y renacentista.

Manuel Ituarte, el inolvidable "Manuelón", como le decíamos todos, fue uno de los más grandes artistas-arquitectos, o mejor dicho, arquitectos-artistas. Pintor, arquitecto y buen pianista. En este instrumento ejecutaba a Beethoven, Bach, etc. Había hecho una carrera como pintor antes de ser arquitecto. En las Galerías de San Carlos se puede admirar aún una

magnífica copia de un monaguillo original de Benlliure y ejecutado por Ituarte. Dio por muchos años la clase de Composición, y dominaba el arte colonial, especialmente el siglo XVIII. Se conserva un retablo y una fachada exquisitamente proyectada y dibujada por él, para la iglesia de la Virgen de Guadalupe en Aguascalientes. Sus alumnos nos disputábamos el honor de que nuestros proyectos fuesen acuarelabados por él. Recuerdo que varios años después, cuando él y yo ya recibido, trabajamos juntos en la Dirección de Bienes Nacionales, el arquitecto Hurtado le pidió a Manuelón, le pintara una perspectiva a la acuarela, del puerto de Manzanillo, que ni siquiera conocía; inmediatamente, sobre una cubierta de papel Kraft, con que estaba forrada la mesa de dibujo, ejecutó una bellísima vista del puerto de Manzanillo. Manuel Ituarte había estado en París en el grupo de pasantes de arquitectura mexicanos, que realizaban el proyecto para el Palacio Legislativo de la capital, que se levantaría entre los muchos con los cuales el Gral. Díaz hermosearía la ciudad con motivo del centenario de la Independencia. A su regreso, trajo unos bloques de dibujos al crayón de la ciudad de París, dibujos que contemplábamos verdaderamente embelesados. Debo a Ituarte otro paso más en la acuarela arquitectónica. Desgraciadamente, padecía de una flebitis, por la cual le fue amputada una pierna, operación que le causó la muerte. Nuestra profesión perdió en él un verdadero arquitecto y un artista.

El tercer arquitecto-artista que fue mi maestro se llamó Don Eduardo Macedo y Arbeu, alias "El Mochicho". Fue hijo del dueño del antiguo y famoso Teatro Arbeu; creció entre bambalinas y coristas; fue un gran bohemio toda su larga vida; gran conversador de profunda y universal cultura, solterón empedernido y eterno enamorado de una chica llamada Vichette Amor, mujer liberada que "lo trajo por la calle de la amargura". Fue también nuestro maestro de Composición Decorativa (materia ya desaparecida del programa y que yo mismo enseñé a su muerte). Manejó también la acuarela y recuerdo una bellísima pintura que ejecutó de la torre de San Felipe Neri, que emerge del Teatro Arbeu.

Ituarte y Macedo me transmitieron la sensibilidad y el amor por la técnica impresionista y por el estilo colonial. Creo que no ha habido otros arquitectos de temperamento artístico de la talla de estos inolvidables maestros.

A la muerte de Herrán, y después de Herrera, quise seguir mis estudios de pintura, y desde luego de la acuarela, cuyo encanto y posibilidades había ya conocido a través de los mencionados maestros.

Había por entonces un gran pintor acuarelista en San Carlos: Don Gonzalo Arguelles Bringas. Este pintor fue, según creo, el pionero de la acuarela como finalidad, pues es bien sabido que esta técnica era ya conocida en la antigüedad, pero sólo como un medio para "proyectar" las grandes pinturas al óleo, no como una finalidad. No fue, según parece,



Bocetos de personajes de la época, para la clase de dibujo, cuando utilizaba el pseudónimo de "First" (1918)

sino hasta el siglo XIX en Inglaterra, donde debe haber sido el tema de grandes maestros. Alemania ha conocido un Marc, Francia un Vignal y un Dulac, Inglaterra un Flint, México conoció un Arguelles Bringas. Un buen alumno de él, fue además mi compañero en la Preparatoria de Toluca, se llamó Pastor Velázquez, y creo, su mejor alumno.

Ingresé pues, a sus clases particulares. Nos llevaba a Xochimilco en donde le vimos pintar alguna vez el Ajusco. Pastor Velázquez y yo asistimos y heredamos su técnica y sus colores, es decir, la gama de sus colores, su paleta. Esta consiste en : azul cobalto, azul prusia, Índigo, negro marfil, tinta neutra, gris Payne, rosse madder genuino, rosse dorée, bermellón, amarillo ocre, amarillo cambodge, amarillo áureolin, amarillo limón, amarillo indio, Siena quemada, verde veronés, verde viridian. Su técnica fue de grandes aguadas, mucha humedad sobre todo en los cielos y montañas. Transparencia y mucha agua en los fondos, más sequía en los primeros términos. Magistrales fueron sus acuarelas de las montañas nevadas, en las cuales sabía distinguir entre la nieve y las nubes, no obstante estar una al lado de la otra. Poco tiempo seguí sus clases; pronto murió también a consecuencia de una pulmonía adquirida en un viaje a su tierra natal, Orizaba.

A su muerte, Pastor Velázquez me dió algunas clases, y a él debo algunos buenos consejos también. Después de ellos he continuado enteramente solo, aprendiendo de la naturaleza, mi mejor Maestra.

En las universidades, donde imparto clases a los futuros arquitectos, he enseñado a dibujar y pintar a la acuarela. Por varios años me hice cargo de la clase de Dibujo de Desnudo al Natural en la UNAM y después en la Universidad de Toluca. Últimamente, en la Universidad Lasalle, impartí un breve curso de Acuarela a los alumnos de la Universidad de Tucson, que suelen visitarnos anualmente.

Entre mis mejores discípulos debo mencionar a Pedro Medina, alias "El Charro", que se ha distinguido por el dominio y conocimiento del cuerpo humano. Otros como Shafik Kaim, generoso amigo y alumno; Fernando Beltrán y Puga, gran dibujante, Guillermo Cuevas, pintor y arquitecto, y actualmente puedo considerar como buen alumno al arquitecto Luis Mijangos.

A continuación, deseo expresar algunos conceptos e ideas más sobre la Belleza y el Arte, basados especialmente en las mas famosas obras de los mas connotados filósofos del arte que yo adopto como válidas:

*El arte tiene como función principal crear la belleza, producir la llamada emoción estética.*

*La belleza sin embargo, se considera como un valor relativo. La belleza en sí no existe, cada uno se la ponemos a las cosas al contemplarlas. Es pues, un valor subjetivo.*

*El Arte es un producto cultural, espiritual. Nada tiene que ver con el conocimiento (verdad) conceptual ni con el valor cantidad o simplemente valor moral.*

*El arte es viejo como la humanidad, mucho antes de que el hombre hubiese resuelto sus necesidades más vitales, ya tenía un gran arte. Ejemplo de ello son las pinturas rupestres de Altamira, Combarelles y Lascaux.*

*La belleza ha sido definida de muy diversas maneras a través de la historia :*

*Aristóteles la considera como el Orden y la Grandeza.*

*Platón : La belleza pura concierne al reino de las Ideas.*

*Plotino: Lo bello es lo infinito en lo finito. Bello es sólo lo divino.*

*Kant: Lo bello es aquello que place universalmente sin tener antes un concepto de él.*

*B. Croce: Anteriormente era unidad en la variedad, ritmo, simetría, armonía. Actualmente la belleza es todo lo que la vida tiene de característico para los sentidos y la imaginación.*

*Hume: Belleza es intuición pura.*

*En cuanto al Arte, también ha recibido mil explicaciones a través de los tiempos:*

*Platón: El arte es sólo una apariencia, como las Ideas.*

*Aristóteles: Es una reproducción imitativa.*

*B. Croce: Es ante todo, intuición, entendida como expresión.*

*Hegel: Es una actividad humana dirigida a los sentidos. Obedece a una necesidad humana.*

*Freud: Tiene su origen en una fantasía inconsciente y cumple con la función de producir un goce suprimiendo las represiones.*

*Strauss: Es un lenguaje que establece una relación con los objetos.*

*Antonio Caso: El arte es vivencia pura, no intelectualismo. El hombre de genio es siempre resonancia misteriosa de sus contemporáneos.*

*Kant: El arte es intuición pura, interés desinteresado, finalidad sin fin.*

*Miguel Bueno: Arte es la expresión intuitiva de un sentimiento.*

*Samuel Ramos: El arte es un producto de la actividad espiritual y debe considerarse ante todo como un fenómeno cultural.*

*¿Qué ciencias se ocupan de la Belleza y del Arte?*

*De la Belleza se ocupa la estética, del Arte la kunstwissenschaft. Las actividades humanas que se relacionan con el Arte son: la contemplación artística, la interpretación y la crítica. Son relaciones que se establecen entre el sujeto del Arte y la obra artística.*

*Lo que hoy llamamos estética, nació en el seno de la metafísica y sólo hasta el siglo XVIII se constituyó una disciplina*



Bocetos de la clase de dibujo del natural.  
El primero de Don Jesus Picasoño.  
( 1918)

*filosófica independiente con Baumgarten. Kant establece la diferencia entre la estética y lo útil, lo agradable, lo moral y el conocimiento conceptual (ciencias).*

*En el siglo XIX, como reacción contra los excesos de la metafísica especulativa del romanticismo alemán, Gustavo Teodoro Fechner pretende convertir la estética en una ciencia positiva independiente, sujeta a los métodos de las ciencias de la naturaleza. Es lo que llama "estética desde abajo", en contraposición de la "estética desde arriba" que es la puramente especulativa. El propósito de Fechner es someter los hechos del arte a un riguroso método experimental.*

*La kunstwissenschaft tiene sus antecedentes más remotos en la poética de Aristóteles, así como en las investigaciones de Winckelmann. Actualmente esta dirección está representada por Semper, Wolfflin, Riegl, Worringer, etc. Worringer llega a sostener que la llamada estética general es en realidad, una estética del arte clásico.*

*Si lanzamos una ojeada al panorama del arte contemporáneo, advertiremos que los artistas aparecen afiliados a tendencias o escuelas muy dispares y hasta contradictorias que se combaten entre sí.*

*Artista apolíneo es el soñador o visionario que tranquilo y sereno se recrea en la representación de imágenes y formas en las que la belleza se revela a los ojos, como en las descripciones del poeta, las metáforas poéticas y los colores del mundo visible. Aquí entraría la gama variada de los artistas plásticos, con sus representaciones objetivas de la naturaleza y de la vida.*

*El artista dionisíaco es el hombre poseído de delirio, de la manía divina descrita por Platón y que se origina de las Musas. Es el hombre cuya vida interior exaltada por la embriaguez estética, busca la expresión emocional en el cauce de la poesía lírica o de la música.*

Vicente Mendiola poseía un temperamento artístico, inclinado fuertemente hacia la pintura; se conserva su obra pictórica desde los años de 1906; al terminar sus estudios preparatorios en el Instituto Científico y Literario de Toluca, obtiene una beca del Gobierno del Estado, se traslada a la capital y se inscribe en la Escuela de Medicina, pensando quizá que la medicina podría ser su campo profesional; impulsado, tal vez, por el grupo de compañeros que comparten con él la experiencia de trasladarse a la capital e iniciar estudios profesionales. En su primera experiencia con la "morgue", según él mismo refería, se da cuenta inmediata de que eso no era para él, ve con horror los cadáveres de varios meses atrás y rápidamente abandona el recinto y acude a ver a su tutor, Don Manuel Gómez, quien le orienta y le recuer-

da que él ha empleado gran parte de su tiempo al dibujo para el que tiene gran disposición; le ayuda a que defina su personalidad, la de arquitecto-artista, conminándolo a que se inscriba en la Academia de Bellas Artes a iniciar la carrera de arquitecto.

Según él mismo refería, al acceder al patio de la Academia, aquello fué como una revelación, como si de repente se diera cuenta cabal de que el arte sería su camino. La primera impresión que le produjeron los yesos, copias de las excelsas obras de la escultura de todos los tiempos que ornamentaban las esquinas del patio, le acompañaría toda la vida.

San Carlos fue para muchos arquitectos de esa época y sobre todo para él, por su carácter de provinciano, más que una escuela, un hogar. La alta calidad de los maestros que impartían clases, algunos de ellos traídos de Europa por el Gobierno del Gral. Porfirio Díaz, ayudaban a crear esa atmósfera de calidad; la camaradería que existía entre los alumnos y la constante relación con los compañeros de Artes Plásticas que compartían el mismo edificio de la Academia con los arquitectos, fue una corriente vitalizadora que enriqueció su personalidad, orientándolo definitivamente en el campo de la expresión, en el que crea formas a través de la arquitectura e interpreta lo que le rodea por medio de la pintura; siendo ésta en la mayor parte de su producción, de tipo realista. En algunos casos, complementaba los edificios plasmados a través del pincel, con entornos imaginados, o mejoraba a lo plasmado con respecto a su realidad, eliminando lo que en su opinión afeaba o no alcanzaba un cierto nivel estético. En este sentido, expresaba: "*pintar es como querer*", manifestando con esta frase, su libertad de espíritu e indomable voluntad que le hizo libre de ataduras de tipo social, de "conveniencias de modas" o de costumbres. En ocasiones, prefería apartarse de grupos con los que no comulgaba siempre en las ideas, o como artista que era, se podría decir que poseía un mundo interior, inmenso, magnífico, que lo enriquecía profundamente y que le daba la oportunidad de apartarse de la realidad cuando ésta no le satisfacía.

Desde muy pequeño, se sintió fuertemente atraído por la expresión a través de la pintura; él mismo guardó con sumo cariño sus primeros trazos, sus primeras experiencias. Sus primeros dibujos datan de la época en que siendo niño, vivió en el pueblo de El Oro; en la escuela primaria, se en-



VILEN FE  
DIENAI 142  
1117

tretenía superponiendo dibujos a los textos que los maestros le dictaban: paisajes, casas, árboles y figuras humanas; de 1910 se conserva su primer dibujo de los tres órdenes clásicos, dórico, jónico y corintio. (Con los años, Mendiola llegaría a ser el máximo exponente en México de la arquitectura tradicional clásica). Sus primeras incursiones en la pintura al óleo, son de tipo "académico", "sobadito", cual correspondía a su época y a la provincia mexicana, cuando contaba con alrededor de once a doce años de edad.

Fué después de 1914, en la escuela preparatoria, cuando sus dibujos constituyeron la expresión de un dibujante seguro y diestro: desnudos, retratos, escenas religiosas, animales e inclusive paisajes al óleo y acuarelas de corte netamente romántico. Algunos de sus dibujos iban acompañados de ingenuos poemas.

Su primer maestro fué un "oscuro" pintor que decoraba el Teatro Municipal de El Oro. Al ingresar al Instituto Científico y Literario de Toluca, recibe las primeras lecciones de Dibujo del Natural de los artistas Fabián L. Cuenca, Eduardo Alva e Isidro Martínez (éste último, becado en San Carlos en la época de Pellegrin Clavé, en donde, además, tuvo como compañeros a Salomé Pina, Santiago Rebull y Felipe Gutiérrez entre otros). En 1913-1914 recibió clases de pintura al óleo de Luis G. Villegas "a quien le debía la identificación del color", quien a su vez fue el padre del Arq. Víctor Manuel Villegas, quien años más tarde sería uno de sus más fervientes discípulos.

Por los años de 1915- 1917, en plena revolución, Mendiola se inició en la ilustración periodística en la revista mensual "Juventud", en colaboración con sus compañeros, los poetas Horacio Zúñiga, Enrique Carniado y Leopoldo Zin-cúnegui. "Por entonces terminaba yo mi Preparatoria. Un grupo de compañeros y yo fundamos una revista de arte en Toluca. Sus directores eran los ya renombrados poetas Horacio Zúñiga y Enrique Carniado. Yo era el ilustrador, el dibujante, el caricaturista. La revista se llamó "Juventud" y su lema era "Abrirse Paso". Tuvo gran aceptación y su fama trascendió a la capital de la República. A esto debo agregar que año con año, en las proximidades del mes de julio, se reunía un comité llamado Comité Liberal del Instituto, cuya misión era conmemorar con derroche el aniversario de la muerte del Benemérito Benito Juárez. Todos los estudiantes éramos juaristas de corazón."

Como alumno de San Carlos, solicitó al Director, Mateo Herrera, permiso para asistir a las clases de Desnudo con Saturnino Herrán y así vio colmado su anhelo de tratar de cerca al gran maestro. Con Herrán estudió el "Desnudo al Natural"; esta enseñanza le capacitaría para en 1926, fundar la cátedra de "Desnudo" para los arquitectos. A la muerte de Herrán, Mendiola se inició formalmente en el estudio de la acuarela con el que fue pionero de esta difícil técnica del arte de la expresión pictórica, Gonzalo Arguelles Bringas; entre sus compañeros se encontraban entonces, Pastor Velázquez e Ignacio Beteta.

De su contacto con los grandes maestros de la pintura mexicana, resultó un diestrisimo dibujante de desnudo y de croquis rápidos de edificios o de ambientes. Se puede estimar que su formación artística recibió, además, influencias de los siguientes maestros europeos a quienes él admiraba a través de publicaciones: Sir Frank Brangwing, quien presenta semejanzas en su expresión con el gran Saturnino Herrán, Fortunino Matania, gran pintor de tipo realista, especialista en la representación de sucesos históricos, James Mc Neill Whistler, John Singer Sargent a quien admiraba sobre todo por sus tonalidades oscuras; De Laszlo, del cual refería haber obtenido su paleta de óleo; Samuel Chamberlain, gran dibujante que ilustraba las revistas de arquitectura ("Pencil Points") y quien anunciaba los lápices "Dixon Ticonderoga"; Hugh Ferriss, gran ilustrador de elementos de arquitectura; los acuarelistas Marc, Rusell Flint, Raffaele Mainella, Dulac, etc.

Al finalizar su carrera de arquitecto, Mendiola se había ya consagrado como un acuarelista distinguido; en 1924, el periódico "El Universal" publicaba sus trabajos, además realizaba carteles publicitarios, invitaciones y básicamente, temas de arquitectura. Sus primeras experiencias "serias" con la acuarela datan de esa época.

Entre 1925 y 1930, al margen de su labor arquitectónica, dibujó una gran cantidad de relevés, iglesias, escenas callejeras, naturalezas muertas e incluso, objetos arqueológicos. Esto le permitió, en 1930, ilustrar el libro "Hierros de Toluca", de V.M. Villegas. Para esta obra realizó una buena cantidad de dibujos a tinta, de balcones, herrajes, puertas y detalles ornamentales.

En 1931, como se ha comentado con anterioridad, realizó algunos de los dibujos de monumentos coloniales del Estado de Hidalgo para el Catálogo de Construcciones Religiosas, un trabajo que aún



La Victoria de Samotracia. Acuarela.  
(Aproximadamente de 1918)

no ha sido superado. Los conocimientos adquiridos en esta etapa, aunados a su constante contacto con los pueblos mexicanos fue enriqueciendo su espíritu, afinando su percepción artística y llevándolo a consumir su amor por lo mexicano, como cronista, arquitecto y artista, que a través de sus conferencias, artículos, docencia, libro de la Arquitectura del Estado de México, del lápiz y pincel, le permitieron plasmar con un agudo sentido histórico de lo arquitectónico, la realidad mexicana. Por la misma época, la revista "American Architect" le solicitó varios dibujos sobre arquitectura que fueron enviados a New York.

Para entonces, sus rasgos característicos en el dibujo y la acuarela, sus técnicas preferidas, ya estaban plenamente definidos:

En el color, pinceladas limpias, directas, diáfanas, marcando perfiles nítidos. En el lápiz se observa una gran ductilidad para definir los valores tonales, sombras, la presencia de los volúmenes y una gran fidelidad en la representación.

En 1938 viajó por primera vez a los Estados Unidos y allí produjo una buena cantidad de obra pictórica sobre monumentos y paisajes. Hacia 1941, en la ciudad de Guatemala, a donde había ido en una comisión de trabajo en compañía de Octavio Barreda, ejecutó nuevamente otro numeroso trabajo pictórico de monumentos coloniales y de paisajes.

En 1952, en la ocasión de su primer viaje a Europa, la calidad de su trabajo se enfrenta a los monumentos que le eran ya familiares y que había estudiado con tanta devoción desde su época de estudiante en San Carlos. Como él mismo decía: "*había que llevar mis capacidades de artista a un nivel suficiente como para plasmar tanta belleza. Debíamos elogiar ese arte, esa arquitectura, no desmerecerla*". Este grupo de obras, tiene la característica de haber sido realizadas con poco tiempo disponible, a diferencia de las que realizó en México y en Puerto Rico, en donde disponía de mayor tiempo para pintar, lo que se tradujo en que lo pictórico predomine sobre lo lineal; las manchas de color y la indefinición de las formas es común denominador en este grupo de acuarelas y dibujos.

Fué un profundo conocedor de pintura y de los grandes maestros de todos los tiempos. Se mostraba reacio a aceptar las últimas corrientes artísticas, de las cuales desconfiaba, porque según él, en los artistas pertenecientes a esas

vertientes, no se había comprobado suficientemente su capacidad para dibujar y podrían enmascararse charlatanes en los "collages" o en las llamadas corrientes surrealistas, expresionistas, pop art, etc. Materialmente "abría los ojos" de sus alumnos, mostrándoles los colores, los tonos rosados, *el rose doré* del atardecer, o los violáceos de los crepúsculos, la gama que existe entre los tonos púrpuras y las tintas neutras, entre los amarillos y los bermellones.

Recomendaba siempre el dominio del dibujo perfecto como base para una buena acuarela. Entre sus obras más celebradas, excepción hecha de las realizadas en el viaje de 1952 a Europa, se encuentran aquellas que ejecutó sin prisa, cuyo tema predominante fue el de edificios e iglesias coloniales, efectuadas por el solo placer de pintar, en compañía de sus discípulos o de sus amigos, las mañanas de los domingos, después de un suculento desayuno, recorriendo las viejas calles del centro de la ciudad, descubriendo rincones, plasmando escenas.

Tuvo siempre presentes, las máximas de Augusto Rodin, el gran escultor francés: "*el artista es como un obrero, que trabaja sin descanso*" y que, "*el que lo es en verdad, realiza su obra por el placer estético y no por finalidades pragmáticas o pecuniarías*". Estos conceptos los aplicó tanto a su obra pictórica como arquitectónica.

Una de las constantes expresiones que acudían a sus labios era la siguiente, debida a Emmanuel Kant: "*el arte es interés desinteresado, finalidad sin fin*", que nos revela fielmente su forma de ser, de sentir, de palpar el mundo que le rodeaba. Era un constante hacedor. Cuando no se encontraba enfrascado en la lectura de algún grave problema de tipo filosófico o existencial, era porque seguramente su interés, desinteresado, estaba inmerso en transportar a través de su pintura la expresión de algo que llamó poderosamente su atención en aquel momento, algún paisaje, un rostro, un rincón urbano, etc. o porque se encontraba tratando de solucionar algún requerimiento de tipo arquitectónico que le había sido solicitado. Dado su temperamento, a muy temprana edad tuvo oportunidad de convivir y de participar en la vida bohemia de los artistas. Creó la cátedra de "Dibujo al Desnudo" en la Escuela de Arquitectura en 1926 y esta circunstancia, en aquella época, le proporcionó la oportunidad de plasmar algo de su abundante obra en los desnudos que ejecutaba con sus alumnos; algunos de estos dibujos pueden calificarse como francamente eróticos.



Como resultado de su arte, se sucedieron las exposiciones. Patrocinadas por Pemex, hubo varias; otras en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos; en las universidades, en la Aut6noma de Toluca, la Iberoamericana, la An6huac, en Ciudad Universitaria en las facultades de Arquitectura, de Qu6mica etc.; en museos como el del Instituto Nacional de Bellas Artes, el de Bellas Artes de Toluca, en donde se conserva parte de su obra, en el Polyforum, etc.; Toluca, Guadalajara, Puebla, son algunas de las ciudades donde en vida expuso su obra.

La Universidad Nacional public6 en 1984 el libro "Acuarela del Arq. Vicente Mendiola Quezada" con algunos de sus trabajos; particip6 junto con algunos arquitectos colegas, la mayor parte de ellos

sus disc6pulos, en otro libro editado con el nombre "Los Arquitectos Mexicanos y la Acuarela". En la monograf6a editada por la Sr6a. de Obras P6blicas con motivo de las obras de restauraci6n llevadas a cabo en Palacio Nacional, (1976), en donde particip6 como asesor, se ilustr6 el estado del edificio en esas fechas, con cinco acuarelas que le fueron encomendadas.

El material en el que fue realizada su pintura es de diversos tipos, lo mismo puede ser un fragmento de papel cualquiera, que el m6s fino, importado. Sin embargo, recomendaba a sus alumnos que trataran de adquirir el material de m6s alta calidad posible en el mercado y que no se escatimara dinero en su adquisici6n.

El n6mero de obras pict6ricas que realiz6 no es f6cil de determinar en vista de que no guard6 un registro sobre ellas. Sin embargo, dado que 6nicamente se desprendi6 de las que obsequi6 a compa6eros de trabajo, jefes y amigos, y conserv6 el resto como parte de su patrimonio intelectual, a la fecha de su muerte se levant6 un inventario que puede dar una idea aproximada del volumen de obra producida que se estima puede ser superior en un treinta o cuarenta por ciento a la registrada, en lo que se refiere a acuarelas. Por lo que se refiere a 6leos, se estima que 6nicamente unas cinco o diez piezas fueron obsequiadas y el resto las conserva su familia. En cuanto a l6pices, sanguinas, crayones y tintas, no es f6cil precisar el n6mero de ellos que obsequi6, pero seguramente no es muy grande respecto a lo que conserv6. En resumen, se desprendi6 fundamentalmente de acuarelas, que son sus obras pict6ricas m6s apreciadas.

Seg6n el inventario levantado de su archivo personal, que fue codificado en su oportunidad, se

considera que realiz6 m6s de 2,000 obras de pintura, el n6mero corresponde tanto a cuadros "acabados" como a bocetos o fragmentos. Las t6cnicas que cultiv6 fueron las siguientes: sanguina, tinta, l6piz, cray6n, acuarela, pastel y 6leo. Los temas, diversos: desnudo, retrato, caricatura, edificios, paisajes, etc.

No vendi6 sus cuadros ni le interes6 exponer para vender; no se sabe con certeza cu6ntos realiz6; muchos de ellos existen actualmente en poder de sus amigos, alumnos, colaboradores de trabajo y funcionarios para los que trabaj6, a quienes generosamente, obsequiaba parte de su obra. El inventario aproximado de las piezas que conserva su familia se resume como sigue:

Acuarelas	450 piezas
Crayones	110 "
Dibujos Iluminados	10 "
L6piz	700 "
Sanguina	30 "
Mixtas	20 "
Oleos	25 "
Pastel	15 "
Tinta	100 "
<b>TOTAL Aproximado</b>	<b>1,460 piezas</b>

El perfil de su personalidad, de acuerdo con su temperamento y las influencias que recib6 del medio, as6 como las dotes que tuvo y supo aprovechar, lo podr6an ubicar como un hombre amante de la belleza, con una gran sensibilidad para las cosas concernientes al campo del arte; asimismo, encontraba placer en estudiar asuntos hist6ricos, filos6ficos y religiosos. Al principio de su vida, era un esc6ptico completo, actitud que cambiar6 con el transcurso de los a6os y constante estudio de la religi6n, transform6ndose en su 6poca de madurez, en un aut6ntico m6stico.

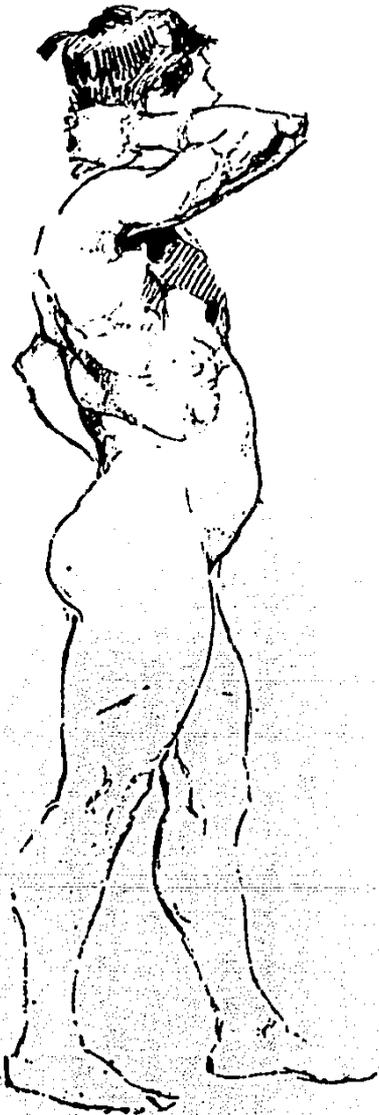
De su inspiraci6n:

*Quando el dolor es grande y faltan a mis labios palabras para expresarlo y a mis ojos niegase el consuelo de una l6grima, vuelo siempre mi pensamiento a Cristo, cuya vida admirable tiene para cada dolor, un ejemplo que fortifica.*

*Quando me falta una oraci6n para alabarle, qu6dame el 6nico consuelo de una l6nea para recordarle.*

*Que sea 6ste el desahogo a mis quebrantos.....*

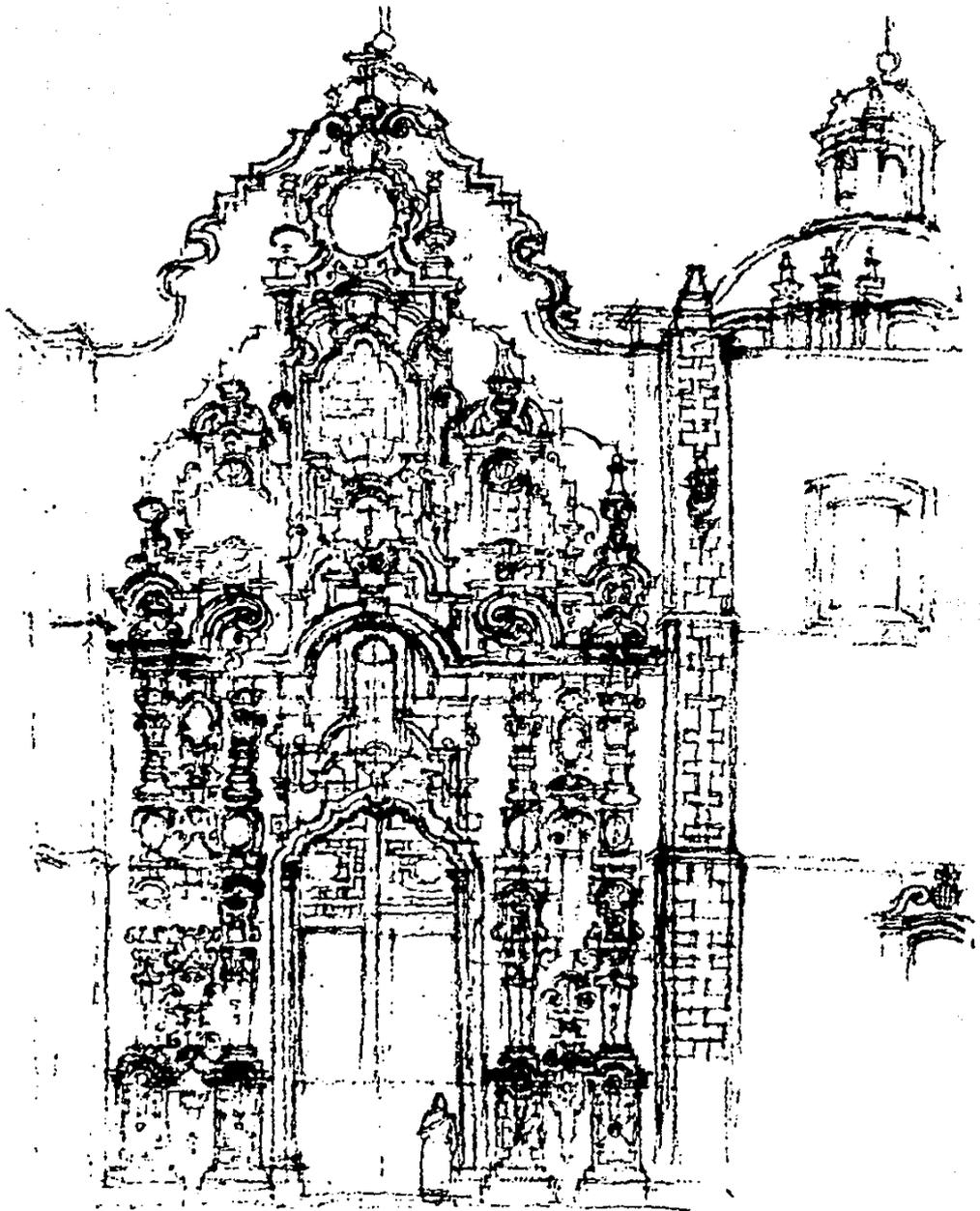
Vicente



V. Mendive  
A. 19-1922

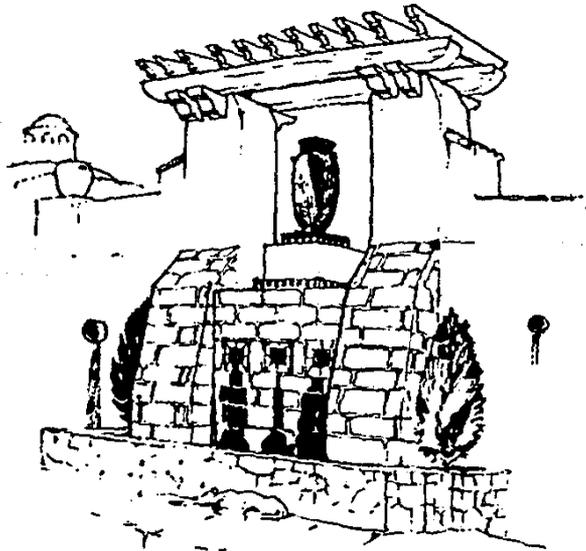
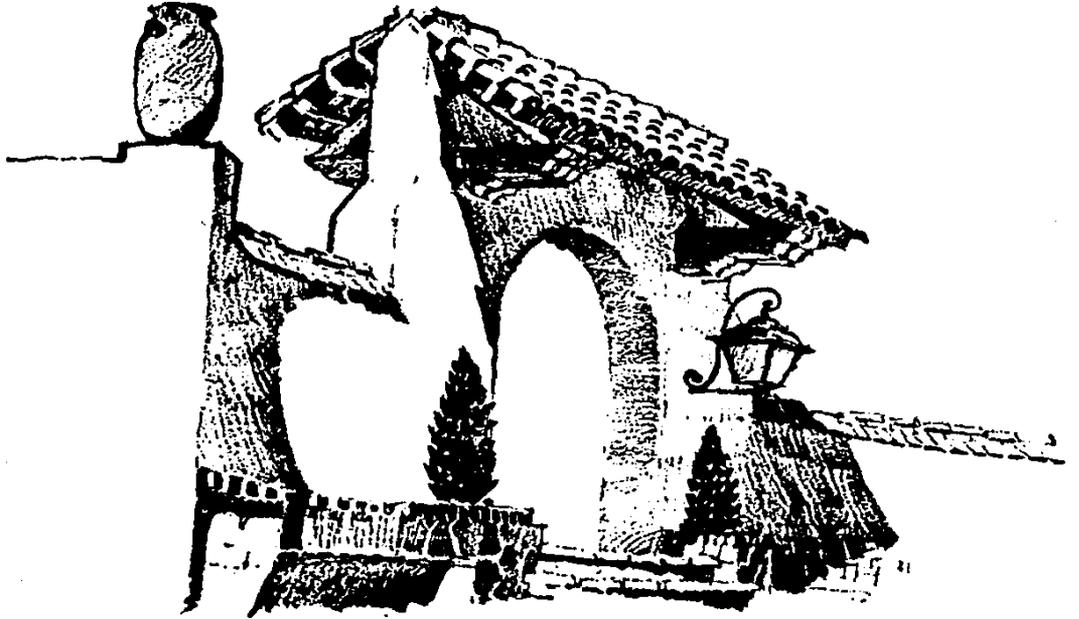




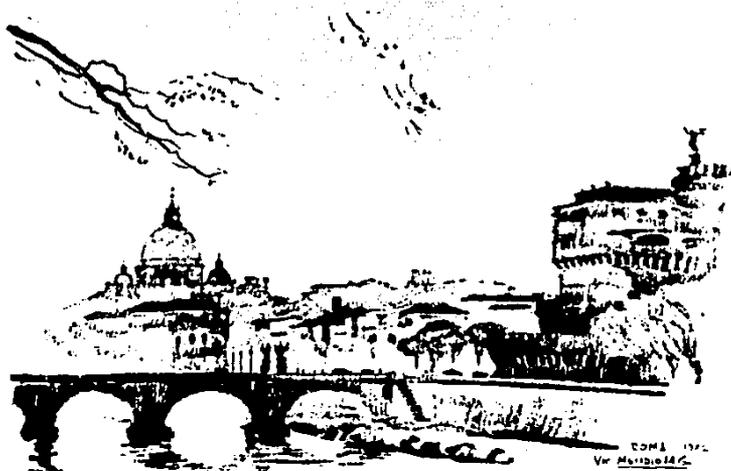


W. Hendrickson  
1961.





Finca para el Sr. Gral. Plutarco Elías Calles, en la ciudad de Cuernavaca Mor.  
( 1927 )

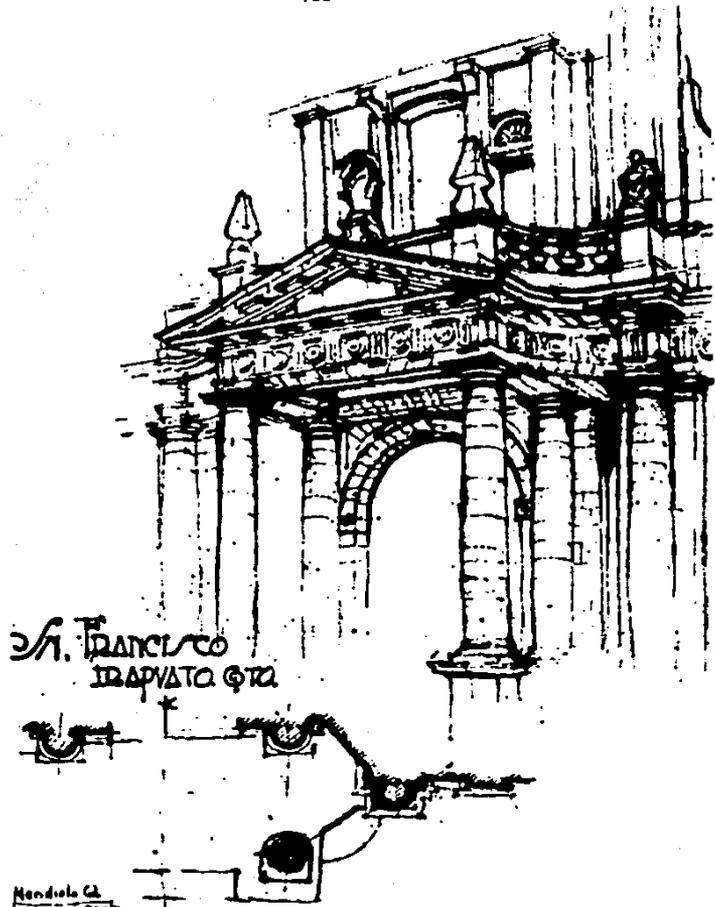


ROME 1922  
Via Meridiana

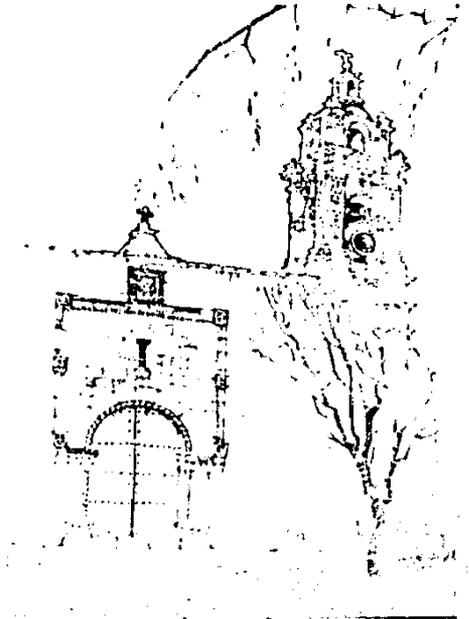
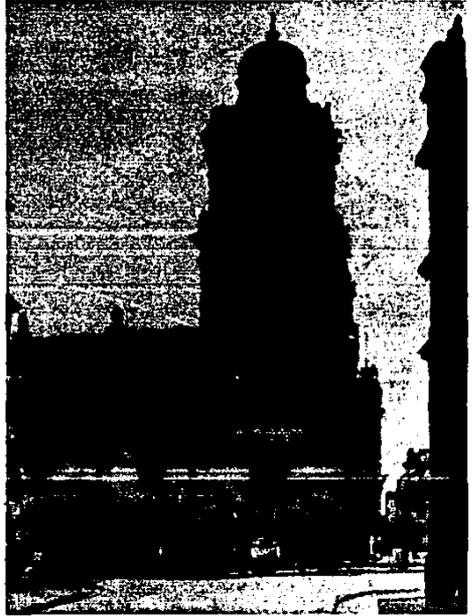


PONTE VERNIO  
FIRENZE  
Via Handia la Q.

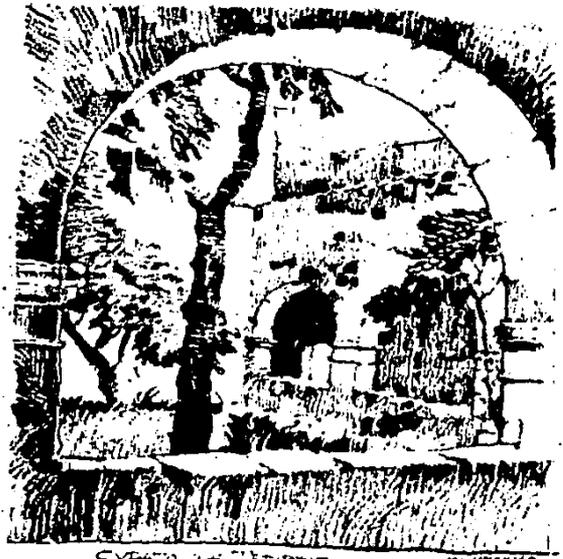
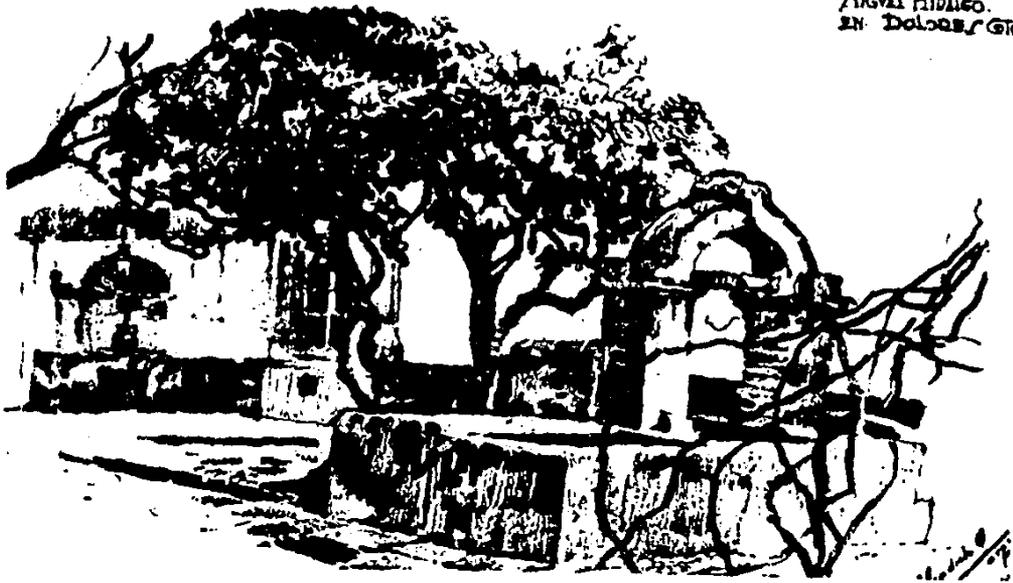






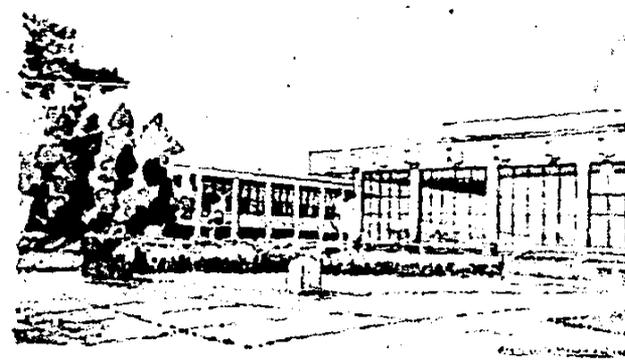
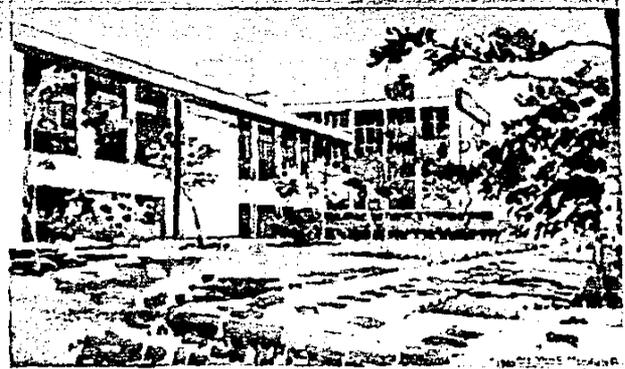


Vista plástica  
por el Sr. Don  
Miguel Hidalgo.  
en Dolores, Gto.

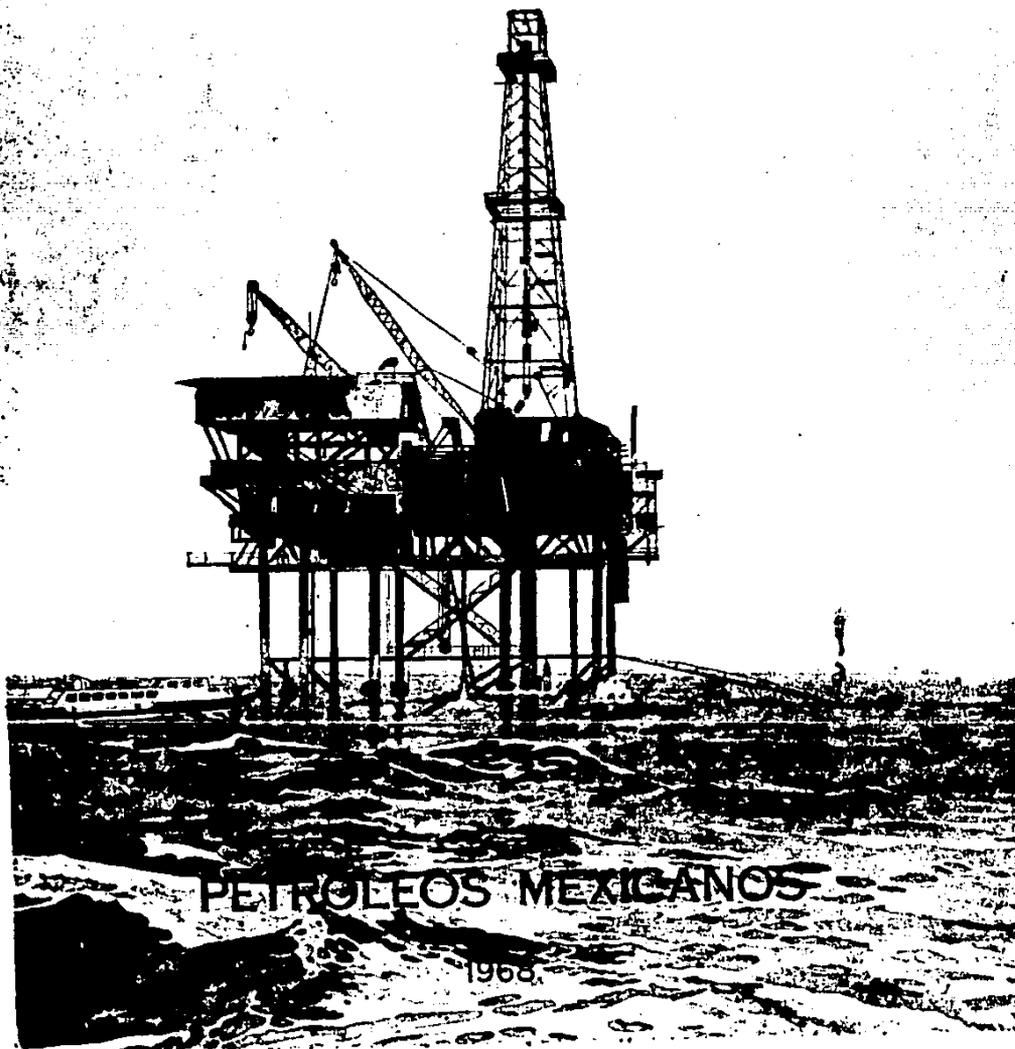


CATEDRAL DE MICHOACÁN.

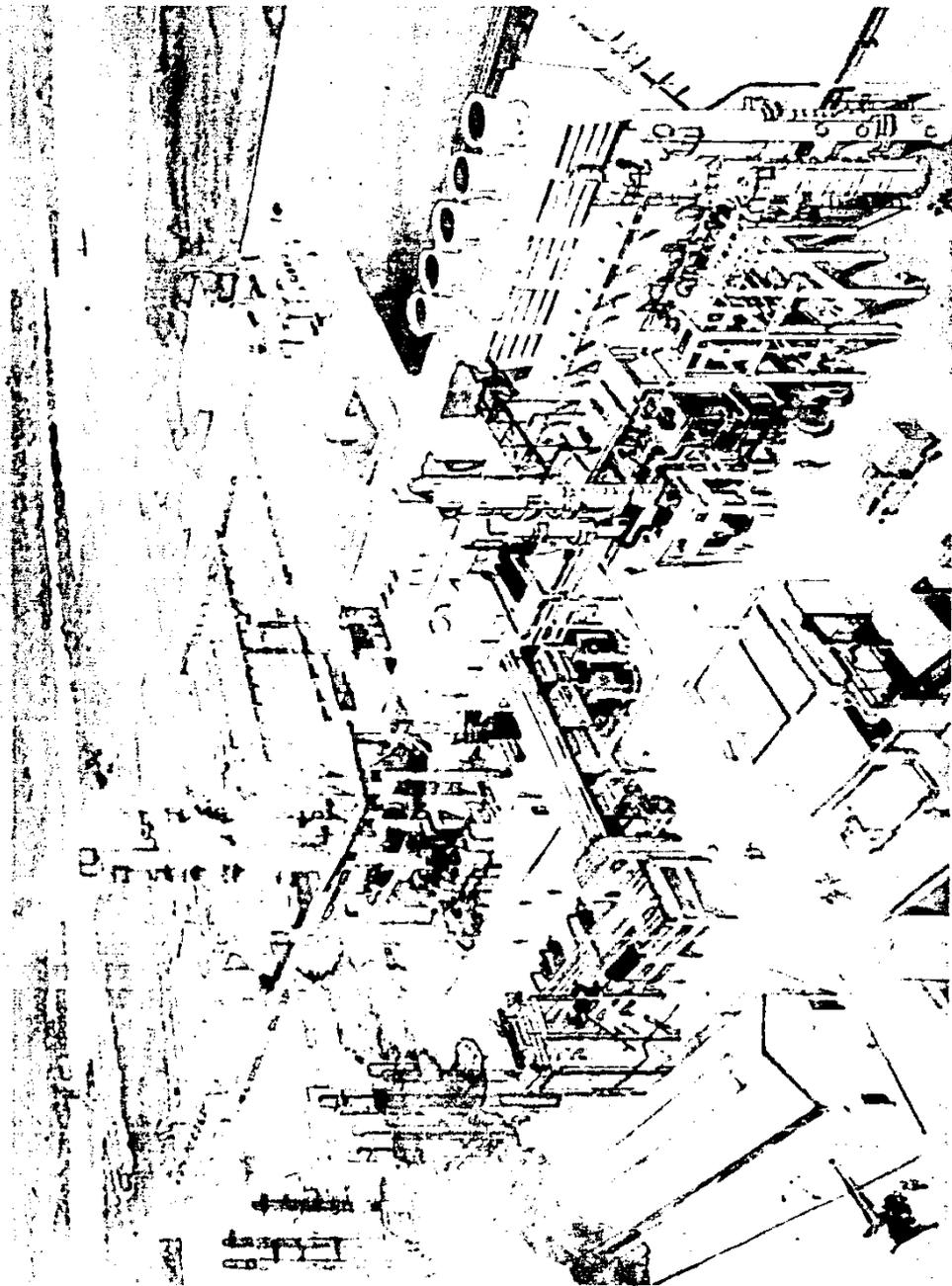
EL HERRERA



# DATOS HISTORICOS DEL PETROLEO EN MEXICO



V. MENDIOLA 74. PLANTA DE DERIVADOS CLORADOS II PAJARITOS VER.





*Profesores de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Año de 1926.*

*X Arz. Vicente Mendizábal*

Profesores de la Academia de Bellas Artes de San Carlos en 1926.

#### IV. CONCLUSIONES.

La tradición historiográfica de la segunda mitad de nuestro siglo se ha apoyado en la idea de "vanguardia". Prácticamente desde las generaciones 1900-1920 se institucionalizó la idea de que únicamente los vanguardistas, término aplicado a los modernistas a ultranza, eran quienes realmente llevaban a cabo los avances en la arquitectura y en el arte en general. El mundo y la cultura se dividieron en dos grupos, los vanguardistas y los tradicionalistas; aquellos que querían romper con la herencia del pasado y aquellos que la querían mantener. Algo así como separar tajantemente a los que harían todo lo necesario para hacer la arquitectura que el nuevo sistema político económico necesitaba, de los que querían continuar utilizando lenguajes ya establecidos. Una verdadera polémica que ha seguido de una forma u otra a lo largo de todo nuestro siglo.

En México ha pasado algo similar: los vanguardistas que supieron romper con las normas generalmente aceptadas para imponer otras nuevas, fueron los héroes de la modernidad. Todo lo demás debía olvidarse. Es justamente para entender esto, para aclararlo, para ver qué hay detrás de la búsqueda de la modernidad en México durante los últimos setenta años de arquitectura, que se ha planteado este estudio, con el que se pretende, justamente, analizar la obra de Vicente Mendiola, un arquitecto y un artista que comenzó a producir desde antes de su ingreso a la Academia de San Carlos, hasta su reciente desaparición en junio de 1986.

Siempre nos intrigó conocer su visión del mundo, cómo vio el desarrollo de la arquitectura moderna, cómo fue su propio proceso y hacia dónde creía él que avanza actualmente. Y lo notable es que su quehacer arquitectónico es de una verdadera vanguardia, de una gran visión y, sin embargo, su historia nos muestra una personalidad totalmente diferente a la de José Villagrán García o a la de Juan O'Gorman, tomados como los arquetipos del vanguardismo en la arquitectura mexicana.

La arquitectura de Mendiola es semejante a la de Carlos Obregón Santacilia, Juan Segura, Ernesto Buenrostro etc. y totalmente diferente de la ejecutada por algunos de sus compañeros de estudio, Villagrán, Carlos Tarditti, Juan O'Gorman, o a la de sus discípulos como Juan Sordo, Augusto H. Alvarez etc. Desde sus inicios entendió que la modernidad, o los modelos de modernidad, impul-

sados en México a semejanza de los de Europa y los Estados Unidos, sí eran válidos, aunque tenían limitaciones muy claras. Le Corbusier, Gropius o Wright, inclusive la Bauhaus, en ese entonces tan impactante, mostraban un camino a seguir, pero sólo un camino más, que no era el definitivo ni ahí se acababa todo. El funcionalismo en México tenía justificación en cuanto al abaratamiento de costos, o lo que para construcciones escolares u hospitalarias y de función social era conveniente, pero fue mejor todavía, para los especuladores y comerciantes del espacio urbano. Algún tipo de obras se podían resolver muy bien con este criterio, ¿pero qué criterio sería el adecuado para las otras? ¿El mundo era más complejo de lo que las revistas "Tolteca" y "Concreto", de moda en la época, predicaban? ¿Se era más feliz por tener una casa de concreto armado, funcionalista, que por poseer una de tipo neoclásico, aunque Le Corbusier opinara de distinta manera?

Durante sus primeros diez años como arquitecto, Mendiola se entregó casi de lleno a la vanguardia mexicana, sus Escuelas al Aire Libre de 1926 fueron uno de los pilares de la modernidad, predecesoras de las escuelas de Juan O'Gorman de pocos años más tarde. Con escasos recursos llevó a cabo soluciones de un gran racionalismo y que después se convertían en soluciones adoptadas por la corriente funcionalista que avasallaría todo el quehacer arquitectónico de los cuarenta y cincuenta. Sus soluciones de plantas y alzados deben ser analizadas para establecer exactamente el punto de partida de la modernidad arquitectónica mexicana.

Proyectó un vanguardismo único en su época: los plafones y las trabes de la Tesorería de la Federación en Palacio Nacional (1924), la Alianza de Ferrocarrileros (1926), la Inspección de Policía y Bomberos (1927), el monumento al Maestro en Toluca (1928), fueron obras que hubieran sido calificadas de modernas incluso en París, Londres o New York; pero que, sin embargo, tenían elementos que las caracterizaban como mexicanas y que las hacían distinguirse del Art Deco o de la arquitectura moderna de otros países; todas ellas resueltas en el anteriormente citado e incipiente estilo Art Deco, el cual ha provocado recientemente interés por parte de los investigadores en el campo de la creación artística.

Trabajando para Ortiz Monasterio, en el año de 1922, resolvió el proyecto de una casa, construida en la esquina de Reforma y Havre,

desaparecida hace ya algunos años y que junto con otras más de la misma época, cuyas constancias obran en su archivo personal, lo convierten en uno de los jóvenes arquitectos que más tempranamente comprendieron la política nacionalista del maestro José Vasconcelos, al plantear la solución de la casa con un fuerte carácter colonial, presentando interpretación propia a través de una mezcla de soluciones bien logradas de edificios de pasadas épocas. La biblioteca Cervantes, realizada conjuntamente con Francisco Centeno y Villagrán (1923) y hoy bárbaramente mutilada, es otro de los ejemplos que ilustran estas circunstancias.

En el presente trabajo se dan a luz por vez primera, desde que fueron publicados en la revista *Cemento* en junio de 1925, los múltiples usos que el concreto armado ofrecía como solución y en los bocetos de Mendiola colaborando en la revista, se advierte una franca tendencia a la modernidad, a la simplicidad, a la plasticidad, circunstancia que lo colocaría como uno de los más brillantes diseñadores vanguardistas de la época.

En época muy temprana, hacia 1924, en los proyectos que realizó junto con otros compañeros arquitectos, como es el caso de Luis Alvarado y Carlos Greenham, en el Concurso para llevar a cabo un pabellón en Sevilla, España, al que titularon *Forse che sí, forse che no*, o el que ejecutó con Juan Galindo, concursando para una feria en la ciudad de México, se advierte una tendencia hacia la monumentalidad, hacia el acopio de formas o expresiones plásticas relacionadas con el Art Nouveau y el Art Deco, mezclando ambas expresiones, de una manera muy característica de esa época, que concuerda con un edificio célebre y que nos ubica inmediatamente en el estilo por ciertas semejanzas con estos proyectos, la Torre Chrysler en la ciudad de New York. En estas realizaciones y en las anteriormente citadas (plafones de Palacio Nacional, Inspección de Policía y Bomberos, etc.) se ve francamente una gran imaginación, una tendencia al rebuscamiento de las formas, aspecto de carácter monumental y una estrecha relación con lo que se estaba construyendo, por aquella época, en Europa y en los Estados Unidos.

Sin embargo, tal vez por su estrecho contacto con el maestro Don Federico Mariscal, quien siempre ejerció una influencia personal en Mendiola sobre todo en sus primeros años de formación, estimulándolo hacia el estudio de nuestro pasado colonial y contando con un temperamento

fuertemente artístico, produjeron que se abocara al estudio sistemático de éste, ingresando en la Dirección de Bienes Nacionales, en donde trabajó en forma metódica y sistemática en la investigación de la arquitectura colonial mexicana. Es así que va a aceptar el modernismo pero sin destruir nuestros valores, nuestro carácter. Modernismo sí, pero sin destrucción. Los años de intenso trabajo en esa dependencia oficial, marcaron a fuego su futuro en la arquitectura; su amor por la tradición constructiva del país lo haría alejarse cada vez más de vanguardismos chillones, a veces publicitarios, para incursionar en una búsqueda personal entre el pasado, el presente y el futuro. Había que encontrar una arquitectura que realmente representara a México, y más que nada, a los muchos Méxicos que hay en México.

Sumado a lo anterior y trabajando con Bernardo Calderón por los años de 1923, comprometido con el patrimonio que significaba una vieja casa porfiriana ubicada en la colonia Roma, resolvió para el jardín de la residencia, una fuente que aún ahora subsiste, aunque mutilada, y la cual le brindó la oportunidad de plasmar algo del lenguaje clásico que aún se manejaba como enseñanza tradicional en la Escuela de Bellas Artes, circunstancia favorable para resolver más tarde, (1935) cuando aún era muy joven y en contra de la forma de pensamiento predominante entre los arquitectos, un problema de mayor complejidad, la casa cural contigua a la iglesia de Loreto, en el centro de la ciudad, logrando una obra, en este caso perfectamente adecuada a su contexto, solucionada de tal manera que el profano no advierte la enorme distancia cronológica entre un edificio y otro. Este ejemplo, sumado a las obras de la plazuela de San Angel, al trasladar una de las fachadas del Hospital Real de Naturales y acoplarla a un edificio colonial, (casa de Don Luis Montes de Oca en aquella época y actualmente de Don Jorge Larrea), las desarrolladas en el Castillo de Chapultepec en época muy temprana también, y lo que se ha catalogado como su primera restauración, la cúpula de Sta. Marfa Mazatla, así como la remodelación del antiguo Café Colón, la puerta de la antigua Universidad de México, colocada en la Normal de Maestros, en Popotla, la recuperación de un tazón del siglo XVI, perdido y olvidado y su feliz entronización en una fuente existente en un convento franciscano en la ciudad de Pachuca, la restauración de las torres de la Catedral de Oaxaca, los propios conceptos que vierte cuando aborda el problema de su tesis profesional y el planteamiento de su solución, etc., lo ubican, definitivamente, como un verdadero

rescatador del patrimonio artístico de México, como un arquitecto preocupado siempre por conocer, defender, preservar e interpretar parte de nuestra herencia, de nuestros valores nacionales y de tratar de plasmar en su arquitectura esta herencia de nuestro país.

En esos años, la restauración y conservación de monumentos no existía como una especialidad; no había cartas y tratados que normaran las intervenciones, nadie se percataba profundamente de nuestros valores y así perdimos gran parte de nuestra cultura; para ejemplificar, bástenos un modelo: el convento de Sta. Brígida uno de las pocos ejemplos de espacios arquitectónicos extraordinariamente barrocos que poseíamos, destruido en julio de 1933.

El arquitecto Mendiola, sencillamente, sin necesidad de publicidad, entendió la grandeza de la arquitectura mexicana del pasado y se dedicó a su conservación y reestablecimiento. Realizó multitud de intervenciones, a tal número llegan que es casi imposible detectarlas todas, pues con su peculiar forma de trabajar, resolvía en el momento los problemas que se le consultaban, dejaba aquí y allá instrucciones a seguir, hacía trazos en las paredes o dibujaba él mismo sus planos, cobraba una cantidad mínima por sus intervenciones; realizándolas y realizándolas bien, cuando aún no existía un nuevo énfasis en la teoría de la arquitectura, como el que después impulsó su compañero de banca José Villagrán, y que tanto influyó en el producto arquitectónico posterior, y que, en cuanto a la forma arquitectónica y la interpretación de los valores arquitectónicos, separaría conceptual y espiritualmente a Mendiola de Villagrán, de una vez y para siempre. (Actualmente la Teoría de José Villagrán se ha venido cuestionando con los últimos productos arquitectónicos debidos al postmodernismo y otros ismos).

Sin embargo, cuando se necesitaba un rigorismo funcionalista exacerbado, Mendiola se hace cargo del proyecto y dirección de un edificio francamente lecorbusiano, el Hospital Civil de Tampico (1934); y de la misma índole, la Escuela de Artes y Oficios Rafael Dondé (1929).

Cuando se necesitó enfatizar la nacionalidad con valores mexicanos en edificios que hablaban de nuestra imagen a los ojos extranjerizantes, llevó a cabo las aduanas de Tijuana, Sasabe, Algodones, Acapulco y Tecate con fuerte carácter neocolonial.

Las residencias que ejecutó en México y en Cuernavaca para el Jefe Máximo, Plutarco Elías Calles (1927), tuvieron carácter nacionalista. Cuando según la política de los gobiernos de la revolución, había que capacitar a la gente del campo, produjo las escuelas agrícolas de Chamapuzco, Tenerife y Salafces con fuerte carácter rural. (1927).

El compromiso por salvaguardar el erario de los propietarios que le solicitaban sus servicios, le impelió a aprovechar viejas estructuras adaptándolas para nuevos servicios, proporcionando a ellas el carácter arquitectónico congruente con su forma de entender la arquitectura y su compromiso moral con el país, como ejemplo, el edificio de Estadística, Balderas esquina con Artículo 123, el edificio de Ave. Juárez 99, la iglesia de Covadonga, la iglesia de María Auxiliadora en la colonia Anáhuac, el mercado de La Piedad de Cabañas, la adaptación de una fachada que había quedado como único testigo del viejo teatro Bartolomé de Medina en Pachuca, Hgo. como Cámara de Diputados y que amenazaba perderse para siempre, y que permitió que ahora, a través de la obra efectuada por Mendiola, le haya sido restituida su antigua función de teatro; y la propia Catedral de Toluca, son ejemplos representativos de esta postura.

Las incontables restauraciones que efectuó por todas partes del país, pero sobre todo en el Edo. de México, orientando, normando, proporcionando soluciones, ejemplificando, dando instrucciones a "sus inditos" como llamaba a la gente sencilla de su tierra, y con la que al fin y al cabo mejor se entendía en el sublime oficio de la construcción, lo colocan definitivamente como un hombre "de oficio", como un pionero de la restauración y de la conservación del patrimonio arquitectónico de México.

Una obra que puede orientar un poco sobre su sentir, su perfil, su manera de pensar, su razonamiento, su romanticismo, es la siguiente:

Cuando habiendo perdido la obra del Convento de San Francisco en esta ciudad por múltiples vicisitudes de carácter político e institucional, cuando a raíz de los múltiples problemas que enfrentó y cuando ya se había decidido a dejar de intervenir en dicha restauración, aún se advierte en sus escritos su honda preocupación por el destino que pudieran tener esas formas del pasado, y es cuando una vez más, se advierte su carácter de hombre amante de su país, de su cultura, de sus

tradiciones.

Muchos han criticado la obra de Mendiola. Se le acusó de neocolonial, como si eso fuera de por sí, un delito. En la época más ferviente de la corriente arquitectónica conocida en México con el nombre de Funcionalismo, Mendiola se encontraba resolviendo los edificios fundamentales para Petróleos Mexicanos (1942) con fuerte carácter nacionalista, según se comentó en el capítulo anterior y además, por entender que en ese momento era muy importante para el país hacerlo así. Un año anterior, obras de carácter urbano como la Fuente de Insurgentes y la Diana Cazadora, respondieron a su entorno urbano; en el caso de la primera, siguiendo los lineamientos de Don José de la Lama, promotor del programa de la urbanización de las colonias Del Valle y Nápoles de esta ciudad y en el otro caso, en el de la Diana, respetando el carácter afrancesado, europeo, del Paseo de la Reforma.

Cuando levantó en Toluca y en Guadalajara los grandes edificios públicos, en pleno centro de ambas capitales estatales, Mendiola tenía en mente algo muy diferente, algo que sus oponentes no entendieron con claridad: la incesante búsqueda de una arquitectura que no rompiera con el entorno; la posibilidad de construir el Centro Urbano sin salirse de las pautas formales establecidas por el resto de los edificios circundantes, que en muchos casos, es el Centro Histórico de la ciudad

Circunstancia semejante ocurrió cuando proyectó el Palacio Municipal de Guadalajara, en donde estuvo la casa del Marqués de Pánuco y después la Casa de Moneda, a un costado de la Catedral, enmarcando y dignificando el espacio urbano donde se ubica una de las principales avenidas de la ciudad, a la que dotó además, de uno de los más espléndidos monumentos con que cuenta la capital del Estado, la Rotonda de los Hombres Ilustres.

Proyectó y realizó gran número de monumentos, a saber:

En la ciudad de México, la fuente de la calle de Sullivan (1925), el monumento a los Niños Héroes en el Colegio Militar (1927), la fuente en la Av. de los Insurgentes (1941), la Diana Cazadora (1941) y el monumento de Petróleos (1952).

En el Estado de Jalisco, la Rotonda de Los Hombres Ilustres (1951), el monumento al Padre Al-

calde (1954), los monumentos a Cuauhtémoc y a los Niños Héroes (1950) en Guadalajara y en Ciudad Guzmán, el Kiosko y el Astabandera (1982).

En el Estado de México, el monumento al Maestro (1928), el monumento a Juárez (1952), el monumento a los Niños Héroes (1963) en la ciudad de Toluca y el Hemiciclo a Morelos (1963) en San Cristóbal Ecatepec .

El de Melchor Ocampo en Tepeji del Río (1938); en el Edo. de Hidalgo, los monumentos a la Revolución Mexicana y a Don Miguel Hidalgo (ambos en 1954-55) en la ciudad de Pachuca.

En el Edo. de Michoacán, en La Piedad de Cabadas (1968) un Kiosko Monumental para el centro cívico de la ciudad.

Por versión oral se sabe que envió un proyecto a Punta del Este, Uruguay, para un monumento a Amado Nervo, desconociéndose si se construyó.

En este documento se ilustran algunos de sus proyectos de monumentos no construidos por diversas causas.

Una constante que se observa en la realización de sus monumentos, es la de haberlos concebido integrándoles la figura humana como parte constitutiva del proyecto. Esta característica debe relacionarse con su conocimiento y dominio de la figura humana y al deseo de integrar a una más de las Bellas Artes en sus obras. Para su ejecución, invitó a los más distinguidos y competentes escultores mexicanos con los que cultivó relaciones intelectuales y de amistad.

Las figuras escultóricas proyectadas por Mendiola y realizadas por Olaguibel en la Fuente de Petróleos tienen simbolismo e identificación nacional; en el año del quincuagésimo aniversario de la Expropiación Petrolera, estos diseños de figuras han sido utilizados en la acuñación de monedas conmemorativas en oro, plata y de cuño corriente.

Los únicos casos de monumentos que se conocen, en los que no recurrió a la presencia de figura humana, parecen ser los de las Fuentes para el Paseo de la Reforma (Niza y Sevilla, 1980); debido a que así lo determinaban las bases establecidas por el D.D.F. para el desarrollo del proyecto.

Su facilidad para expresarse mediante el dominio de las formas le permitió gran versatilidad, sin que se le pueda identificar, en forma exclusiva, con una sola corriente estilística. Como común denominador se identifica un contenido y preocupación por lo estético, buena factura, y búsqueda de dignidad en sus edificios y monumentos. Respecto a este último aspecto, el Arq. Mendiola no incurrió en los últimos sistemas constructivos, pero a diferencia de las nuevas generaciones de arquitectos y de muchos de los que lo criticaron, realizaba la "bajada de cargas" de sus edificios y los calculaba, en forma gráfica en el caso de arcos y bóvedas y analítico en el de losas y traveses; en algunos casos acostumbraba consultar a ingenieros para su revisión, particularmente a partir de los años sesenta, cuando con motivo del sismo de 1957, se introdujo en el Reglamento de Construcciones del D.F. la obligación de revisar las estructuras a esfuerzos horizontales y dinámicos. En esa época tenía ya sesenta años de edad, y sus preocupaciones eran de otra índole: filosóficas, históricas, docentes y religiosas, distintas a la de profundizar en el cálculo estructural. En este aspecto, en algunos casos de iglesias colaboraron con él, los Hermanos Campos y el Ing. Arq. Boza.

De los años sesenta a los ochenta, su obra fue básicamente de restauración y remodelación. Sultepec, Capultitlán, La Piedad de Cabadas, Tultitlán, Cuauhtitlán, Ciudad Guzmán son algunos ejemplos. Asimismo, realizó importantes obras en su Estado natal, la Plaza Cívica de la ciudad de Toluca, la remodelación de la Casa de la Cultura, el Palacio de Gobierno, etc. En todos ellos orientó el proyecto con formas clásicas y franca repulsión a la arquitectura y formas modernas, a las que calificaba de "*cajones de cristal sin sentido estético*" y los criticaba por ausencia de monumentalidad y carencia de sentido espiritual, particularmente a las iglesias modernas.

No subordinó sus proyectos a la moda del momento y siempre buscó en ellos un sentido estético, de elegancia y de dignidad, que supo preservar en conjunción con el uso de las formas clásicas y coloniales, las que en su opinión tenían representatividad de un sentido nacionalista y mexicano, excepción a estos casos son aquellas obras o proyectos, que como parte del programa, obligaban a soluciones distintas, tal es el caso de la casa "estilo inglés" de la Ave. del Castillo y algunas realizaciones de corte moderno, en las cuales tuvo que respetar deseos for-

males de los dueños, o bien, proyectos previamente iniciados, a pesar de lo cual propuso soluciones que respetaban los conceptos estéticos de dignidad y de elegancia antes enunciadas.

Una circunstancia peculiar que merece la pena comentar es la siguiente: el arquitecto Mendiola ejecutaba sus proyectos en forma integral, es decir, él mismo investigaba las condiciones del terreno, proyectaba, calculaba, dibujaba, cuantificaba, construía o dirigía la construcción, etc. En el caso de los proyectos que ejecutaba para clientes, realizaba personalmente el trabajo de gabinete en su domicilio, puesto que no tenía despacho particular ni apoyo de otros arquitectos y normalmente ni dibujantes, a diferencia de otros arquitectos que han llevado a cabo las grandes obras de nuestro país y que para hacerlo han contado con grandes equipos de trabajo y la participación de otros colegas, como ejemplos podríamos citar tan sólo algunos casos muy conocidos: en las obras que ha llevado a cabo Pedro Ramírez Vázquez, ha contado con la colaboración, entre otros, de Rafael Mijares, Javier García Lascuráin, Jorge Campuzano, etc. En el caso de José Villagrán, participaron, Raúl Gutiérrez, Gabriel García del Valle, Ricardo Legorreta, etc. como sus más cercanos colaboradores; en la obra de Juan Sordo Madaleno, se advierten las mismas circunstancias, etc. En otros casos, es sabido de algunos proyectos que han sido realizados precisamente por los colaboradores sin que se les haya dado crédito

Estas peculiaridades hacen más interesante el trabajo efectuado por Mendiola, quien tan sólo contó con sus propios recursos y sin embargo, realizó una obra significativa y prolífica por todo el país.

Muchos de los proyectos que desarrolló a lo largo de su vida, hoy podrían ser considerados como análogos a los "postmodernos", no obstante haber sido realizados hace varias décadas, por lo que en opinión de algunos arquitectos estudiosos del tema, es precursor de esta corriente hoy en boga; con la particularidad de haberse inspirado en las formas tradicionales de la arquitectura clásica mexicana y no en modelos extranjeros.

La diversidad de conocimientos que acumuló a lo largo de su vida mediante una memoria privilegiada le permitieron el enfoque humanista que siempre lo distinguió como un hombre del Renacimiento, y uno de los últimos arquitectos del

siglo XIX.

Pero más allá de su persona en sí, están sus enseñanzas, lo que realmente queda después de todo, éstas nos hablan de la necesidad de encontrar una arquitectura y un arte realmente nacional, que incorpore todos los avances que el mundo moderno nos puede dar, pero manteniendo una idiosincracia propia. Que sea realista, congruente con los graves problemas de México, que no busque monumentalidad gratuita, sino calidad verdadera. Siempre será mejor una buena obra neoclásica o neocolonial, que una mala obra pseudomodernista.

En páginas anteriores donde se analizó paso a paso su obra y su vida, tanto en la arquitectura como someramente en la escultura y la pintura, así como la circunstancia de haber sido el arquitecto mexicano que mayor número de monumentos ha realizado hasta hoy, la conclusión final es que Vicente Mendiola presenta una de las obras más coherentes de México, congruente con su forma de entender y de hacer arquitectura, es-

tablecida a lo largo de más de sesenta y cuatro años de proyectar y construir, de enseñar y de escribir.

Hoy en día, su pensamiento se puede resumir transcribiendo algunas de sus frases, como éstas:

*Toda la vida traté de construir lo que el país y la gente me pedían, más allá de la moda en turno, más allá de las imposiciones demagógicas. ¿Acaso el neocolonial es peor que el postmodernismo norteamericano?*

*Si vamos a utilizar los lenguajes del pasado, por lo menos utilicemos los propios, no los impuestos.*

*Nuestra tarea más apremiante es la salvaguarda de nuestro patrimonio arquitectónico, arrasado salvajemente por el modernismo a ultranza, por el comercio y los especuladores de la construcción. Debemos mantener la escala de nuestros centros urbanos acorde a la escala humana, y éso sólo lo lograremos apeándonos un poco más a las obras del pasado. Esa es nuestra verdadera herencia: una ciudad más racional, que debemos tratar de entender para poder hacer una arquitectura mejor. Dentro de poco, ya será muy tarde."*

**"Si un hombre trata a la vida artísticamente, su cerebro se convierte en su corazón."**

Oscar Wilde

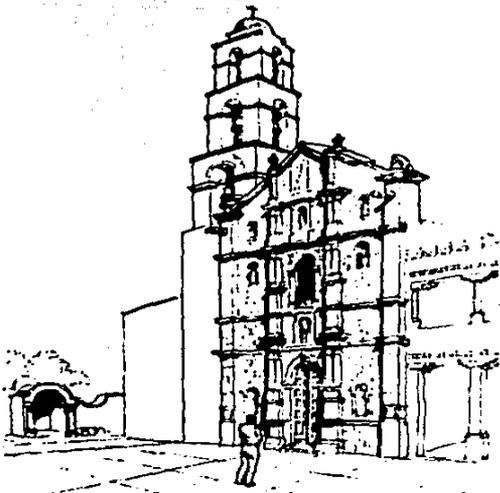
**Arq. Ma. Luisa Mendiola**



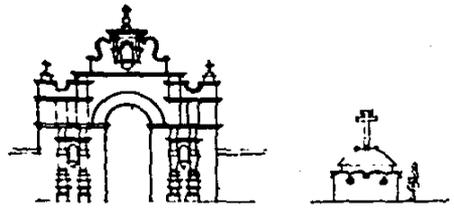
MILITAPIC

SIGLO XVI

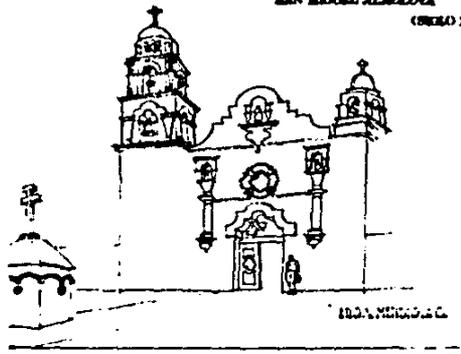
SAN CRISTOBAL MICHCHITLAN  
SIGLOS XVI Y XVII



ACULCO GRAN JERONIMO SIGLO XVII

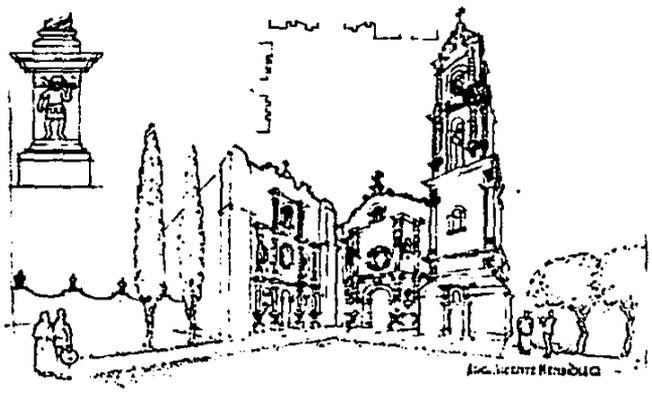


SAN MIGUEL ALMELO SIGLO XVII



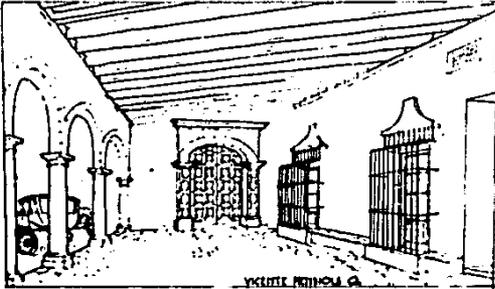
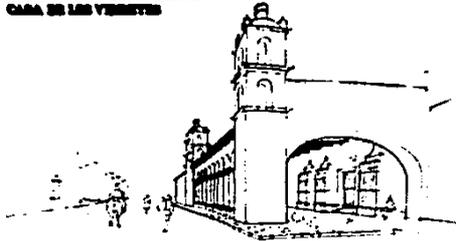
SAN MATEO SIGLO XVII

SAN ANDRES CUCUCUITLAN SIGLOS XVI Y XVII

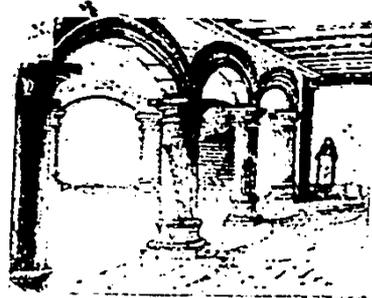


SAN ANDRES CUCUCUITLAN SIGLOS XVI Y XVII

HERMOSILVA SIGLO XVI A XVII  
CASA DE LOS VERDETES



VICENTE PENHOLA G.

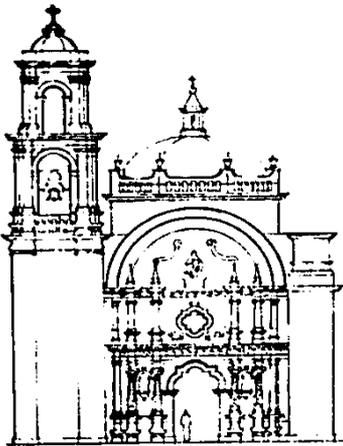


METEPEC (SIGLO XVI)



AMECAMECA (SIGLO XVI)

OCOTTLAN (SIGLO XVII)



ABD. VICENTE PENHOLA G.

CRUCES SIGLO XVI

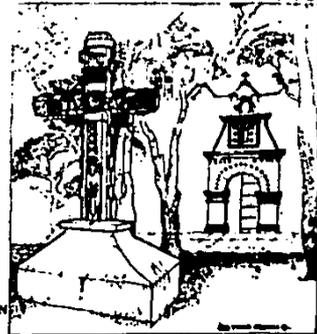


CUAUTTLAN



OTUMBA

OSUMBA  
2



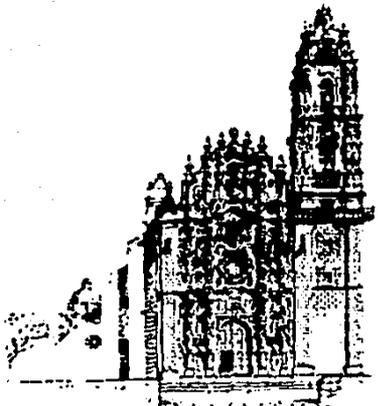
SAN JOSE  
CUAUTTLAN



TENANGO DEL AIRE (SIGLOS XVI-XVII)

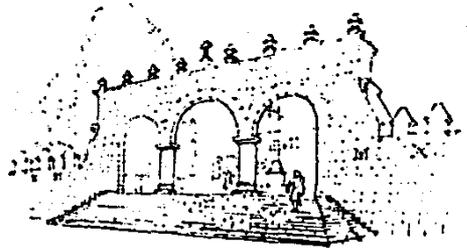


XIMIKOLCO

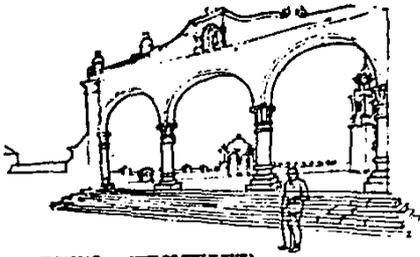


TEPOTZOTLAN (SAN MARTIN)  
(SIGLO XVII)

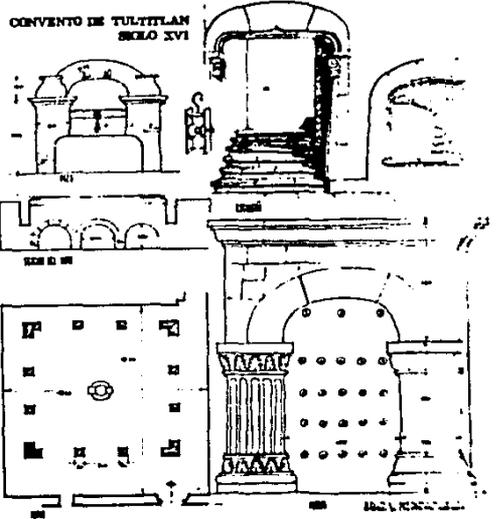
ARC.  
VIGENTE PEREZ S.C.A.



TULTITLAN (SIGLO XVI)



TECAMAC (SIGLOS XVII Y XVIII)

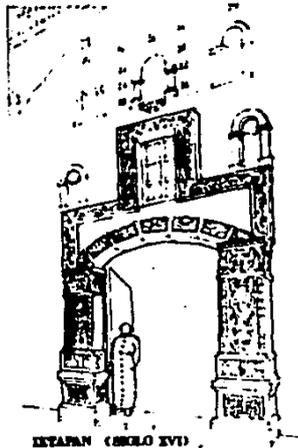


CONVENTO DE TULTITLAN  
SIGLO XVI

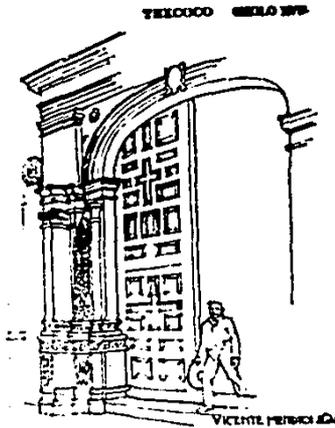


TALOTLA (S. XVII Y XVIII)

SIGLO XVII PERUO



IXTAPAN (SIGLO XVI)



TLISCOO SIGLO XVI

SIGLO XVII PERUO

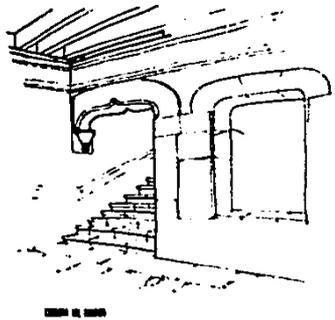
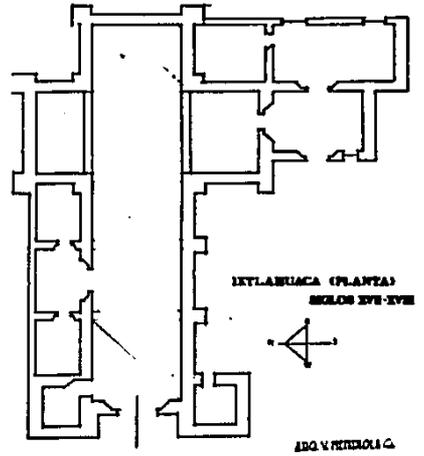
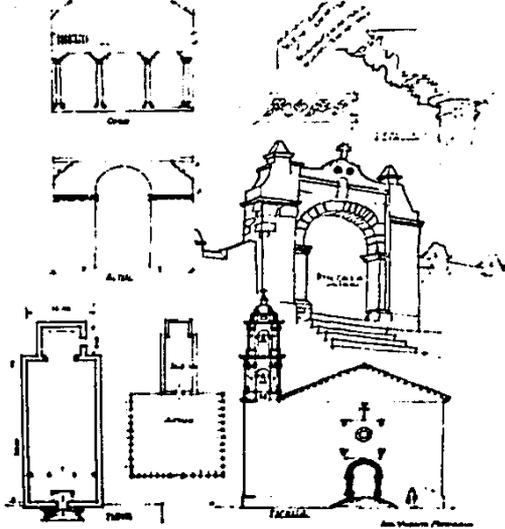
TOLUCA EL CARMEN  
SIGLOS XVII, XVIII Y XIX



EXPLANICA (SIGLOS XVI Y XVII)

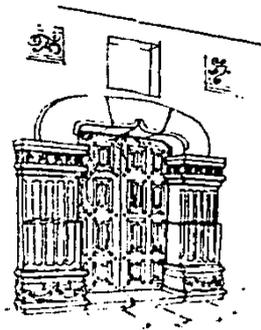


**SANTIAGO TILAPA (SIGLOS XVI Y XVII)**



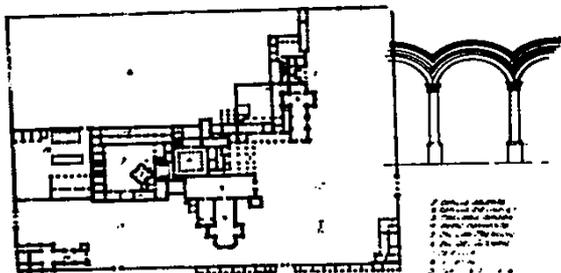
INTERIO DE LA IGLESIA

**TALNEPANTLA SIGLO XVI**



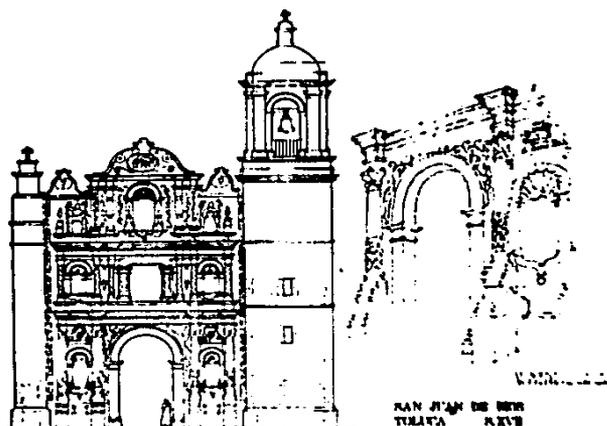
EXTERIO DE LA IGLESIA

ABO. V. PETEROLA G.



1. Capilla del Señor  
 2. Capilla de San Juan  
 3. Capilla de San Francisco  
 4. Capilla de San Pedro  
 5. Capilla de San Pablo  
 6. Capilla de San Mateo  
 7. Capilla de San Marcos  
 8. Capilla de San Juan Evangelista  
 9. Capilla de San Bartolomé  
 10. Capilla de San Andrés  
 11. Capilla de San Tomás  
 12. Capilla de San Agustín  
 13. Capilla de San Jerónimo  
 14. Capilla de San Basilio  
 15. Capilla de San Valentin  
 16. Capilla de San Inés  
 17. Capilla de San Cayetano  
 18. Capilla de San Lázaro  
 19. Capilla de San Sebastián  
 20. Capilla de San Nicolás  
 21. Capilla de San Antonio  
 22. Capilla de San Joaquín  
 23. Capilla de San Juan Bautista  
 24. Capilla de San Felipe  
 25. Capilla de San Ruperto  
 26. Capilla de San Eusebio  
 27. Capilla de San Prudencio  
 28. Capilla de San Adolfo  
 29. Capilla de San Abel  
 30. Capilla de San Clemente  
 31. Capilla de San Esteban  
 32. Capilla de San Protasio  
 33. Capilla de San Pío  
 34. Capilla de San Vicente  
 35. Capilla de San Anastasio  
 36. Capilla de San Apolonia  
 37. Capilla de San Agapito  
 38. Capilla de San Crispín  
 39. Capilla de San Crispín y Crispina  
 40. Capilla de San Vito  
 41. Capilla de San Modesto  
 42. Capilla de San Ildefonso  
 43. Capilla de San Expedito  
 44. Capilla de San Eulalia  
 45. Capilla de San Marcos Evangelista  
 46. Capilla de San Pedro Apóstol  
 47. Capilla de San Pablo Apóstol  
 48. Capilla de San Juan Evangelista  
 49. Capilla de San Mateo Evangelista  
 50. Capilla de San Marcos Evangelista  
 51. Capilla de San Juan Bautista  
 52. Capilla de San Felipe Apóstol  
 53. Capilla de San Ruperto Confesor  
 54. Capilla de San Eusebio Confesor  
 55. Capilla de San Prudencio Confesor  
 56. Capilla de San Adolfo Confesor  
 57. Capilla de San Abel Confesor  
 58. Capilla de San Clemente Confesor  
 59. Capilla de San Esteban Confesor  
 60. Capilla de San Protasio Confesor  
 61. Capilla de San Pío Confesor  
 62. Capilla de San Vicente Confesor  
 63. Capilla de San Anastasio Confesor  
 64. Capilla de San Apolonia Confesor  
 65. Capilla de San Agapito Confesor  
 66. Capilla de San Crispín Confesor  
 67. Capilla de San Crispina Confesor  
 68. Capilla de San Vito Confesor  
 69. Capilla de San Modesto Confesor  
 70. Capilla de San Ildefonso Confesor  
 71. Capilla de San Expedito Confesor  
 72. Capilla de San Eulalia Confesor  
 73. Capilla de San Marcos Evangelista  
 74. Capilla de San Pedro Apóstol  
 75. Capilla de San Pablo Apóstol  
 76. Capilla de San Juan Evangelista  
 77. Capilla de San Mateo Evangelista  
 78. Capilla de San Marcos Evangelista  
 79. Capilla de San Juan Bautista  
 80. Capilla de San Felipe Apóstol  
 81. Capilla de San Ruperto Confesor  
 82. Capilla de San Eusebio Confesor  
 83. Capilla de San Prudencio Confesor  
 84. Capilla de San Adolfo Confesor  
 85. Capilla de San Abel Confesor  
 86. Capilla de San Clemente Confesor  
 87. Capilla de San Esteban Confesor  
 88. Capilla de San Protasio Confesor  
 89. Capilla de San Pío Confesor  
 90. Capilla de San Vicente Confesor  
 91. Capilla de San Anastasio Confesor  
 92. Capilla de San Apolonia Confesor  
 93. Capilla de San Agapito Confesor  
 94. Capilla de San Crispín Confesor  
 95. Capilla de San Crispina Confesor  
 96. Capilla de San Vito Confesor  
 97. Capilla de San Modesto Confesor  
 98. Capilla de San Ildefonso Confesor  
 99. Capilla de San Expedito Confesor  
 100. Capilla de San Eulalia Confesor

Abel y Martínez



SAN JUAN DE DIOS  
TOLUCA MEX

TOLUCA LA MERCEO SIGLO XVII

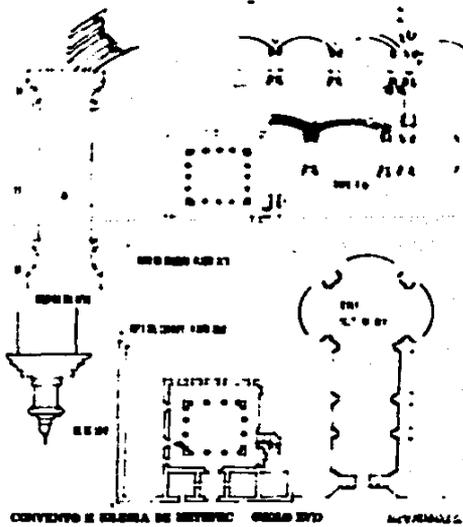


Abel y Martínez

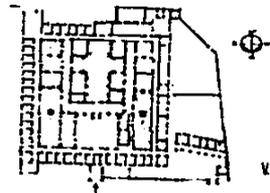
HALEMPALCO (XVI)



TENANCINGO SANTO DESERTO (SIGLO XVI)

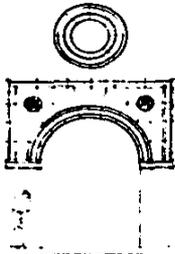


CONVENTO Y ESCUELA DE NIÑOS (SIGLO XVI) HALEMPALCO



V. MINDIOLA C.

PORTADAS DEL SIGLO XVI



TEHUACANULCO



OTZUMA

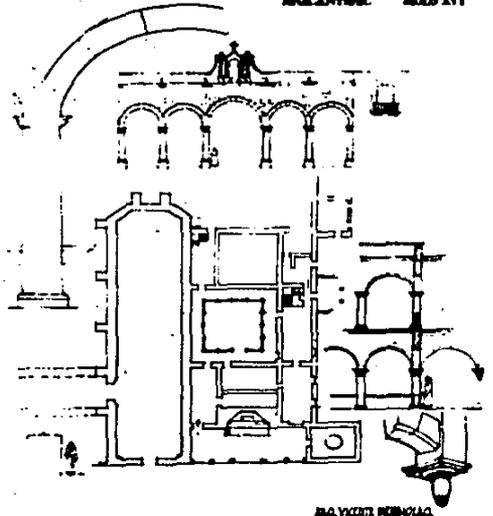
SANTIAGO TILAPA



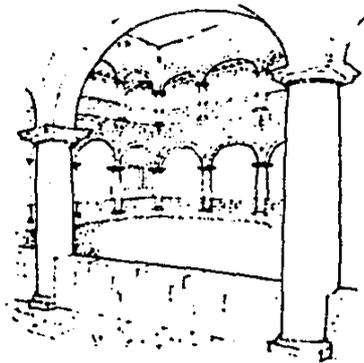
TEHUACO

ALC. VICENTE MENDOZA

SINACANTINE SIGLO XVI



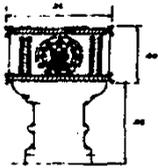
ALC. VICENTE MENDOZA



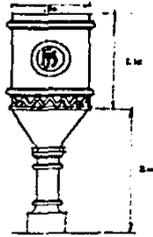
SINACANTINE SIGLO XVI

ALC. VICENTE MENDOZA

FUENTES BAPTISMALES DEL SIGLO XVI



FUENTE BAPTISMAL  
HAINZHAUSEN

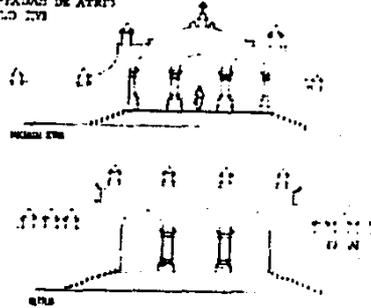


FUENTE EN  
BURGOLLON

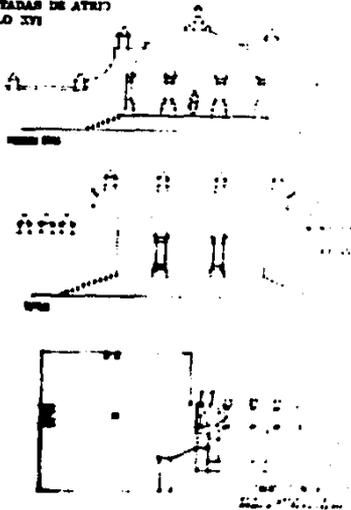


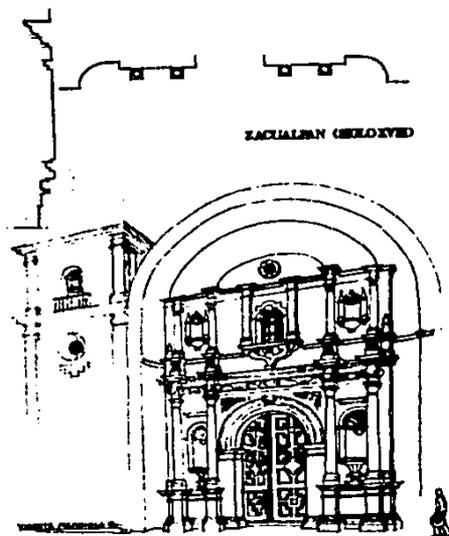
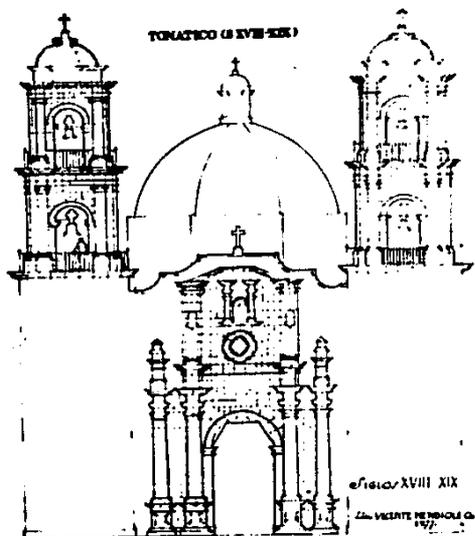
FUENTE BAPTISMAL EN ZOUCARTEPEC

FUERTES DE ATRIO  
SIGLO XVI

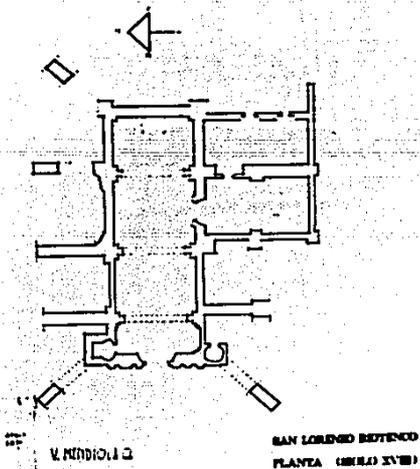


FUERTES DE ATRIO  
SIGLO XVI





SAN LORENZO BISTENCO  
SIGLO XVII

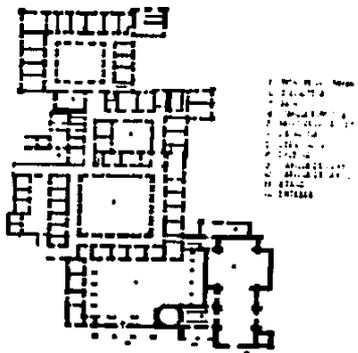


SAN MIGUEL TOTUMALCÁN (SIGLO XVII)

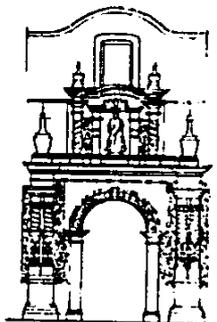


SAN PEDRO HUIXTLA (SIGLO XVII)

TOLUCA, LA TERCERA CRUZ (SIGLO XVII)



1. TEMPLO  
 2. SEMINARIO  
 3. PATIO  
 4. PATIO  
 5. PATIO  
 6. PATIO  
 7. PATIO  
 8. PATIO  
 9. PATIO  
 10. PATIO  
 11. PATIO  
 12. PATIO  
 13. PATIO  
 14. PATIO  
 15. PATIO  
 16. PATIO  
 17. PATIO  
 18. PATIO  
 19. PATIO  
 20. PATIO  
 21. PATIO  
 22. PATIO  
 23. PATIO  
 24. PATIO  
 25. PATIO  
 26. PATIO  
 27. PATIO  
 28. PATIO  
 29. PATIO  
 30. PATIO  
 31. PATIO  
 32. PATIO  
 33. PATIO  
 34. PATIO  
 35. PATIO  
 36. PATIO  
 37. PATIO  
 38. PATIO  
 39. PATIO  
 40. PATIO  
 41. PATIO  
 42. PATIO  
 43. PATIO  
 44. PATIO  
 45. PATIO  
 46. PATIO  
 47. PATIO  
 48. PATIO  
 49. PATIO  
 50. PATIO  
 51. PATIO  
 52. PATIO  
 53. PATIO  
 54. PATIO  
 55. PATIO  
 56. PATIO  
 57. PATIO  
 58. PATIO  
 59. PATIO  
 60. PATIO  
 61. PATIO  
 62. PATIO  
 63. PATIO  
 64. PATIO  
 65. PATIO  
 66. PATIO  
 67. PATIO  
 68. PATIO  
 69. PATIO  
 70. PATIO  
 71. PATIO  
 72. PATIO  
 73. PATIO  
 74. PATIO  
 75. PATIO  
 76. PATIO  
 77. PATIO  
 78. PATIO  
 79. PATIO  
 80. PATIO  
 81. PATIO  
 82. PATIO  
 83. PATIO  
 84. PATIO  
 85. PATIO  
 86. PATIO  
 87. PATIO  
 88. PATIO  
 89. PATIO  
 90. PATIO  
 91. PATIO  
 92. PATIO  
 93. PATIO  
 94. PATIO  
 95. PATIO  
 96. PATIO  
 97. PATIO  
 98. PATIO  
 99. PATIO  
 100. PATIO



LA TERCERA CRUZ



TEMPLO Y SEMINARIO DE TEPOTZOTLÁN (SIGLOS XVII Y XVI)

## EX- CONVENTO E IGLESIA DEL CARMEN SAN ANGEL D.F.

El ex-convento o iglesia que vamos a describir está ubicado en el rincón suroeste del Valle de México en el lugar en que las estrabaciones del Ajusco se unen con las montañas de las Cruces, al borde mismo del famoso Pedregal producto de las erupciones volcánicas de esa región. Esta particularidad dió nombre al lugar que en idioma Náhuatl se llamó Tenaniula (lugar de la muralla de piedra).

La región es muy interesante desde el punto de vista geológico y arqueológico pues seguramente oculta los despojos de varias culturas pasadas. Históricamente también fué teatro de acontecimientos notables.

El Convento fué fundado en el primer tercio del siglo XVII según los planos del famoso geógrafo y arquitecto Fray Andrés de San Miguel, y se levanta a unos 500 metros al suroeste de la intersección de la nueva Calzada de Insurgentes con la antigua de Coyoacán, al poniente del barrio de Chimalistac y de la ex-hacienda de Panzacola siendo perfectamente visible muchos centenares de metros antes de llegar al crucero de las calzadas ya mencionadas, presentando una interesante perspectiva.

En efecto, el paisaje que se contempla desde la calzada de Insurgentes más o menos a la altura de la nueva colonia de San Angel Inn hacia el sur, en cualquier mañana despejada es sencillamente encantador.

La imponente masa del Ajusco sirve de fondo azul violado al grupo de cúpulas de colores amarillo, rojizo y azul que coronan el Convento irizadas por los reflejos del sol y que emergen de un macizo de verdura que se prolonga hasta el horizonte salpicándose con las manchas blancas, rosadas y amarillentas de las casitas del pueblo de San Angel y de sus alrededores. Haciendo coincidir con la mirada el eje del picacho más alto de la montaña y el centro geométrico del conjunto del Convento, tenemos un cuadro que, compuesto en colaboración por la naturaleza y por el hombre sigue las más elementales reglas de la composición decorativa, inscribiéndose perfectamente en un triángulo equilátero cuyo vértice es el vértice de la montaña, cuyos lados son tangentes a la misma y cuya base es la línea de las arboledas y del arranque de las cúpulas.

Llegando a la intersección de las dos calzadas mencionadas, debemos torcer a la derecha por la prolongación de la calzada que conduce a Coyoacán llegando a los pocos pasos a la plazuela que circunda el Convento por los lados oriente y sur antiguamente y hoy sólo por el primero.

En la actualidad sólo puede verse entre la plazuela y la iglesia la barda del atrio de perfil ondulado con remates formados por cubos coronados por pirámides. Dos grandes portadas de estilo clásico dan entrada al atrio y están constituidas por el vano de platabanda al interior y medio punto al exterior, coronado por un entablamento y un doble ático apoyado sobre pilastras dóricas romanas acompañadas de dos antes que terminen la portada a cada lado y sobre las cuales terminan también en forma de enrollamiento las molduras del cornizuelo que corre por encima de la barda.

Arriba del entablamento y sobre el primer ático, se ostenta el escudo de la orden y el segundo ático tiene la forma de un frontón curvo muy rebajado. Tres pequeños remates completan el elemento.

Esta barda limita al atrio por los lados poniente y norte dando este último al callejón del Monasterio a donde la barda ha perdido sus elementos primitivos, siendo en la actualidad un simple muro desnudo sobre el cual asoman las enredaderas y los árboles del jardín que ocupa este gran terreno.

El atrio es espacioso y muestra una amplia avenida o calzada bordeada por árboles corpulentos que unen la portada ya descrita con la entrada o pórtico del templo y Convento. Las tres cuartas partes del terreno del atrio, están cubiertas por un jardín que tiene en su centro una fuente y una gran cruz.

El conjunto parece no haber sufrido cambios notables en el curso de los dos últimos siglos salvo el jardín que según estampas del siglo XIX no existía y que la cruz como reza una inscripción colocada en su pie, fué removida y devuelta más tarde a su sitio.

La impresión que experimentamos al trasponer la portada y detenernos en el atrio, es interesante. Frente a nosotros los árboles forman un arco natural a la entrada del Templo y a la izquierda de ésta, las dos hermosísimas cúpulas de las capillas anexas parecen bajar escalonándose hasta confundir sus bellos colores amarillo, rosa y azul con los tonos de los rosales y de las bugambilias que desde el jardín suben por la barda a su encuentro.

Las bardas o tapias llevan en la actualidad un bellissimo tono amarillo manchado por negros y verdes que la acción del tiempo ha causado y que rompen con la monotonía del paño liso.

### FACHADA DEL TEMPLO

Presenta un pórtico de tres arcos que dan entrada al vestíbulo del templo, siendo mayor el central y estando rematado éste por un entablamento y frontón triangular, en tanto que los laterales llevan sólo un cornizuelo y remates semi-empotrados.

Sobre el frontón triangular y marcando el eje principal de la fachada se abre una ventana rectangular que da luz al Coro con un nicho encima de ella que guarda la escultura de la Virgen del Carmen. Las chambranas de estos dos elementos con una pilastra en cada lado se escalonan y tienen dos pequeños remates al centro con una crucetida sobre un corazón, formados ambos de mezcla en relieve.

Toda la fachada está limitada lateralmente por dos antes y encima de ellas por un entablamento de fuertes proporciones y un gran frontón triangular con un ático muy graciosamente ondulado e interrumpido por macizos que sostienen remates. Al centro hay una cruz de grandes dimensiones.

El conjunto de la portada es muy sugestivo y presenta características muy propias de su siglo, pero el detalle deja mucho que desear por las incorrecciones arquitectónicas. En efecto, los arcos del pórtico son demasiado altos y angostos, las molduras muy toscas y de igualdad de tamaño (sin duda por haber sido hechas con ladrillos iguales superpuestos y recubierto con mezcla, no contándose por tanto con la libertad de proporciones que permite cualquier otro material.

Los remates que coronan el pórtico son de formas rudimentarias (una pirámide sobre una semiesfera) y su colocación semiempotrada acusa un grave defecto de composición, pues deja entre el remate y la media muestra o anta limítrofe, un espacio triangular de pésimo gusto. La superposición de cuerpos cada vez más pequeños que constituyen la portada es de concepción ingenua pues las pilastras superiores arrancan de las mitades de las inferiores sin existir entre ambas ninguna liga arquitectónica.

Por último, la colocación de un frontón triangular rematando todo el conjunto es de propiedad discutible, pues cuando este elemento se usa en todo el ancho de una fachada, parece querer acusar un techo de dos aguas que no existe en nuestro caso.

Los elementos en detalle (molduras) son sin embargo muy correctos y el pretil que termina toda la portada es de un bellísimo movimiento de sabor Barroco.

En el lado sur de la portada y entre ésta y el pórtico que da entrada al Convento, hay un entrante o rinconada en la actualidad cubierta por un muro, pero que antiguamente debe haber sido de efecto poco agradable. En el lado norte, la fachada se continúa por una barda sencilla, completamente cubierta por enredaderas, que se liga a la barda del callejón del Monasterio.

## CUPULAS

En número de tres, correspondiente, una al crucero del templo mayor, otra a la capilla Del Señor de Contreras y la tercera a la capilla de Nuestra Señora del Carmen.

Las dos primeras son de estilo Barroco. Su tambor octogonal es alto, ocupando casi la mitad del elemento, con ocho ventanas de tendencias churriguerescas con una chambrana o marco fuertemente moldurado y conchas muy bellamente talladas. En cada una de las esquinas del polígono del tambor había una pilastra de ángulo rematada por un entablamento de friso almohadillado, sirviendo de sostén a un remate ya de estilo francamente churrigueresco.

La solución angular de estos remates es digna de llamar la atención, por su planta pentagonal que resuelve las diversas perspectivas de la arista de la cúpula.

Los entrepaños del tambor por encima de las ventanas terminan en un cornizuelo muy ondulado, coronado por un remate central más pequeño que los anteriores.

La bóveda es de planta octogonal también con sus ocho sectores o gajos forrados de azulejos de colores blanco y azul y sus aristas reforzadas con nervaduras de cantería que terminan muy cerca de la linternilla en forma de enrollamientos. Los elementos de estas nervaduras son un toro y dos medias cañas.

La linternilla es también octogonal y lleva cuatro nichos, un cornizuelo muy rico y un zoclo o basamento muy moldurado ostentando hasta arriba el casquete esférico cubierto de azulejos, ocho remates y una cruz central sobre un dado, todos éstos de cantería.

La segunda cúpula o del Señor de Contreras tiene exactamente los mismos elementos que la primera, a excepción hecha de los remates del tambor que son de forma diferente y de su azulejo que es de tonos azules y amarillos ocre, ostentando en el centro de cada gajo un escudo del mismo material y tonos.

La acción del tiempo ha destruído mucho el esmalte de los azulejos y deja asomar el rojo de su barro que da una bella entonación rojiza al conjunto.

La tercera cúpula es completamente distinta de las dos anteriores. De planta octogonal también, lleva sin embargo el tambor con ventanas y pilastras más sencillas, siendo la base de éste en forma de talud, y el material de que está hecho, es tabique aplanado de cal, en tanto que los almohores antes mencionados son de cantería.

Arriba del comizuelo de piedra que remata el tambor, existe un ático de azulejos con guirnaldas y flores bellamente estilizadas llevando en

cada esquina un remate de mayólica en colores azul, verde y amarillo cromo claro.

Este ático sirve como segundo tambor o base del casquete formado por ocho gajos forrados totalmente de azulejos amarillos y azules con un escudo y figuras de santos alternándose en el centro de cada uno de aquellos. No lleva ningunas nervaduras.

La cúpula remata en una linternilla de forma semejante a las de las otras cúpulas, pero con remates también de mayólica y con un casquete de azulejos de color amarillo. El estilo de la cúpula es de influencia marcadamente Mudéjar y es uno de los más bellos ejemplares de esta influencia en nuestro país.

Estas tres cúpulas constituyen el motivo más característico del edificio que le ha hecho famoso entre los tipos más bellos del arte colonial en América. Son además un ejemplo de la maravillosa adaptación y perfecta armonía que existe entre los edificios coloniales y el paisaje de la región en que se levantaban que hizo a la arquitectura española convertirse a la postre en una verdadera arquitectura mexicana. Es indudable que el Convento y la Iglesia por sus bellezas y por la virtud de sus fundadores ha dado renombre al pueblo de San Angel.

## ESPADANA

En el muro del lado sur de la iglesia y pegada al ángulo suroeste de la misma, se levanta la espadana o campanario del Convento, cuya forma y dimensiones la han hecho famosa en todo el país a donde serguramente no hay dos iguales a ésta.

Está constituida por tres arcos de medio punto, separados por medias muestras que reciben un entablamento y encima del cual descansan otros dos arcos más pequeños que los anteriores, también de medio punto y separados a su vez por otras pequeñas medias muestras que rematan en un entablamento y en un ático de forma apuntada. Estos dos cuerpos están ligados por macizos que recuerdan a las ménsulas y que terminan por remates piramidales.

El espesor de todo el elemento es considerable y además aumentan su masa dos contrafuertes que se apoyan sobre las naves de la iglesia.

Cada uno de los arcos lleva campanas, de grandes dimensiones en los inferiores y pequeñas en los superiores.

El conjunto de la espadana están en completa armonía con el edificio estando recubierto con el aplanado en tonos rosados que ostenta el edificio en general, que al ser manchado por la pálina del tiempo ha tomado un aspecto muy interesante. En los entablamentos superiores quedan algunos vestigios de azulejos aun cuando parece que fueron colocados con indecisión y pobreza.

El estilo dominante en sus medias muestras, impostas y entablamentos, es el toscano realizado con ladrillos, tabiques y aplanados de cal.

Esta espadana da también un importante sello y personalidad al Convento e Iglesia de San Angel.

La planta de la iglesia es en forma de cruz latina y la capilla del Señor de Contreras, posterior en construcción a ella (1777), de planta trilobada que produce en fachada tres absídes o absidiolas cubiertas con medios casquetes esféricos que van a empotrarse en el tambor de la cúpula. Los muros de estas absidiolas de forma semicilíndrica están coronados por un pretil fuertemente ondulado que se interrumpe por los contrafuertes con remates churriguerescos con estilizaciones muy interesantes de peras que fueron la fruta clásica de la región y particularmente de la rica huerta del Convento.

Tanto la capilla de Contreras como la del Carmen, dan a la actual calle del Monasterio y es digno de mencionar el interesantísimo aspecto que presentan desde esta tortuosa vía.

Los paños del muro aún visibles no tienen ninguna ornamentación, salvo en su borde superior debajo de su cornizuelo que presenta un verdadero fleco ondulado hecho en mezcla, siendo los paramentos generales de tozonite rejoneado o con grandes juntas de mezcla. El tiempo ha manchado estos paños, produciendo tonos aterciopelados.

Las bóvedas de ladrillo y los tonos rosados de la cantera de las cúpulas y de los aplanados en sus tambores, establecen con el rojo del tezonite de los muros una gama muy suave que termina en el rosa pálido y que prepara mejor al espectador que admirará después los ricos tonos del azulejo de las cúpulas.

Los exteriores que aún nos quedan de lo que fué el Convento por los costados oriente y sur presentan sólo una serie de ventanas de forma casi cuadrada con anchas chambranas de mezcla y de piedra cortada, lisas y de tonos amarillentos. Algunas arcadas en lo que fuera el primitivo refectorio y toscos contrafuertes de piedra aparente.

La verdadera riqueza y grandiosidad del edificio se encuentra en sus interiores aunque por desgracia las torpes transformaciones que ha sufrido en el curso de los dos últimos siglos han acabado con la mayor parte de ellas.

## INTERIORES

**Pórtico.** En la actualidad puede verse sólo su disposición primitiva, pues su decorado es moderno y de muy mal gusto, de planta rectangular con pilastras dóricas y arcos que sostienen la bóveda de cañón dividida en tres grandes porciones por ellos y con penetraciones o lunetos.

En su lado mayor poniente lleva los tres arcos antes descritos y en el correspondiente oriental la puerta de entrada, y dos hermosas pilas de agua bendita con su nicho correspondiente. En sus cabeceras lleva arcos ciegos de muy hermoso efecto.

Desgraciadamente han colocado en su lado norte un catafalco de madera que sostiene una escultura de muy mediano mérito adornado además, con un cromo moderno también cubriendo con el todo una de las pinturas murales que aún pueden verse aunque con dificultad y que probablemente decoraban en la antigüedad todos sus muros.

En el lado sur está colgado un óculo del siglo XVII que representa la muerte de una santa cuyo nombre y el del autor no pude comprender.

## NAVE DEL TEMPLO.

Hemos dicho que la iglesia es de planta en forma de cruz latina de brazos menores muy pequeños. Su nave mayor anterior al crucero está dividida en cuatro entrepaños separados por pilastras y arcos torales que sostienen la bóveda de cañón.

El primero de estos entrepaños con un aditamento o sala situada encima del pórtico, da origen al Coro dejando en la parte correspondiente a la nave (en su mitad inferior) cerca de la entrada, un espacio que sostiene parte del coro y que está cubierto con bóveda de arista apoyada en un hermoso arco de tres centros que la separa de la nave.

Cada uno de los tres espacios o entrepaños restantes, producen en la bóveda de cañón penetraciones o lunetos que permiten al muro subir en forma de tímpano semicircular sobre el entablamento que corre

por encima de las pilastras, llevando en el centro una ventana rectangular con capialzado curvo.

En cada uno de los entrepaños existen altares de estilo clásico de muy escaso mérito, en colores blanco y oro con los que se substituyó desde el siglo pasado a los primitivos altares que eran, según se afirma, de un verdadero valor artístico, siendo de este modo la Iglesia del Carmen una víctima más del vandalismo de los reformadores de altares del siglo XIX que asolaron al arte de nuestro país.

Los altares existentes están constituidos por un orden con frontón curvo o triangular, levantándose sobre el altar y con proporciones muy deficientes. En el intercolumnio central están colocadas en nichos, las esculturas de diversos santos y abajo de ellos en el lugar del Sagrario, hay pequeños cuadros algunos de ellos de mérito y otros simples cromos.

En el centro del muro norte de la nave mayor, se abre la portada que conduce a la Capilla de Nuestra Señora del Carmen. Esta portada es de proporciones nada correctas, los capiteles de sus pilastras situadas a cada lado, son pesados y casi del mismo valor y forma que la moldura que sirve de arquitrabe; el friso y la cornisa son más pasaderos en cuanto a su proporción.

Cada pilastra remata en una escultura de ángel sumamente pequeña, llevando al centro de la portada y arriba de la clave un medallón con la inscripción siguiente:

Porta Dle  
Sabatl  
Ezech. C.XLVI-V-I

Sobre de esta inscripción y como coronamiento final se ostenta un gran escudo de la virgen rodeando de rayos en color dorado, siendo este detalle el único agradable de toda la portada. En esta portada existe una reja moderna y fea.

La capilla del Carmen es de planta cuadrada y está cubierta con una cúpula de hermosas proporciones que ya describimos al hablar de los exteriores. Su interior o intrados tiene muy poco interés arquitectónico y está pintada al aceite y con mal gusto.

La capilla tiene un presbiterio de planta rectangular y lleva el altar mayor con un ciprés Art-Nouveau (1900-1910) de pésimo gusto, debajo del cual está una imagen en escultura policromada. El decorado de la capilla imita en algunos lugares pilastras y cornisas o mármoles que no existen y su aspecto nos es chocante desde el principio.

En uno de los costados está la escultura de la Virgen del Carmen de tamaño casi natural, tiene un regular mérito artístico y ostenta vestiduras y joyas de algún valor.

Cerca de la escultura de la virgen existe una puerta rectangular que comunica con una capilla más pequeña que ahora está casi abandonada. Los muros de esta capilla conservan algunos de los frescos del siglo XVII que deben haber decorado toda la iglesia.

En su cabecera existe un nicho de medio punto preciosamente decorado con esos mismos frescos y en él se ha colocado una preciosa imagen de madera policromada con reminiscencias guatemaltecas. Esta escultura no ocupó antes ese lugar, pues sus dimensiones son un poco mayores que el nicho mismo lo que hace que la figura sobresalga por encima del arco.

En el pavimento de esta capillita y cerca de la entrada, existe la entrada a un subterráneo u osario.

Volviendo a la nave mayor del templo, encontramos que remata en el crucero por arcos de medio punto de muy bonita proporción y que llevan una arquivolta y una clave central que liga al arco con el entablamento que corre en todo el tambor de la cúpula.

En el presbiterio que es de grandes dimensiones y de planta casi cuadrada, se levanta el altar mayor también clásico en sus elementos pero con detalles muy poco correctos y con arreglo general demasiado vulgar. A cada uno de sus lados se abren en el muro las puertas pequeñas de forma ojival que conducen a los relicarios.

Enfrente del altar mayor, en el lugar del comulgatorio hay una balaustrada de estilo indefinido que limita la plataforma por el lado del crucero y que está interrumpida en el centro y en sus dos extremos por escalinatas que bajan hasta el pavimento de la nave. La balaustrada ostenta además unos macizos con remates o jarrones de muy mal gusto. Estimo que esta balaustrada es contemporánea de los nuevos altares.

### CUPULA

Sobre los cuatro arcos torales que limitan las naves anteriormente descritos, se levanta el tambor de la cúpula de planta octagonal y con una pechina en cada uno de los rincones. El entablamento lleva elementos muy clásicos teniendo el friso decorado con triglifos y metopas y éstas alternadamente con figuras del sol y de la luna. Todos estos detalles están ornamentados y su conjunto es bastante agradable.

Las ocho ventanas del tambor recuerdan en sus chambranas interiores la forma y molduración de las exteriores ya descritas al hablar de las cúpulas en general. El intrados de la bóveda no tiene ninguna ornamentación y los vidrios de las ventanas son comunes y muy pequeños.

Los brazos pequeños de la cruz de la nave del templo son de planta rectangular estando ocupados sus lados menores por monumentos funerarios del siglo pasado, rematando el muro en su parte superior en tímpanos semicirculares que llegan hasta el nivel más alto de las bóvedas y la bóveda tiene penetraciones o lunetos. En estos tímpanos y de un solo lado de la nave, hay ventanas de forma semejante a las de los tímpanos de la nave mayor.

Los lados mayores del crucero comunican por el norte con la capilla del Señor de Contreras y al sur con la antisacristía.

La comunicación con la capilla del Señor de Contreras se hace a través de una portada de sabor churrigueresco, pero con proporciones y calidad en el tratamiento como si fuese sido hecho en madera en lugar de piedra cortada.

Está constituida por un arco de medio punto y de sección que recuerda un as de cañas alternadas con escocias y escalonamientos, que le da un aspecto un poco medioeval.

Su entablamento es muy ondulado a la manera del siglo XVIII llevando en sus extremos frontones retorcidos y en sus intermedios unos medallones con figuras de santos. En el centro y como coronamiento final, ostenta un nicho de medio punto también con sus pequeñas pilastras y entablamento en el mismo estilo. A cada lado de este nicho hay pinturas colgadas.

Toda la portada está circundada por una moldura en forma de cordón muy ondulado que remata en su extremo interior por un escalonamiento en forma de lambréquín, detalle que da más sabor churrigueresco al elemento arquitectónico.

La comunicación con la antisacristía se hace a través de una puerta relativamente pequeña por encima de la cual se abre una ventana de forma igual a la de las naves y los paños del muro están adornados con cuadros al óleo sobre tela y con bellos marcos dorados. Representa uno a la Santísima Trinidad con las figuras de David y de Salomón en primer término, y los otros dos más pequeños a Santa Tecla y a San Cristóbal. Las tres pinturas son de Antonio Sánchez (Año de 1772), sus coloraciones dominantes son el rojo y el ocre dorado que hacen recordar las características de la Escuela Veneciana y por la amplitud y robustez de las figuras a las obras de Rubens.

El pavimento de la iglesia es de duela

### CAPILLA DEL SEÑOR DE CONTRERAS

Es de planta trilobada o sea formada por tres lóbulos o nichos de sección semicircular unidos a una nave de planta rectangular, formando en su conjunto una cruz cuyos lados menores son esos tres lóbulos. La nave rectangular se une a la nave mayor de la iglesia por el arco de la portada ya descrita al hablar del crucero.

Lleva esta nave como único adorno grandes cuadros sobre tela con marcos dorados de molduración muy hermosa e interrumpida por ornamentaciones vegetales de sabor marcadamente churrigueresco. Estos marcos subrayan la forma arquitectónica de los entrepaños incrustándose, materialmente en el entablamento, produciendo un efecto impresionante al ser cortados por los remates colgantes.

Los cuadros representan al Ecce-Homo, a la Flagelación y a la Institución del Sacramento de la Eucaristía en la Última Cena. Los laterales representan al descendimiento y prendimiento en la Cruz y son copias muy mediocres de los respectivos cuadros de Rubens ejecutados por un autor anónimo.

La parte de nave que estamos describiendo, está cubierta por una bóveda de cañón dividida en dos porciones por un arco de medio punto que no llega hasta el suelo sino que se apoya y termina en el entablamento, prolongándose solamente por debajo de él en forma de repisa que va a cortar los cuadros o pinturas de que ya hablamos. Cada una de las dos porciones lleva su tímpano y penetraciones en forma de luneto sobre la bóveda y con un ojo de buey característico del siglo XVIII con grandes derrames en el citado tímpano.

Solamente las pilastras que limitan la nave por el crucero bajan hasta el suelo y reciben cuatro arcos de medio punto que sostienen la cúpula.

Los colores oscuros de los cuadros de la nave con sus marcos dorados y el gris de los muros manchado con un poco de bermellón en los ojos de buey, prepara al espectador suavemente hasta llegar a los tres altares que encierra los tres nichos o lóbulos que constituyen un derroche de oro y de rojos.

Estos altares son de un estilo churrigueresco decadente con reminiscencias Luis XV en el tratamiento de los detalles.

Su composición está concebida en la forma siguiente:

Un gran fondo dorado forrando completamente los muros del nicho y su casquete esférico, separados estos dos elementos por un entablamento con muchos resaltes que se apoya sobre dos columnas atamboradas que se interrumpen en la mitad de su fuste para recibir cuadros pintados al óleo y que rematan en su extremo inferior y mucho antes de llegar al suelo con un medallón también con relieves policromados. El casquete está dividido en gajos y deja tres espacios triangulares decorados al fresco en colores demasiado crudos que parecen ser muy posteriores, probablemente substituyendo a los

primitivos, su colocación en ese sitio rompe bruscamente con la armonía del conjunto.

Entre las dos columnas atamboradas se levanta el altar coronado por un baldaquino o grande nicho cubierto con cristales en el cual se guarda la escultura de un santo, y unido a éste nicho sigue el altar.

Este altar está pintado con rojo bermellón salpicado de oro que aumenta riqueza y alegría al retablo.

Por cuanto al nicho o lóbulo central que lleva el altar mayor, podemos decir que está concebido según el mismo partido arquitectónico, que los otros laterales, sólo que lleva cuatro columnas en lugar de dos y que los entrepaños o intercolumnios llevan esculturas policromadas y estofadas y están ricamente ornamentados con enrollamientos, a cantos y rocaille en general de sabor muy rococó. En este altar las columnas bajan hasta el suelo y se apoyan en ménsulas hermosamente talladas con una talla de relieves (bi ruta sobre basamentos también profusamente decorados. Lleva además este nicho una puerta de medio punto a cada lado del altar, pintada al rojo vivo con cordones y recuadros dorados.

El altar mayor lleva también un grande nicho con cristales y guarda la venerada imagen del Señor de Contreras que carga una cruz de conteras de plata y según dicen, está cubierta con carey, aún cuando en la actualidad parece estar simplemente imitado este material con pintura.

Los tres nichos de esta Capilla parecen verdaderas grutas doradas y su ornamentación termina bruscamente en los arcos que sostiene la cúpula y en las pechinas que quedan entre éstos. El tambor de la cúpula y el interior de ésta, son mas severos y de cantería aparente, llevando una chambrana en las ventanas, de forma muy movida y con unos relieves y especialmente una pseudoclave que abraza el entablamento, sumamente interesante.

El pavimento de la Capilla es de duela y tiene frente al altar la cubierca o puerta de acceso al subterráneo o cripta que guardaba restos primorosos desde aquel entonces. No sabemos si este pavimento tuvo antes azulejos y ladrillos que en hermoso petatillo cubrían completamente las naves del templo mayor y de los cuales sólo nos queda un valioso ejemplar en el pavimento del coro.

La parte baja de los muros de la Capilla, así como los de la nave mayor del templo, ostenta un primoroso rodapié alto o lambrín de azulejos como de metro y medio de altura, de colores azul y blanco combinados en forma que recuerda a los legítimos azulejos Talavera, pero desgraciadamente este rodapié alto o lambrín ha sido víctima de la rapiña de los visitantes presentándonos grandes claros sin azulejo o bien remiendos hechos con otros colores y materiales de época reciente. En la Capilla puédense admirar también unos blandones del siglo XVII que aunque mutilados, todavía son un magnífico ejemplar, ya desgraciadamente muy raro en nuestras iglesias.

## CORO

Es de muy grandes dimensiones, ocupando como dijimos antes el espacio situado encima del pórtico y el correspondiente al primer tramo de la nave mayor. Lleva una banca corrida con respaldo de azulejos de color amarillo ocre dominante con juntas pintadas de rojo y un tapete de madera que fué hecho seguramente para evitar la frialdad del pavimento de ladrillo a los religiosos que en ella se sentaban. El pavimento es de ladrillo preciosamente combinado con azulejos pequeños, los muros están desnudos y decorados con pinturas de aceite del siglo pasado y de muy mal efecto.

Al frente del Coro o sea del lado de la nave, hay una fea reja de madera y al centro de ella la escultura, de madera también, que

representa el éxtasis de Santa Teresa y que recuerda por el agrupamiento de las figuras y por su expresión, a la escultura semejante que existe en la capilla Chiggi y obra del Bernino, aunque la nuestra es de pequeñas proporciones y de mucho menor mérito artístico.

El órgano está en el lado norte del Coro sobre un pasillo o corredor que conduce al depósito de los Libros Sagrados que es un verdadero tapanco de muy reducidas proporciones y que guarda en un viejo anaquel diez u once grandes volúmenes y fatalmente muy deteriorados por la humedad y la polilla. En sus páginas hay láminas grabadas en cobre y acero y letras capitulares, notas musicales, etc., pintadas a mano. Es doloroso el abandono y desprecio con que son vistos estos raros libros que milagrosamente escaparon al saqueo del siglo pasado.

El Coro recibe luz por la ventana rectangular que describimos cuando hablamos de la fachada de la iglesia.

## RELICARIOS

A cada lado del presbiterio se encuentra una pieza de reducidas proporciones que tiene todo el paño del muro correspondiente al altar mayor de la iglesia, otro pequeño altar de muy hermosa composición y de estilo Renacimiento con órdenes en miniatura y pequeños nichos o gavetas pintados en negro, rojo, azul y oro. De hecho, el altar no es sino una gran acumulación de estos nichos primorosamente arreglados en forma de altar y que ocupan todo el paño del muro. Los tres lados resantes de las piezas están desnudos de decoración y sólo llevan un rodapié alto o lambrín de azulejos que es como una continuación del de la nave mayor. Es conveniente llamar la atención sobre algunos elementos sueltos de ese altar que son también pequeños relicarios en madera policromada y cristal, guardando fémures y tibias, etc. y que por su obligada forma recuerdan candelabros del altar. Estos elementos están muy destruidos y pronto pueden desaparecer como han desaparecido todas las reliquias que estaban al alcance de la mano.

Actualmente estas dependencias están abandonadas, sirviendo como bodegas para guardar grandes jarrones o vasos, entre los cuales he hallado algunos de positivo mérito, quizá importados del oriente en los siglos XVII y XVIII y que es necesario preservar del abandono y destrucción a que están condenados.

Las puertas de acceso a estos departamentos son de forma ojival que discrepa completamente del estilo general del edificio.

## VALOR ARTISTICO DE LA IGLESIA

Lo que estimo de positivo mérito en los interiores del Templo, es principalmente su arreglo y proporción general, los rodapiés altos o lambrines de azulejos y las pinturas al óleo en su generalidad; el pavimento, las bancas, el fúsculo y la escultura de Santa Teresa en el Coro; los dos relicarios, la portada de acceso a la capilla del Señor de Contreras y ésta última en todos sus detalles.

Las proporciones generales de la iglesia, son muy correctas pero su decoración actual de colores azul ultramar y blanco, queriendo imitar relieves que no existen, es de muy desagradable efecto en el conjunto y peor aún en sus detalles. Esta decoración fué ejecutada en el siglo pasado que fué funesto para el arte nacional y no es difícil que debajo de ella queden aún vestigios de los hermosos frescos del siglo XVII de los cuales hemos encontrado varios en otros lugares del Convento, completamente cubiertos por tres y cuatro capas de cal.

## CONVENTO Y ANEXOS DE LA IGLESIA

Por el lado opuesto del crucero y enfrente de la capilla del Señor de Contreras, se comunica la iglesia con la ante-sacristía que es un local rectangular muy espacioso cubierto con un magnífico plafond de dibujos y entrelazos en relieve formando dos recuadros exactamente iguales. Estos relieves recuerdan los de la iglesia del Rosario en Puebla o los que decoran las bóvedas de Santo Domingo en Oaxaca. Son policromados en azul, verde, rojo y amarillo y su composición obedece a dos ejes perpendicularmente puestos alrededor de un centro o grande roseta. Podemos compararlo a un tejido o malla de cintas de colores que sin duda alguna tienen origen mudéjar.

Los muros de esta ante-sacristía, llevan alacenas con puertas de madera pintadas al fresco en blanco con motivos populares. Además pueden verse dos cómodas del siglo XVIII y dos pinturas al óleo de relativo mérito. Lleva una ventana al lado oriente.

Esta sala sirve de vestíbulo a la sacristía y al aposento conocido en la actualidad por chocolatería. Además por otra puertecilla ahora clausurada, se llega a un pasillo que tal vez comunicaba antiguamente con el osario.

### SACRISTIA

En la cruzija, continuación de la de la sala anteriormente descrita, está situada la Sacristía que tiene un plafond semejante al de aquella, pero totalmente pintado de oro sobre fondos blancos. Esta pintura parece ser posteriormente hecha cubriendo la primera.

Lleva en la cabecera puesta a la entrada, una gran cómoda con incrustaciones de maderas muy finas y que sirve para guardar los ornamentos de la Iglesia. Sobre esta cómoda, el muro está completamente cubierto con pinturas de Villalpando de entonaciones muy oscuras, pero de un grande mérito, acusando un conocimiento grande del desnudo masculino y una fuerte composición.

En el costado de la sala que mira al oriente, se abre la única ventana que ilumina la sala y que es de medianas proporciones, con una reja y un capialzado muy interesante.

La escasa luz que penetra por la ventana y los negros fondos, producen un ambiente de semi-oscuridad que aumenta el carácter severo y respetuoso del recinto.

En el centro de esa sala haya una gran mesa del siglo XVII y encima de ella un Santo Cristo de marfil que recorta su alba figura sobre esa penumbra encantadora.

En un extremo, cerca de la ventana, hay sillones y porta-casullas de ese mismo siglo y en el lado opuesto una alacena con preciosas tallas en sus puertas con temas Bíblicos finamente interpretados. Cerca hay un lavabo empotrado que por desgracia ha sido mutilado para hacer caber las palanganas modernas.

### SALA DEL CHOCOLATERO O DEL LAVABO

Se conoce por este nombre a una sala que sigue al oriente de la ante-sacristía y que sirve como antecala al claustro alto y a las criptas o subterráneos.

Es de unos 40 metros cuadrados de superficie, de planta cuadrada y cubierta con una bóveda que recuerda, por su generación, a una bóveda de platillo o pañuelo a la que se hubiesen cortado las pechinas y penetrado por varios lunetos situados tanto en éstas como en sus

ejes principales, llevando además, cuatro arcos, dos en un sentido, y dos en el otro que parecen sostener a la bóveda y que van a terminar en una de las cabeceras sobre dos pilastras que bajan hasta el suelo.

En el muro sur tiene un hermoso lavabo en forma de nicho abierto en el grueso muro y cubierto con un capialzado en forma de concha. Este lavabo ocupa el espacio comprendido entre las dos pilastras antes mencionadas.

El lavabo consta de una mosa o macizo sobre la cual están embutidas las palanganas de mayólica y las jaboneras de porcelana de la china, estando dtando la mesa como el muro del nicho totalmente forrados de azulejos azules y blancos que con los años han tomado una pátina verdosa amarillenta que con la luz de la ventana ancha situada exactamente encima, entre el lavabo y el capialzado, producen un conjunto muy sugestivo que se completa con los vivos colores amarillo y azul que visten el capialzado.

En el lado norte de esta sala, se abren tres vanos, a saber: Un arco de medio punto por el que asoma la escalera de los claustros y celdas del Convento, un pequeño intermedio que servía de lugar para que los frailes se descalzacen y otro grande extremo que dá paso a las criptas y al osario.

Arriba de cada uno de estos vanos hay inscripciones en latín pintadas al fresco que dicen respectivamente:

*Maledictus, qui fácti opus Dei negligenter  
Jerene Capit. 48. V.10*

*Mundamini qui fevtis vasa domini Isalse Cap.  
S.V-II.*

*Ingredlerle in abundantia sepulcrum, Sicut  
Infertur acervas tritici in tempore suo. Job. Cap. 5  
Ver. 26*

En el muro oriente hay una amplia ventana con derramos y capialzado y una banca que permitta contemplar la huerta primitiva.

Esta sala es una de las dependencias más características e interesantes de todo el Convento y aunque en la actualidad está pintado en forma impropia, conserva sin embargo muchas de sus primitivas disposiciones. Esa sala con muebles más de acuerdo con su época, sería una verdadera joyita.

### CRIPTAS

Desde la sala anterior y por una escalera bastamente pronunciada y embutida entre dos muros, se llega a la cripta o capilla subterránea. La escasa luz llega a éste pero por un ojo de bucy reducido.

Como a la mitad del tramo, se abre una puerta que conduce por otra escalera al osario o subterráneo, situado exactamente abajo del chocolatero y que tiene un apoyo o machón central y cuatro arcos transversales. Este local sirve ahora como depósito de los cadáveres momificados que fueron extraídos hace poco tiempo y que están expuestos irrespetuosamente al público. Como a la mitad del tramo de escalera y antes de llegar a la anteriormente dicha, se abre un agujero en el muro por el cual asoman sus espantosas muecas unas calaveras.

Por la primera escalera se llega a la capilla subterránea situada exactamente debajo del presbiterio del templo mayor y de los relicarios y que sirvió para los ritos funerarios que se celebraban en tres primorosos altares de azulejo valenciano de los cuales ya no quedan sino ruinas. Estos altares tenían antiguamente unos cuadros al óleo con magníficos marcos dorados.

En el lado opuesto a esos altares, hay dos arcos que conducen a otro subterráneo y entre ellos se conserva algo destruido el escudo policromado de uno de los fundadores, escudo que ostenta una talla y una composición valiosísima, artísticamente juzgada. Estos arcos corresponden al arco del comulgatorio en la iglesia.

En el centro de la sala y sobre el pavimento, hay una lápida de madera primorosamente esculpida que señala el lugar donde descansan los restos de un capitán Ortega Baldí y el techo de la Capilla en bóveda de cañón está decorado con frescos del siglo XVII en los que domina el color azul y que la humedad y el abandono están destruyendo completamente.

El subterráneo que sigue y que está situado exactamente debajo del crucero de la iglesia, no tiene ningún interés particular, sino es el haber servido para los castigos o penitencias que se imponían los frailes y todavía puede verse cerca de allí, una especie de parigueta policromada, en la que se cargaban probablemente los cuerpos de los penitentes o de los que morían en el convento.

Los muros llevan hermosos friso de azulejos valencianos en armoniosa combinación con los Talavera e interrumpidos en su borde superior por pilas para agua bendita, hechas en mármol blanco en forma de plana semiesférica, con un pequeño nicho semicircular bordeado por azulejos angostos rematados por una cruz formada por el mismo material.

#### ENTRADA AL CONVENTO O PORTERIA

Se abre al lado sur de la fachada del templo y es un amplio portal con tres arcos elípticos que primitivamente llevaron unas rejas de madera torneada con un antepecho fijo que presentaba esculpido el escudo de la Orden Carmelita y de los cuales queda solamente uno cerca del fondo, aunque en estado deplorable, remendado con tablas, lámina, etc.

El portal es amplio y completamente sencillo y liso en sus muros, con un pavimento de lozas (fonolitas) y un techo de viguería de cedro. Una grande banca de mampostería de las llamadas "pollos" está adosada a lo largo de sus muros y en el fondo de la sala se abre la puerta chaparrona y de madera tosca con clavetones que daba entrada al convento. Su tipo es muy característico del siglo XVI y XVII. Los muros estuvieron decorados con interesantes frescos llamando sobre todo la atención el fresco situado encima de la puerta que dá al convento y que está ejecutado con varios colores.

En seguida del portal encontramos un local de proporciones parecidas a las de aquél y el cual se abren cuatro puertas que conducen, respectivamente la primera a la galería que alojó unos calabozos o celdas de castigo situadas entre el patio y la iglesia, la segunda que conduce directamente al patio, la tercera a las dependencias bajas del convento en dirección al sur y la cuarta al pozo del reloj.

Es un local obscuro y sin ningún detalle arquitectónico de interés, sirviendo solo como un vestíbulo.

#### PATIO

De planta cuadrada con cinco arcos de medio punto en cada uno de sus lados y que limitan al patio del corredor son de proporciones muy alargadas.

Estos arcos de medio punto llevan en lugar de arquivolta un rebajo profundo y entre un arco y otro se levantan unas medias muestras excesivamente voladas y sostienen un entablamento que corona el patio, y del cual sigue un pretil muy alto con medias muestras y recuadros demasiado tosca.

Los costados sur, oriente y poniente del patio, tienen un segundo piso que carece de interés arquitectónico, correspondiente a dependencias del convento de muy poca importancia que abren al patio sus ventanas cuadradas de chambrana muy ancha formada con simple mezcla.

El lado norte remata en el pretil pero detrás de él y escalonadamente pueden admirarse las bóvedas que cubren el templo y a sus anexos, así como la primorosa espadaña y las cúpulas multicolores.

Un poco antes de la espadaña y limitando a una bóveda de otra, se levanta una barda en forma de celosía con ladrillos apoyados diagonalmente, interrumpida en su centro por un pequeño arco de medio punto que sostuvo primitivamente una esquifa o pequeña campana que sin duda alguna sirvió para llamar a los frailes a las diversas actividades que ocupaban su vida monástica.

Los techos del corredor que circundan el patio, están cubiertos con bóvedas de arista y sus muros ostentan tres grandes puertas; la de la ante-sacristía y la de una sala situada al poniente del patio. Llevan además dos nichos situados en los rincones sureste y noreste del patio, ahora ocupados por esculturas de santos.

Los muros están aplanados a la cal y en ellos cuelgan unos grandes cuadros al óleo pintados en el siglo XVIII representando a religiosos eminentes de la orden y a fundadores o protectores de la misma. Todos parecen ser de un mismo autor y como retratos son verdaderas obras de arte aún cuando sus fondos son de una monotonía poco agradable. Estos cuadros tienen el marco simulado o imitado con la misma pintura lo cual constituye un serio defecto artístico ya que trató el artista de engañar con una meticulosa imitación.

En el costado poniente del patio hay una pintura que por su calidad parece remontarse al siglo XVI y cuyo autor no me fué posible descubrir. Representa a una virgen y los años y el abandono darán pronta cuenta de él.

Digna de toda alabanza es la fuente de azulejos que se levanta en medio del patio. Su planta es de forma muy común al siglo XVIII estando colocada sobre tres escalones con sus peraltes de azulejo y su huella de ladrillos siguiendo en todo la forma misma de la fuente. Es de llamar la atención los azulejos que forran el fondo del vaso que fueron hechos en México con dibujos ingeniosos y colores muy poco comunes.

El color rosa subido de los aplanados del patio, el rojo anaranjado de los ladrillos del pavimento, los brillantes azules, amarillos y verdes de los azulejos de la fuente, el verde la grande higuera que cobija y dá su frescura a gran parte de la fuente y del patio, la interesantísima espadaña con sus campanas suspendidas en pleno vuelo por la inmovilidad de una muerte súbita, las cúpulas que desde el patio se observan, etc., etc., hacen de este un sitio que se queda grabado para siempre en la imaginación de los visitantes y que nos dá por momentos la visión completa de lo que fué la dulce vida monacal. Todo respira aquí una alegre quietud y una honda piedad religiosa.

Desgraciadamente el agua de la fuente y de los acueductos del convento, ha cesado de cantar hace muchos años y el polvo de los siglos ennegrece sus azulejos.

Comunicando al patio con la ante-sacristía, existe una grande puerta con muchos tableros cuadrados y rectangulares que al combinarse forman grandes dibujos. Debemos atravesar la ante-sacristía y el chocolatero para ascender por la escalera que en ellos se asoma y llegar hasta el claustro alto. Esta escalera está encajonada entre muros que siguen una trayectoria casi helicoidal para desembocar en el claustro de arriba a través de un pasillo esviado.

Esta escalera está cubierta por una serie de boveditas de arista en el primer tramo y un cañón corrido en el final, teniendo además dos descansos intermedios, en uno de los cuales se abre una ventana rectangular con interesantes rejas del siglo XVII. El piso de los descansos y de los escalones está hecho con losas que descansan sobre bóvedas de tezonite y de ladrillo. Sobre los muros del primer descanso cuelgan dos óleos de mediano valor y sobre el segundo hay una pintura también al óleo que representa a la Virgen del Carmen que por su colorido y sus detalles parece remontarse a fines del siglo XVI o a principios del XVII.

Llegamos al claustro y nos encontramos con todas las características correspondientes a este elemento conventual. Orientado según la línea norte-sur, de dos metros de ancho, con pisos de ladrillo y muros aplanados a la cal; sus techos de vigas y terrado. Es de mediana altura y está iluminado por sus tragaluces abiertos de techo en techo.

A cada lado de este pasillo y a unos cuatro metros de distancia una de otra, se abren las puertas correspondientes a las celdas de los frailes.

Este pasillo norte-sur se comunica en su parte media con otro perpendicular a él (dirección oriente-poniente) y a su vez se continúa con otro norte-sur y oriente-poniente también hasta rodear completamente al patio de la higuera con una verdadera galería a la cual se comunican las dependencias siguientes: 1/a.- (Galería norte-sur) comunicada con las celdas ya descritas; 2/a. (oriente-poniente) comunicada con la capilla u oratorio privado de los monjes, con dos salas más y con el desembarque de la escalera principal del convento; 3/a. (norte-sur) comunicada con seis celdas; 4/a.- (oriente-poniente) comunica con una amplia galería que sirve de vestíbulo al coro de la iglesia y que se angosta hacia el oriente para unirse a una amplia sala que dá a la huerta del convento. Vamos a describirlos brevemente:

#### GALERIA PRIMERA

Las celdas que a ella desembocan tienen en su mayoría planta cuadrada de cinco varas de lado según las prescripciones de la Orden, con piso de ladrillo, techo envidado, muros lisos decorados con una pequeña imagen pintada al fresco e iluminado el recinto con una sola ventana a la huerta.

#### GALERIA SEGUNDA

La capilla que tiene acceso por ella es una amplia sala cubierta con bóveda de cañón e iluminada por ojos de buey muy altos. Tiene al fondo un altar con órdenes y ornamentación características del período inmediatamente anteriores a la introducción en nuestro país del churriguera. Sus columnas son salomónicas, sus entablamentos normales o restos, los órdenes superpuestos y los fondos o entrepaños profusamente decorados pero sin romper todavía con las formas lógicamente impuestas a cada elemento por su función constructiva, o, en otros términos, sin torturas ningunas para el material y para la forma.

Los muros de la capilla parecen haber ostentado antiguos frescos pero actualmente están completamente encañados y decorados con pinturas sobre tela, siendo notable una de ellas muy grande que representa a la Virgen y a Santo Tomás de Aquino. En otro de los muros cuelga una hermosa y grande cruz usada como relicario. En el altar se conserva una Virgen del Carmen hecha en porcelana y de más de un metro de altura.

La entrada a esta capilla ostenta una valiosa reja de madera de caoba que ha sido torpemente pintada al aceite y cuyos barrotes torneados forman una doble hélice o dobles columnillas salomónicas que se entrecruzan paralelamente.

La escalera principal, cercana a esta capilla, es de proporciones grandiosas, toda hecha de cantería y con balastradas que por su forma recuerdan a los "Francisco I" pero toscamente arregladas y cortando diagonalmente uno de los arcos de la planta baja al cual están materialmente embarradas. El cubo de la escalera es grandioso por sus dimensiones y su disposición pero su acabado es sencillo como correspondía a las reglas de la orden. Si ilumina por altas claraboyas y tiene un bello arco en su arranque inferior.

El desembarque se hace a través de otra grande arcada con reja de madera sencillamente torneada. Uno de los muros está adornado con una pintura representando una Guadalupeana que seguramente fué ejecutada en el siglo XV o principios del XVII.

La escalera termina en una amplia galería situada al sur del patio de la higuera comunicada directamente con la portería del convento. Seguramente esta galería ligaba de modo directo a la portería con la huerta del convento.

#### GALERIA TERCERA

Las celdas de este lado ven al poniente y tienen igual disposición que las primeramente descritas, continuándose en el pasillo norte después de la puerta del coro y a donde hallamos seis celdas más

A continuación del patio de la higuera y como prolongando sus mismas crujeas, se encuentra otro patio de parecidas proporciones que en su extremo sur se prolonga según dos alas orientadas al sur y al este.

El ala oriente continúa en la planta alta las celdas priorales o capitulares, en la planta intermedia el gran refectorio y en la planta baja pequeños comedores.

La cocina debe haber ocupado el brazo sur a donde todavía pueden verse las huellas de un torno y de probables despensas.

Las crujeas del lado oriente de este último patio que daban a la huerta, deben haber sido ocupadas con las bodegas o almacenes de la fruta que recogían en grande cantidad los religiosos.

En la sala refectorio existe abierta en el espesor de uno de sus muros y al centro de la sala, la escalera y tribuna del lector. El muro opuesto tiene ventanas y una puerta que comunica a un amplio portal que limitaba el convento por ese lado.

En este lugar y con dirección sensiblemente suroeste, corría el acueducto que alimentaba el gran estanque y que ahora se encuentra fuera del edificio, en propiedad particular.

Por el lado poniente del convento existía en un principio otro grande patio de superficie casi cuatro veces mayor que el de la iglesia y estaba rodeado por anchas crujeas ahora completamente desfiguradas por recientes invasiones que han borrado su antiguo destino y forma.

El arca ocupada por estas dependencias y patio del lado poniente, ahora la Cárcel Municipal, equivale a un tanto de la iglesia y convento, juntos, que hemos descrito. Probablemente eran en aquel entonces utilizadas para el hospedaje de personas extrañas al convento, o para dependencias ajenas al servicio interior de la comunidad.

#### GALERIA CUARTA

El claustro paralelo a la nave mayor del templo es más amplio que los anteriores y recibe luz lateralmente por amplias ventas que dan a

la huerta o al patio de la higuera, por una de las cuales se hacía la comunicación con la azotea.

Se comunica directamente con el coro por una amplia puerta con bóveda y capialzado, lleva una escalera muy interesante y a cada lado de ella una pila de agua bendita muy semejante a las que encontramos en la cripta aunque asío llevar azulcejos. Cerca de esta puerta hay otra mas pequeña que sirve de entrada a la salita donde se guarda la maquinaria del reloj y a través de uno de los muros mueve las manecillas sobre la carátula pintada que antes vimos en el coro.

Algunas pinturas adornan los muros con cierto desorden y no estaban originalmente en este sitio. Manos piadosas han colocado últimamente en este lugar un viejo Santo Cristo encontrado en una bodega, y su colocación, aunque provisional, dá a este claustro un mayor carácter religioso.

#### RESUMEN

De lo que nos queda del convento no podemos hacer mención especial en sus detalles pues todo el edificio es de inmenso valor histórico para la arquitectura nacional, conservando, en su mayor parte, las características propias de estas construcciones impuestas desde el siglo VII después de Jesucristo y sólo debemos hacer un llamamiento en pro de su mejor conservación y respeto.

Los siglos transcurridos y la acción de los hombres han hecho añicos a este pobre convento que sufrió invasiones sucesivas en el curso del siglo anterior en que nuevas construcciones se adosaron o se intercalaron en el viejo edificio sin orden ni buen gusto, rompiendo de este modo con su unidad arquitectónica y acabando totalmente con su carácter.

La apertura de nuevas calles obligó a la demolición de la parte suroeste del convento, y el fraccionamiento de la huerta lo dejó reducido exclusivamente al edificio actual que ahora ocupa la décima parte apenas, de la primitiva extensión del predio.

Este fraccionamiento ha motivado que todos los anexos del convento (la sala de los secretos, las hermitas, el puente, el púlpito y el estanque) hayan quedado regados en lugares de distintos dueños que no los comprenden y menos aún los respetan, siendo de temer que al cabo de pocos años no nos quede ni el recuerdo de estas joyas del arte nacional.

México, D. F., julio de 1931.

Vicente Mendiola Q.

#### CONFERENCIA SUSTENTADA POR EL C. PROFESOR ARQ. VICENTE MENDIOLA QUEZADA, EN LA ESCUELA DE ARTES PLÁSTICAS.

#### LA MORAL EN ARTE

Aceptando la bondadosa invitación del C. Director de la Escuela Central de Artes Plásticas, voy a tener el honor de dirigirme a ustedes en una breve disquisición que no tiene las pretensiones de una tesis científica artística o filosófica, sino de un examen rápido, imparcial del pensamiento humano acerca del verdadero valor de la Creación Artística y de sus estrechas relaciones con la ACTIVIDAD MORAL.

El propósito al buscar y hacer patentes estas relaciones es preferentemente dar a ustedes el toque de alarma, el llamado angustioso hacia la corrección de muchos vicios, de muchos yerros que están hundiendo al Arte Mundial pero con especialidad al Arte en México, como consecuencia indudable del olvido de los postulados más elementales de la ética que preside al Arte como a todas las actividades superiores del hombre.

En efecto, ¿cual es el saldo del arte por lo que toca a pintura y escultura en el fin del siglo pasado y lo que vá del actual? A grandes rasgos es el siguiente:

Después de la pesadilla de invasiones y revoluciones que inquietó a nuestro país durante el siglo pasado en su afán de estabilización y afirmación como nación independiente, época durante la cual toda sería manifestación artística era imposible, hubo un brote que pudo ser una promesa allá por los años del 1863 y 1880.

Un grupo considerable de jóvenes ampliamente capacitados para la creación artística obtenía el apoyo decidido del Gobierno Imperial. Y esta misma Academia recibía en sus brazos a aquellos espíritus llenos de ilusión y de pujanza. Pero el medio ambiente estaba desorientado.

La influencia extranjera especialmente francesa, el predominio del gusto y del pensamiento francés que todo lo invadía ahogó en embrión aquellas voluntades y aquellos corazones.

La implantación de maestros franceses en esta Academia, es decidida imposición sobre los discípulos, la importación de modelos franceses, etc., etc. mató toda iniciativa y toda personalidad en aquella juventud.

Recorred sino nuestras galerías de pintura y decidme si notais alguna diferencia fundamental, algún rasgo característico de un cuadro al otro, alguna variedad en el tema, en los modos, en la técnica. Siempre los mismos asuntos, siempre los mismos colores, siempre los mismos agrupamientos, ¡Hasta los mismos modelos! No es difícil distinguir el mismo semblante de un discípulo en Emaus que en un personaje de escenas bucólicas que tanto gustaban.

La Religión, la Historia y la Mitología repetidas hasta el fastidio, con los mismos actores, con el mismo amancramiento. Si hay dolor o alegría en sus personajes, muestran éstas un rictus estereotipado de mascarada.

Pero esto no obstante hubo una grande cualidad en esta época: El cultivo grande del dibujo, el grande entusiasmo y dedicación en los jóvenes, que amaron su arte y trataron siempre de enoblecirlo. Todavía se encuentran ya en la senectud algunos de aquellos artistas

que cargados de achaques y de desilusión son maestros de abnegación, de honradez y de laboriosidad.

Esas virtudes hubieran podido hacer de esa época una página gloriosa del arte en México, si los errores e ignorancia de los gobiernos, la mala fé de los profesores y las ideas filosóficas imperantes no hubieran abortado tan bellas esperanzas.

Ya en pleno período del Gobierno del General Díaz, por más de veinte años siguió imperando la misma ideología en materia artística. Fenómeno natural si atendemos a la influencia persistente de aquellos artistas entonces en edad avanzada y en plena posesión de las riendas educativas.

En Europa se habían sucedido escuelas tras escuelas. El romanticismo abusó de la anécdota en las Artes de la plástica. El naturalismo de la época Napoleónica, que soñó volver a la fuerza del arte helénico-romano y reunió en el impresionismo, en el dominio del color y de la luz con grave olvido de la forma. Los temas patéticos acabaron de arrebatar al arte toda su fuerza. Cada cuadro era un escenario de comedia y los temas de ésta eran tribales y grotescos, alternativas constantes del realismo al idealismo y viceversa, predominio de las modas, de las exterioridades fugaces marcan esta época en Europa que reflejó inevitablemente en nuestro ambiente. Aquí en México nadie casi habla del país y si algún francés lo recuerda produce cuadros como el fusilamiento de Maximiliano por Manet y si algún mexicano piensa en México produce a lo más "arqueología".

Sólo un chispazo cegador y estentóreo brilla fugaz en el último tercio del siglo XIX en México: José María Velasco. Sus cuadros aunque fotográficos, y analistas hasta la puerilidad, son sin embargo, el resultado más palpable de lo que puede EL TRABAJO SOBREHUMANO Y EL HONOR DEL ARTISTA. Velasco era un sabio a la vez que un gran pintor y esta dualidad a lo Renacimiento es demasiado elocuente.

Nuestra Academia languidecía bajo el paso espantoso de una rutinaria enseñanza y de una copia servil. ¡ Fue preciso que en el campo nuestro como en los campos inmensos de la lucha armada se sacudiera el espíritu nacional y se amasara con sangre una personalidad !

Estos albores de renovación y de elevación fueron bácaro de promesas para el porvenir del Arte Mexicano y del seno mismo de la madre escuela que hoy nos cobija, salieron los nuevos hombres y las nuevas ideas.

Sus nombres son harto conocidos de todos ustedes. Todavía la escuela ostenta orgullosa algunos de aquellos artistas entre su magisterio. Esos pechos sanos, esos espíritus abiertos a toda nueva luz, salieron al campo del periodismo, volaron al viejo continente no yá a copiar, sino a gritar con toda la fuerza de su color y de su forma que México existía y que México era campo fecundo de creación artística.

Estos jóvenes eran más fuertes aún que sus maestros pues unían con su habilidad y destreza, a su rica técnica amasada con años de estudio y sacrificio, una visión más clara de la personalidad, un amor mayor a nuestra raza, una mayor libertad de pensamiento. La revolución todavía ideológica sin intereses mezquinos de partido se reflejaba vigorosa en ellos

Pero comienza en Europa el terrible drama de cuatro años y las ideas y los hombres sufren una profunda sacudida. Todas las instituciones, todos los valores, toda la riqueza ficticia moral y material se derrumba, pueblos enteros desaparecen, los magnates de ayer son los parias de mañana y todo el edificio de las ideas consagradas, todo el

masacote de soberbia, de grosería, que se llamó el positivismo se bamboleó al empuje formidable de cuerpos que pedían pan y de almas que pedían esperanza. Y ese choque terrible desgajó la pseudo-unidad engañosa del arte pre-guerra para regarlo en mil fragmentos de pretendidas escuelas, de "ismos" inacabables que parece remataron finalmente en un tremendo "cataclismo"

Fascistas, futuristas, cubistas, constructivistas, naturistas, etc., etc. iban y venían en espantoso balleto arrastrando consigo juventudes necias, ciegas, impreparadas, para sumírlas fatalmente en el descrédito y en el olvido que es peor aún que la muerte.

Y nosotros en México, fuimos también arrastrados en ese loco torbellino sin tomarnos el trabajo de analizar la verdad y la honradez de sus postulados...

### ¡ EL SALDO ES TREMENDO !

Pintores preparados y fuertes pero asalariados al servicio del Partido o del Capital vomitando denuestos unas veces en la escuela y otras en la residencia. Tras de ellos una turba de niños impreparados siguiendo servil e inconscientemente sus pasos, pintando doctrinas que no comprenden y sembrando el odio en vez del amor. Las indudables cualidades de la técnica y habilidad de los maestros queda así oscurecida y envilecida por su actitud moleadora y procaz.

Pintores maduros tratando de convertir el arte en "modus-vivendi", a tanto el metro cuadrado aguijoneados por la necesidad, cuando más debieran buscarse la vida en cualquiera de las muchas actividades nobles que existen para respetar su actividad creadora y dedicarle solo los mejores arrebatos de su corazón. Cuando el hambre aprietta es mejor lanzarse a la conquista del pan en cualquier honrado oficio, que poner su capacidad creadora al servicio de intereses mezquinos.

Pintores que pregonan que el saber es inútil, y que hay que pintar LO MAS FEO PARA PINTAR LO MAS EXPRESSIVO, cayendo de este modo en un vicio aún peor que el anecdótico y el preciosista.

Niños pintores que al segundo año de estancia en este plantel, supónense consagrados suficientemente para llevar sus obras por todos los ámbitos del país ostentando un cartelito con tres o cuatro cifras y un signo de pesos, niños que ven con el más absoluto desprecio a sus maestros a quienes tildan de "fósiles", olvidándose que muchos de estos llevan la cabeza encanecida y los ojos casi perdidos a fuerza de color y de líneas, y que a su experiencia, a su carrera gloriosa, añan una honestidad y una sinceridad intachables, que son maestros en fin que a los 60 años de vida activa y estudianta aún no creen haber aprendido lo bastante !

¡ Yo os invito compañeros a meditar un poco sobre este lamentable y doloroso resultado!

Yo como ustedes, siento en mi interior esa divina inquietud y aunque el destino marcó derroteros algo diferentes a mi actividad, sigo desde la sombra cada uno de vuestros pasos, cada uno de vuestros sufrimientos y de vuestros anhelos, palpitando con ustedes al dolor y al entusiasmo.

Creo firmemente que sólo una depuración moral en el individuo marcará el remedio a los males que aquejan al Arte Nacional y nos dará una segura orientación.

Esta afirmación de la estrecha liga entre la moral y el arte no es solo mía: Os invito a recorrer todas las escuelas filosóficas aun aquellas más alejadas de todo espiritualismo.

En Arte como en todo el vasto reino de los valores, los filósofos han tenido que aceptar en la actividad psicológica que los informa, un misterioso germen trascendente a despecho de los escépticos, una "causa en sí", o como quisieran llamarlo pero algo que escapa a los limitados campos de la vida material.

Escuchamos a la Estética Alemana (Caso). Ella explica el fenómeno estético como una proyección del alma, como una fuga del alma sobre las cosas objeto de nuestra admiración, punto este primero de arranque de toda creación artística. Esto es: una tendencia a vivir fuera de sí en un "DELIQUIO DE CONTEMPLACION".

"Esta proyección estética tuvo su asiento en la "apercepción trascendental" de Kant.

"Para ellos la diferencia entre arte y misticismo es solo de grado, no de esencia, porque su causa eficiente es la misma actitud psicológica."

"Tanto la creación pictórica o poética como la fé, son vehementes fugas del propio corazón hacia "LAS COSAS QUE SE CREEN, SE ADORAN O SE CANTAN"

Antonio Caso dice a propósito de esta relación entre el Arte y la Fé:

*"Creemos que la diferencia más característica entre el proceso místico y el artístico, se funda en la acción de la colectividad. Claro está que el arte es también fruto combinado del genio individual y el ambiente colectivo: pero en tanto que en la OBRA DRAMÁTICA O POÉTICA de Shakespeare y Dante, lo primero y principal es el genio del artista, en el PROCESO MÍSTICO de efusión del alma sobre la naturaleza o los hechos de la vida humana (el sueño y la muerte) casi tan importante como la propia individual PROYECCION SENTIMENTAL resulta la uniformidad y homogeneidad del temor y la esperanza en el espíritu de los creyentes. EL PROCESO MÍSTICO ES DESGAJAMIENTO MAS COMPLEJO, MAS COMUN, MAS UTILITARIO. Ninguna religión ha sido ni será desinteresada, aun las mas altas y nobles, implican un utilitarismo del sentimiento".*

*"Que diferente la actitud del que reza, actitud en suma demasiado humana, llena de temor y de esperanza comparada con la actitud divina del gran escultor florentino que después de realizar su insuperable obra de arte, golpeó con el propio cincel a su criatura marmórea profiriendo esta sola expresión; ¡PARLA! que compendia y cifra el fenómeno estético de la PROYECCION CREADORA.*

Escuchemos a Sortais:

**"BAJO EL PUNTO DE VISTA OBJETIVO:"**

**"EL ARTE ES LA REPRESENTACION DE LO BELLO, DE LO IDEAL, BAJO UNA FORMA SENSIBLE."**

**"Bajo el punto de vista subjetivo es la MANIFESTACION ESTÉTICA DEL GENIO DEL HOMBRE".**

**"El fin supremo de la obra de arte es la REALIZACION DE LO IDEAL**

*En el arte encontramos dos elementos fundamentales:*

**UNO INVISIBLE:** *la idea, el sentimiento, la sensación, la pasión expresadas.*

**OTRO VISIBLE, SENSIBLE:** *la forma expresiva que manifiesta la idea"*

**HAY PUES TRES ESCUELAS DOMINANTES EN EL ARTE.**

La Escuela Idealista que descuida la forma sensible para referirse solo a la idea, al fondo.

La Escuela Realista: que descuida el ideal para aplicarse única y exclusivamente a la copia de la forma exterior.

La Escuela Espiritualista: que usa de los sentidos para llegar al espíritu. Esta se coloca en el justo medio, dando a la forma toda la importancia que tiene para ser expresión sensible de la idea.

Obedece estrechamente a la naturaleza humana, tiene como ella la suprema dualidad: CUERPO Y ESPIRITU.

"El ideal en sentido estricto es el tipo de belleza perfecta creado por la imaginación del artista. Para idealizar es preciso recordar los rasgos salientes más característicos, agruparlos y perfeccionarlos, es decir, es realizar una labor de ABSTRACCION, de agrupamiento y de trascendencia, labor de MEMORIA Y DE IMAGINACION.

Vemos pues, que el arte es una actividad puramente "subjetiva"

Por tanto es libre, es independiente, es individual.

Pero tiene una importancia social como testigo del mundo y de los hombres y como función espiritual, se eleva a las regiones más altas del mundo de los valores, por encima del mal, del interés y del egoísmo.

El artista es el obrero más desinteresado de la creación. Trabaja con amor y la única mejor recompensa a que puede aspirar es la felicidad que experimenta al realizar su trabajo. Las satisfacciones posteriores solo son accesorios y obedece en su labor a una imperiosa, casi divina fuerza de expresión de un sentimiento. Y esta labor que es un remedo único de la labor moral mas elevada, debe cumplirse como aquella a base de LA MAS ESTRICTA Y DEPURADA ACTUACION. En Arte no es aplicable la sentencia de que: "El fin justifica los medios"

¡No! Si el resultado o sea la obra artística impresiona por sí sola, LOS ANTECEDENTES DE UNA PRODUCCION LA SUBLIMIZARAN AUMENTANDO EN UN QUINIENTOS POR CIENTO SU VALOR.

Nuestra generación siente un positivo desdén por los críticos, aunque en verdad sólo debiera sentirlo por los críticos de "mala fé" con aquellos que no pueden sustraerse a su propio interés al analizar la obra del artista. Para los críticos sabios, profundos y leales son los únicos indicados para distribuir en nuestra existencia social el premio y el castigo, la aprobación y la reprobación. ¿Y el juicio de estos críticos, cómo se realizará para que sea imparcial y justa?

Por medio del análisis, sereno, metódico, profundo, leal, de la gestación de la obra. En ese análisis se urge el pasado del hombre y del artista para encontrar las profundas raíces de su emoción, raíces que pueden ser: el dolor, la alegría, la desesperación, la serena esperanza, la fé, la duda, el amor, el odio, la impresión inevitable del medio que le rodea y la expresión sincera de esa impresión.

**SE INVESTIGA EL HOMBRE PARA COMPRENDER AL ARTISTA.**

**SE COMPRENDE AL ARTISTA PARA APRECIAR DESPUES LA VALIDEZ DE SU CREACION.**

En una palabra, el crítico de verdad, desarrolla una labor ALTAMENTE FILOSOFICA.

A este respecto os recuerdo las siguientes palabras de Taine:

*"Por encima de la coincidencia instintiva de los diversos gustos, los modernos procedimientos de la crítica vienen a sumar la autoridad de la ciencia a la autoridad del sentido común. El crítico sabe ahora que su gusto personal no tiene valor alguno: que debe hacer abstracción de su temperamento, de sus inclinaciones, de su partido, de intereses; que antes de todo su talento, está la simpatía, y que la primera operación en historia consiste en situarse en el LUGAR DE LOS HOMBRES QUE VAMOS A JUZGAR, PENETRANDO EN SUS INSTINTOS Y EN SUS COSTUMBRES; EN ADOPTAR SUS SENTIMIENTOS, EN REPENSAR SUS IDEAS, EN REPRODUCIR EN SI MISMO SU ESTADO INTERNO; EN REPRESENTARSE MINUCIOSAMENTE Y DE MANERA PALPABLE EL MEDIO EN QUE VIVIAN, EN SEGUIR CON LA IMAGINACION LAS CIRCUNSTANCIAS Y LAS IMPRESIONES QUE, ACTUANDO SOBRE SU CARACTER INNATO, HAN DETERMINADO LOS HECHOS Y GUIADO LA VIDA DE AQUELLAS GENTES. Este trabajo, colocándonos en el punto de vista del artista, nos ayuda a entenderlo mejor y, como se compone de análisis, es, al igual de toda la operación científica, susceptible de comprobación y perfeccionamiento. Siguiendo este método hemos podido aprobar y desaprobar a algún artista, censurar un fragmento y alabar otro de la misma obra, establecer valores, indicar progresos y desaciertos, reconocer la floración y las degeneraciones, no arbitrariamente, sino conforme a una regla general."*

Vemos pues, que la obra del artista es un fragmento de su vida misma. Cada pulgada de lienzo, cada golpe de cincel, cada nota musical es un instante de su existencia. Los sentimientos, los pensamientos no pueden dejar de tener su participación en el momento mismo en que el artista ejecuta su trabajo. O acaso ¿Me podéis asegurar que vuestro espíritu se despoja totalmente de sus inquietudes, de sus problemas, para dar cabida total al objeto concreto de la creación artística? Cuando cincelais un busto o pintais un retrato y en el rostro de la figura os empeñais en plasmar en petrificar, digamos, una expresión de dulzura, de sana alegría, ¿acaso no cruzan por vuestra mente de modo involuntario expresiones diversas de sonrisas en rostros juveniles, y acaso entre ellos no hay más de uno familiar? Y entonces ¿ese recuerdo no despierta una emoción, una sacudida del complejo de nuestra sensibilidad, aunque sea leve e inconsciente?

Si aceptamos este hecho como absolutamente verídico tenemos que aceptar LA PERFECTA, LA ESTRECHA ARMONIA QUE EXISTE ENTRE LA VIDA MISMA DEL ARTISTA Y SU PROPIA PRODUCCION.

Esto es tan palpable que las biografías de los grandes maestros del arte en el mundo ha sido casi posible reintegrarlas con el estudio atento y profundo de las características de su obra. Como ejemplo os puedo citar nada menos la Biografía de Beethoven escrita no ha muchos años por Romain Rolland. En ella podemos apreciar con claridad lo que la vida influyó en su producción y como cada golpe rudo de su triste existencia arrancaba sinfonías, sonatas, variaciones, hasta hacerle exclamar: ¡ HE SACADO DEL DOLOR LA ALEGRÍA PARA DARSELA AL MUNDO !

Y para no hablar sino de artistas mexicanos, ¿no recordais acaso a Saturnino Herrán?

Los que tuvimos el privilegio de conocerlo especialmente en sus últimos días pudimos apreciar cuan persistente fue la huella del sufrimiento en sus obras finales.

Era un artista que sentía el llamado imperioso de la vida creadora: Un artista que pudo ver antes que ninguno quizá, el inmenso tesoro del color, de la forma, del carácter, de nuestro querido México. Un artista que inmortalizó la vida de nuestro pueblo en su maravilloso marco arquitectónico de nuestras ciudades virreinales sin verse en la necesidad de "CARICATURIZARLO PARA HACERLO EXPRESIVO" sino antes mejor sabiendo descubrir en sus rudas líneas faciales TODA LA SALVAJE BELLEZA Y LA PUJANZA DE NUESTRA RAZA! ¡FUE UN PLASTICO ADEMÁS DE SER UN POETA! ese artista que fué un precursor, estaba sin embargo encadenado a una existencia física miserable, que día por día le recordaba su último fin. ¡ Por eso muchas de sus obras destilan secreta amargura, por eso la tristeza ingénita de nuestro pueblo tuvo en él a su mejor intérprete !

Estando pues tan vinculado el hombre y el artista resulta clara y terminante la IMPERIOSA NECESIDAD DE SER UN HOMBRE HONESTO PARA PODER SER UN ARTISTA HONESTO TAMBIEN. Y la honestidad del artista podemos cumplirla en los postulados siguientes:

Introspección propia para descubrirse como un verdadero artista, y no como un simple dilettanti. Esto que parece trivial o infantil es sin embargo un punto básico. El descubrirse a sí propio es el eterno problema del hombre y esencialmente del artista.

He aquí una afirmación cruel pero es necesaria: "AQUEL QUE NO SE DESCUBRA ARTISTA QUE SE RETIRE DEL CAMPO, ES MEJOR SER UN BUEN BURGUES QUE UN ARTISTA IMPROVISADO."

"El artista nace y no se hace" dice un viejo refrán verdadero como un axioma. Esto es, el impulso creador principia en nuestra más tierna edad con una creación que estalla en explosiones de alegría (admiración) ante el mundo que nos rodea, sigue en un afán incontenible de reproducción (inspiración) de ese mundo físico y moral que nos subyuga y cuya contemplación absorbe nuestras mejores horas: a estos dos sigue la "CREACION ARTISTICA"

El misterioso campo de nuestra vida interior, la belleza física en toda su plenitud, una hermosa mañana, un atardecer melancólico, el canto de las fuentes, la misteriosa paz de una ermita abandonada, el amor y la piedad de una madre, la honda tristeza de un labriego miserable y rudo, toda la historia, todo el universo, es fuente inagotable de emociones que arrancan de nuestra mano líneas, formas, palabras, notas que traducen con emoción y LA DAN A LOS DEMAS PERO SIN CUIDARNOS DE LOS DEMAS. Poco nos importa que sea escuchado nuestro grito de sana emoción, las mas de las veces no lo será y sin embargo, nuestro afán continuará imperturbable obedeciendo a un inevitable impulso interior.

El impulso de admiración es tan humano que Horacio afirmó que "el día que el hombre no se admire habrá dejado de serlo".

Ese amor a la belleza, ese anhelo de interpretación, ese afán de perfeccionamiento en nuestro lenguaje llámese forma, color, sonido, para expresar nuestra emoción, ESO ES LO QUE SEÑALA LA ESTRUCTURA FUNDAMENTAL DEL ARTISTA. ¡ EL INDIVIDUO QUE NO SIENTA ESTO O QUE SIENTIENDO UNA VEZ CAREZCA DE LA CONSTANCIA Y VALOR PARA PODER SENTIRLO SIEMPRE, ESE INDIVIDUO NO SERA NUNCA UN ARTISTA !

Pero después de sospechada nuestra naturaleza, (ese nuestro divino legado), debemos con mas fuerza que nunca hacernos dignos de él. **EL DESCUBRIR NUESTRO ANHELO NO SIGNIFICA HABERLO CUMPLIDO.** Será preciso desarrollar una paciente y larga labor de educación, de preparación, aprender a hablar, que en nuestro terreno SIGNIFICA APRENDER LA TECNICA DE NUESTRO ARTE PARA DESPUES SABER EXPRESARNOS.

Y este camino es difícil y está sembrado de escollos que nos parecerán insuperables....

### ¡ LA TECNICA NO SE IMPROVISA !

El dominio de la forma y del color SOLO SE ADQUIEREN DESPUES DE UNA LARGA Y PACIENTE Y PROFUNDA OBSERVACION DE LA NATURALEZA, NUESTRO UNICO MAESTRO INICIAL. Hasta que el ojo penetra y desentraña del complicado conjunto del mundo visible la forma característica, la síntesis, la esencia del individuo o de la cosa y después, adiestra su mano para reproducirla, para interpretarla plásticamente o descriptivamente y más aún cuando continúa años quizá trabajando hasta realizar la estilización, la abstracción máxima de esa forma o de esa idea, HASTA ENTONCES repito, PUEDE DECIRSE QUE, EL ARTISTA POSEE UNA TECNICA.

### ¡ QUE EL ARTISTA ES UN MAESTRO EN SU ESPECIALIDAD !

Volvamos a escuchar al maestro Caso: *"Por esto, dice, la técnica no es en el adiestramiento de la mano del pianista, del ojo del pintor o del sentido muscular del acróbata, SINO EL RESULTADO DE UN EJERCICIO CORPORAL O INTELLECTUAL PROLONGADO Y ESCABROSO para lograr sacar al organismo humano de los caminos por donde ordinariamente marcha orientándolo hacia los nuevos rumbos de la acción artística. 'EL GENIO SE HA DICHO EN UNA LARGA PACIENCIA' y agregaremos nosotros: No hay INGENIO SIN TECNICA".*

Seguirá a continuación la elección del tema favorito, mejor dicho, será simultáneo y más aún, no será una elección sino una gestación inconsciente y lógica de un ideal que constituye el "leit motiv" de nuestra aspiración creadora.

Este es un punto trascendental en el futuro social del artista. De su acierto depende en grande parte el éxito o el más rotundo fracaso por cuanto a la aceptación fácil de la obra por el público y quizá su catalogación entre las obras de primera, segunda, o tercera categoría. **PERO NO DEBE CONSTITUIR EN NINGUN MODO UN MOTIVO DE PREOCUPACION O DE DESFALLECIMIENTO.**

Nuestra obra, a despecho de las ideas predominantes, de los gustos al día, sea esencialmente "literaria" en pintura o escultura o sencillamente "plástica", deberá seguir solo los senderos de nuestro gusto personal. **TENEMOS EL IMPRESCINDIBLE DEBER DE SER SINCEROS CON NOSOTROS MISMOS Y ABRASAR CON VALOR Y HONRADEZ LA SENDA POR LA CUAL NOS LLAMA NUESTRA CAPACIDAD.**

He aquí pues resumiendo, las tres fases más importantes del camino del Arte:

1º Una introspección que nos defina de una vez nuestra verdadera posición en un campo tan privilegiado, aceptando con serenidad el fallo de la suerte.

2º Siendo este último favorable, trabajar incansablemente, para adquirir la maestría en nuestros recursos de expresión.

3º Definir claramente las características de nuestra especialidad, descubrir nuestro propio camino.

**TODO ESTO CUMPLIDO A BASE DE LA MAYOR HONESTIDAD, DE LA MAXIMA MODESTIA.**

Cualquier arrogancia nuestra como artista es luego analizada fría y fatalmente por la crítica sana y si se descubre su falsedad, el veredicto es terrible y la sanción es superior a la muerte.

Nada de auto-bombos, ni de auto-clasificación, nada de creerse merecedor al aplauso unánime, a la consagración prematura. **ESTA Y AQUEL VIENEN SOLOS A SU DEBIDO TIEMPO, LA OBRA POR SI SOLA HABLARA**, nos dice ese inmenso maestro Rodin, dechado de virtudes artísticas y humanas.

Nada de política personal encubierta con la máscara de un ataque a las ideas.

En Arte podemos decir como Pilatos: **"¿QUI EST VERITAS?"**

Siendo pues una actividad esencialmente subjetiva no podemos establecer un solo patrón que mida la superioridad de una doctrina artística.

La escena de la Historia del Arte nos presenta una línea sinuosa: altas y bajas, máximos y mínimos, sucesión de parábolas o Senoides fatales, que nos marcan un eterno nacer, culminar y precer de escuelas.

Epocas de gestación, épocas de madurez y culminación, épocas de decadencia.

Del exámen cuidadoso de estos fenómenos deberíamos sacar una grande enseñanza: **EL IDEAL ARTISTICO ES VARIABLE COMO LOS INDIVIDUOS PERO COMO ELLOS TAMBIEN ESTA SUJETO A LEYES INMUTABLES DE EQUILIBRIO.**

Cuando se olvidan los principios y se desenfrena el gusto hasta llegar a lo complicado y falso, a lo "efectista" a lo "amanerado" cuando en una palabra se pierde la sinceridad inicial, el arte cae fatalmente en la decadencia.

La crítica hace palpables en la historia de la creación artística grandes leyes que la presiden: leyes que son (sorteis).

**LA IMITACION** (El artista debe imitar a la naturaleza).

**LA SELECCION** (El artista no debe imitar a la naturaleza, solo debe escoger sus caracteres más poderosos o esenciales y los más ordenados).

**LA SIMPLIFICACION** (El artista debe destacar el carácter oculto en la realidad)

**LA SUBLIMACION O TRASCENDENCIA** (El artista debe perfeccionar los elementos escogidos elevándolos a la categoría de ideales).

**LA CONCENTRACION** (El artista debe hacer converger todos los elementos escogidos, simplificados, perfeccionados al resplandecimiento de los caracteres que él quiere expresar. Para esto el artista deberá observar dos leyes fundamentales de la creación artística)

**LA EXPANSION Y LA PROPORCION** Por la expansión, el artista debe desplegar poderosamente todas sus facultades estéticas.

La obra de arte no será vigorosa si no alcanza de una sola vez y con vigor todas las facultades estéticas del hombre. Para esto el artista debe ofrecer a cada una el elemento que reclama: la VERDAD o la inteligencia. El bien a la VOLUNTAD, las emociones a la sensibilidad.

Para alcanzar pujantemente estas facultades de los demás hombres, **EL ARTISTA DEBE CULTIVAR LAS SUYAS PROPIAS EN GRADO SUMO.**

Por último, al seguir la proporción, el artista debe desarrollar todas sus facultades estéticas pero con su jerarquía invariable y exigencias variables del objeto: proporción justa entre las FACULTADES y entre LAS FACULTADES Y EL OBJETO POR EXPRESAR: **PROPORCIÓN ENTRE LAS FACULTADES, PROPORCIÓN ENTRE LAS FACULTADES Y EL OBJETO**"

Y estas leyes nos dan al menos idea de la seriedad y trascendencia de la creación artística, pero es indudable que solo de su aplicación, unida a la investigación de los antecedentes personales que antes apunté podemos concluir la seriedad e importancia de una obra, de una labor. Cualidades positivas de superioridad absoluta entre la creación de uno y otro artista son casi imposibles de encontrar. Aquí como en la mayor parte de los hechos de nuestra existencia, nuestros juicios son "PUNTOS DE VISTA", "COLOR DEL CRISTAL CON QUE SE MIRA".

Además la índole eminentemente espiritual de la actividad artística, su papel al lado de la ciencia y de la moral, su generación palpablemente divina, obliga a sus oficiantes los artistas a procurar elevarse a un nivel digno de tal actividad y por tanto **SOBRESALIR POR ENCIMA DE LAS MEZQUINIDADES DE PARTIDO, PASIÓN Y EGOÍSMO.**

Recordad que el artista es el obrero mejor del mundo, que ama su trabajo y sirve con él un imperativo trascendente. El artista, dícese, **ESTA MÁS CERCA DE DIOS. LUEGO DEBE SER GRATO A LOS OJOS DE DIOS.** Dios es el ideal supremo de toda belleza.

Todo lo que el artista imagina de bondad, verdad y belleza se encuentra en Dios. Una cosa será más bella en la medida en que más refleje las perfecciones divinas. La idealización es pues una ascensión.

El Arte puede y debe ser instrumento del bien. Por cuanto que es el sentimiento su campo principal de acción por eso es lógico que se ponga al servicio de los más altos ideales y doctrinas de la Humanidad como su mejor portavoz.

El arte es distinto de la moral por cuanto que sus fines inmediatos son diferentes: el primero tiende a producir la emoción estética en el alma por la expresión de lo bello, la moral tiene como fin la práctica del bien.

Pero el arte no es independiente de la moral, mejor dicho, la moral sbarca en su misión al arte también desde el momento en que representa el orden esencial de las cosas, el fin último. **NO PUEDEN COEXISTIR DOS CONCIENCIAS: LA DEL HOMBRE Y LA DEL ARTISTA.**

El arte debe respetar la moral, **NO ATACARLA.** Debe respetar la naturaleza del hombre, conservar en el desarrollo de las facultades estéticas el orden normal, no exaltar los sentidos a expensas del espíritu, no actuar **SOBRE LOS SENTIDOS SINO PARA ALCANZAR AL ESPÍRITU.**

De otro modo falta a su deber. **FALSO O INMORAL NO PRODUCE LA EMOCIÓN ESTÉTICA, PUES REBASA LOS**

**LÍMITES DE LA VERDAD Y DEL BIEN, CHOCA A LA RAZÓN Y ESCANDALIZA A LA CONCIENCIA Y ASÍ EL PLACER ARTÍSTICO QUEDA DEFRAUDADO.**

El arte no puede contentarse con una mentalidad respetuosa. Ninguna obra artística puede contentarse con una neutralidad respetuosa, puesto que toda obra de arte actúa sobre el alma del espectador o del auditor y no se puede actuar sobre los demás más que en bien o en mal, pues ningún arte libre es moralmente indiferente.

El arte debe pues servir a la moral. La moral representa el fin último. El arte como todo lo demás solo es intermedio con relación a ella.

Ahora bien, toda condición de **UN MEDIO ES SERVIR.** El arte debe pues prestar a la moral un concurso positivo, directo o indirecto perfeccionando la naturaleza humana por el contacto de la belleza verdadera.

El arte despoja al alma a las preocupaciones egoístas, puesto que la emoción estética es desinteresada. Eleva al alma al comunicarle los nobles sentimientos y grandes ideas que expresa, **"ADMIRAR ES CASI IMITAR".**

El espectáculo del orden que encierra despierta hasta en nuestro cuerpo posiciones más dignas y más bellas.

Las grandes épocas del arte en el mundo han coincidido siempre, invariablemente con los grandes períodos religiosos de la Humanidad. El indestructible deseo del más allá no dejará de inspirar al hombre errante sobre el planeta, en busca de alguna cosa: **SU VALOR, SU IDEAL Y SU ARTE**

Y respecto a las conquistas de la Humanidad en el afán incontenible de los hombres hacia el descubrimiento de la verdad, **LABOR, LA ÚNICA QUIZA, QUE VALE LA PENA EN NUESTRA MISERABLE EXISTENCIA,** ha tenido su más aliado y mejor aún **SU VERDADERO PRECURSOR EN EL ARTE!** "El instinto de lo bello ha precedido siempre y lógicamente en el alma de los hombres al razonamiento de lo verdadero, como en el niño, el instinto atávico precede a la razón madura".

**EL ARTISTA ADIVINA LO QUE LA MULTITUD SOLO MAS TARDE PODRA COMPRENDER. EL SENTIMIENTO NUNCA PODRA SER REEMPLAZADO POR LA RAZÓN, NI EL GENIO POR EL NUMERO.**

Y si juzgamos al arte como testigo de la vida de los hombres, difícilmente hallaremos un historiador más ameno, más profundo mas imparcial y más verídico.

Se ha dicho y con razón a propósito de la arquitectura, **QUE LA INCONSISTENCIA DE SUS PIEDRAS SERA SIEMPRE MAS SINCERA QUE LOS MEJORES LIBROS DE LOS HOMBRES**" y esto se puede decir también con absoluta certeza de la pintura y de la escultura. Ya antes se dijo que por sus obras puede conocerse al individuo y ahora añadiré que por ellas puede conocerse también a su tiempo. ¡Relación maravillosa esta, que exige para cumplirse solo una condición !

#### ¡LA SINCERIDAD!

Siendo la obra del artista, lógica con el tiempo, estará a cubierto de errores y egoísmos.

Volved los ojos al pasado de nuestra historia, de la historia de todos los pueblos y hallareis que los artistas fueron los únicos seres realmente honrados entre la multitud de los hombres de entonces

ocupados en "defender sus intereses, componer sus gestos, preparar para el PORVENIR LA MENTIRA OFICIAL DE SU EXISTENCIA".

"Debemos exigir la sinceridad en los artistas siquiera en el instante en que, creadores inconscientes y puros, hacen la mejor ofrenda de su corazón".

Y para conseguir esta sinceridad deberá el artista sacudir toda influencia personal ajena.

¡ Cerrar sus ojos a la obra de los demás, erguirse altaneros contra toda imposición de doctrinas y de sistemas ! . ¡ SER EL ANTES QUE NADA ! Olvidarse de la última revista leída, del novelista de moda, del último filósofo imperante, del triunfo o del fracaso de determinado compañero de ruta.

Este terrible peligro amenaza a cada paso la PERSONALIDAD que es sagrado tesoro del artista. La labor de los maestros de arte debiera ser simple y exclusivamente de iniciación en los primeros pasos del "motier", de la "técnica" y si acaso, como rectificador de rumbos, no señalando precisamente la meta del discípulo que él mismo no puede adivinar sino capeando los golpes del oleaje, enderezando la nave que cabecea y se inclina a babor o estribor, a riesgo de hundirse, equilibrándola siempre pero nunca dirigiéndola. Papel muy difícil en verdad pero cuyo estricto cumplimiento salvará la vida de las academias QUE AUN QUERAMOS O NO POR AHORA, EL UNICO REFUGIO SEGURO DE LA VERDAD Y DE LA SERENIDAD EN EL ARTE. PUERTA SEGURA DE CONSTANTE RECTIFICACION Y ABRIGO. GUARDIAN CELOSO DE LA UNIDAD ESTETICA EN UN PAIS QUE COMO EL NUESTRO, ESTA EN PLENA GESTACION DE SU CARACTER Y POR ENDE SACUDIDO POR LOS VIENTOS MAS CONTRARIOS Y MAS DEMOLEDORES.

Labor muy difícil y larga sería analizar lo que deben ser las academias de arte en el tiempo que vivimos. Dejemos a personas mas doctas en estos asuntos investigar dichos asuntos, por ahora solo nos creemos facultados a "intuir" a sostener "LA IMPERIOSA NECESIDAD DE UN OLVIDO MAYOR DE LOS HOMBRES Y DE LAS IDEAS AJENAS Y UN CULTIVO CADA VEZ MEJOR DE LA PROPIA PERSONALIDAD" como único medio de salvar el arte nacional del terrible naufragio que lo amenaza.

¡ MENOS PROMELITOS Y MAS INICIATIVA !

¡ MENOS EGOISMOS Y POLITIQUERIAS Y MAS TRABAJO !

¡ MENOS VANIDAD Y MAS JUSTEZA EN LA APRECIACION DE LAS propias capacidades, reconociendo la limitación personal con honrado impulso de mejoramiento !

¡ MAS PROFUNDIDAD Y SOLIDEZ Y SOBRE TODO, MENOS PRISA! el camino es largo y difícil y debemos sentar bien un pie antes de adelantar el otro !

¡ Huid del prestigio de la publicidad, que es fugaz y es mentiroso! Os halagará y embriagará solo para echaros de sí lo antes posible como un bagazo al cual se le absorbió todo lo que de bueno podía donar.

Para terminar, os recuerdo el bello gesto del Pobrecito de Asís:

¡ Hay que salvar el templo del arte que se derrumba y es preciso para ello toda nuestra abnegación, todo nuestro desinterés, toda nuestra existencia !

Para eso es preciso despojarnos primero de todo lo superfluo, de todo lo vanal, de toda mentira y presentar nuestro pecho desnudo de egóismos como piedra angular del nuevo edificio del arte de mañana.

Hagamos arte a fuerza de ¡ AMOR y de más VERDAD !

Vicente Mendiola Q.I

# LA ENSEÑANZA ARQUITECTÓNICA EN MEXICO

POR VICENTE HENDIOLA

**C**UANDO por invitación de mi excelente y culto amigo el señor Germán Reyes Retana acepté escribir un artículo para esta ya prestigiada Revista sobre un tema arquitectónico, confieso que no encontré ningún asunto que se apartara un poco de la senda de la Técnica, única que por ahora parece interesar a nuestros queridos colegas. Hace tiempo que guardo una profunda tristeza rayana en desilusión, al contemplar el panorama que la arquitectura de nuestra Patria presenta, particularmente en nuestra capital. El paisaje no puede ser más desolador si lo juzgamos con entera imparcialidad a la luz del concepto que nos forjamos sobre la Arquitectura cuando nos lanzamos por los difíciles laberintos de nuestra profesión.

Llegamos hace 20 años a los umbrales de la Academia de San Carlos, cuyo culto esencial era la belleza o adonde cuando menos se rendía pleito homenaje a nuestro sentimiento y a nuestra emoción. Llegar hasta las puertas de ese templo, suponía en los aspirantes una sincera inclinación hacia las Bellas Artes, una particular sensibilidad más o menos educada pero ya perfectamente definida hacia todo lo que fuese actividad estética.

Considerábamos, probablemente de modo equivocado según el criterio moderno, que si en ese plantel íbamos a tropezar con problemas de carácter utilitarista de consistencia física, como lo son todos los problemas que con la resistencia de materiales y su utilización se relacionan estos escollos, si así podía llamárseles, para nuestra sed de libertad y de creación, eran sin embargo el substratum condicional e inevitable de toda forma y de toda creación futura. Se nos decía por nuestros maestros que la profesión del arquitecto por cuanto a su raíz espiritualista, era patrimonio exclusivo de cierta clase de individuos nacidos y educados especialmente para el caso.

Nos aseguraban también, que todos los problemas físicos, substratum o esqueleto inevitable de nuestra actividad, eran medulares de otras profesiones que hacían de ellos toda su aspiración y toda su finalidad, quedando relegados por lo tanto a un plano de más fácil accesibilidad para la gran masa, para el hombre común. Se nos hacía entender por esos maestros, que los problemas de las instalaciones sanitarias, eléctricas, etc., que las disposiciones estructurales y sus cálculos, así como todos los factores físicos que de una o de otra manera intervienen en la práctica de nuestra profesión, eran accidente importante, ineludible, pero nunca constituían la verdadera finalidad de nuestra vida dedicada esencialmente al cultivo de nuestra sensibilidad y de nuestro espíritu de creación. Así se nos hizo creer que la profesión del arquitecto como toda actividad estética era papel casi exclusivo de una aristocracia del pensamiento y del sentimiento y para merecerlo se nos exigieron años y años de adiestramiento de nuestras manos, de nuestra visión, de nuestra imaginación, de nuestro sentido de la proporción, de nuestro discernimiento entre lo trivial y lo valioso.

Y en este camino largo y azaroso, vimos quemarse muchas voluntades, perecer muchas esperanzas, malograrse muchos talentos para llegar al final de la meta solamente hombres como el arquitecto Manuel Ituarte, el arquitecto Antonio Rivas Mercado, el arquitecto Jesús Acevedo, el arquitecto Eduardo Macedo y Arben, el arquitecto Federico Mariscal, etc., verdaderos astros entre nosotros por su exquisita sensibilidad, su indudable sabiduría, su gesto refinado y su profunda cultura en todos los campos del Arte.

Muchos de ellos habían llegado a su alto sitial después de una preparación gloriosa en medios como París y Roma y significaban para nuestras miradas anhelantes verdaderas metas luminosas, cuyo camino nos

aprestamos a seguir. Y de esta manera, seguros de nuestra elevada misión hicimos de nuestros estudios tres partes, tres rangos a saber:

1º El estudio profundo, lento y difícil de las materias de la composición, de la creación, ("afinamiento de nuestra sensibilidad, de nuestra percepción, adiestramiento de nuestros sentidos particularmente de nuestra vista y de nuestro tacto *hacer dedos* como decía y pregonaba nuestro inolvidable Eduardo Concha.)

2º El ejercicio de los medios físicos para la realización de nuestras creaciones: análisis de las resistencias, cálculos de las estructuras, dominio de la materia para el exclusivo servicio de nuestros ideales de forma y de expresión.

3º El enriquecimiento de nuestra cultura, tanto en el campo de la Estética como en el de la ciencia en general.

Todo esto se completaba con el estudio de la prosa de las finanzas, los presupuestos de avalúos, el "comercio" de nuestra profesión que entonces no llenaba como ahora de modo exclusivo las ambiciones del arquitecto y que lo aguantábamos como algo inevitable que nos ataba a la tierra y nos permitía sólo vivir.

Para el primero de estos rangos, el de la creación o composición, quemamos nuestras pestañas y cansamos nuestras espaldas dobladas noches y días largos sobre los tableros, exprimimos nuestro cadáver en la soledad de nuestros encierros o "apartados" a los cuales fuimos sometidos en las pruebas repentinas mensuales, pruebas que formaban a los verdaderos arquitectos y eliminaban a los no elegidos. Y como preparación paralela aprendimos los secretos de la mancha acuarelada, del croquis al carbón y lápiz, del rasgueo de la pluma fuente, de la práctica ante los yesos clásicos y el modelo desnudo vivo con maestros de la talla de Herrán, Gedovius, Mateo Herrera, Izaguirre, etc. Quedan vivas en mi memoria las largas veladas alrededor del querido Manuélón Huarte, siguiendo con nuestras pupilas embelesadas los movimientos de su mano vendada, de sus dedos rígidos pero acariciadores, armados de un descomunal pincel y jugando la "goutte d'eau" a un fondo que daba ambiente a nuestros proyectos, o a un "plafond" que recordaba a Tiépolo.

¿Y qué decir de los magistrales borrones de Paul Dubois y de Macedo y Arebeu en sobres de cartas que sacaban de sus abultados bolsillos, para resolver ante nosotros en tres golpes de pluma fuente el aterrador problema de los ejes de un vestíbulo con columnas o medias muestras?

Y se nos hacía escuchar buena música para tratar de afinar el sentido de la proporción y el buen gusto. Y se nos imponía

a la asidua lectura de los clásicos y de los contemporáneos, y al final, de los ya pocos alumnos que ingresaban al plantel apenas descollaban dos o tres por generación que merecieran el dictado de "probables arquitectos de verdad". El resto destripaba o se perdía en la masa anónima de los grises, de los del oficio, de los "chamberos".

En cuanto al segundo rango de estudios "físicos" constituyeron para nosotros lo que creo aún que debe ser: procedimientos de realización verdaderos, criados a nuestro servicio que nunca deberán gobernar a la forma excesivamente sino tan sólo hacerla posible. Y, sin embargo, entre nosotros figuraron más de tres que hacen honor a las Ciencias exactas y cuya especulación fisico-matemática los ha elevado a alturas inmarcesibles como el arquitecto Luis R. Ruiz y el arquitecto Manuel Torres Torija, el arquitecto Villagrán García, el arquitecto Monasterio, el arquitecto Calderón, etc. etc. Ese fué el medio en que abrevamos y al cual se debió el primer brote de revolucionarismo, de depuración que marcó los años felices de 1920 a 1928, revolucionarismo que puedo sintetizar en palabras breves, como el despertar del "nacionalismo"; del "mexicanismo" en contra del europeísmo dominante como espíritu, y de la mano suelta, libre y hábil, de la sensibilidad afinada contra de la rigidez, de la ticsura de la regla, del compás y del doble decímetro.

Pero han caminado los años, y el panorama actual en la enseñanza de la arquitectura es diverso y poco prometedor. Como en todo movimiento renovador, se quiso llegar muy lejos. Se pensó que la técnica pura, desnuda, lo era todo en arquitectura. Que el oficio estaba por encima de la creación. Hemos confundido lamentablemente a la teoría física de las vibraciones con la composición de Beethoven, a la química de los colores con la pintura de Velázquez o el Greco, al oficio de picapedrero con la escultura a lo Miguel Ángel o Cellini. Creemos que exhibir los esqueletos estructurales y los intestinos de una casa (drenajes) es hacer arquitectura. Y lo que es peor aún, en nuestra carencia de originalidad, copiamos de revistas americanas "procedimientos" o "modas", tratamientos de superficies ingeniosas, hacemos malabarismos con la estructura, escondiendo los apoyos verticales detrás de un ventanal corrido, o volamos excesivamente una losa sostenida en su medio por una débil columna metálica para dar la sensación de un equilibrio imposible. Es decir, hacemos "falsedades" tan reprobables como los peores "barroquismos" del siglo XVIII, sin llegar a igualar siquiera su gracia y su alegría.

Pero, lo grave no es eso solamente; todo esto está muy bien si consideramos solo como problemas arquitectónicos las casas para

obreros, el taller, la fábrica. Sabemos los arquitectos que, juzgados a la luz de la pura función, podemos agrupar a los edificios en tres grandes categorías:

a). Los que cumplen simplemente la "necesidad física" o "biológica" de albergar al hombre o a la colectividad atendiendo solamente a su comodidad, a su salubridad y en los cuáles todo otorgamiento en bien del aspecto es una cosa prohibida como un accesorio inútil. Ejemplos: la casa elemental del obrero y campesino de la ínfima categoría, el taller, la bodega, el cuartel.

b). Los que, cumpliendo ampliamente con esa necesidad biológica, tienen un espíritu sui generis que expresan, un algo que les otorgue nobleza, carácter, que no podemos dejar olvidados y que aunque queramos ocultarlo, se escapará. V.g. la casa individualista o residencia, la escuela, el hospital y la clínica, la oficina y el edificio comercial, etc. En todos estos hay una necesidad de capacidad, ventilación, visualidad, audición, etc., que debemos cumplir de modo eficiente; pero también hay un espíritu, una personalidad, algo que los distingue de los demás y que tenemos que expresar muchas veces, con un pequeño sacrificio de la línea, de la superficie y sin perjudicar en nada a la función material del edificio, que diga a los cuatro vientos que en su interior se piensa. se trabaja, se cura, se gobierna en la escala más noble posible.

Juzgando progresivamente los edificios de esta guisa tropezamos con una serie ascendente de problemas en los cuales la función física va desapareciendo en importancia para ceder su lugar a la necesidad espiritual; los ejemplos vivos de esta verdad pueden ser: el museo, el auditorium, la casa de gobierno, el teatro, la biblioteca pública, hasta rematar con el templo, problema éste último en el cual la necesidad de oír, ver y respirar bien, son insignificantes comparados con la elevadísima función espiritual que significa nuestro acercamiento a Dios, nuestra elevación hasta su augusto trono.

La cúspide de estos problemas arquitectónicos está señalada por la tumba y termina airoosamente con el monumento conmemorativo en el que la necesidad física desaparece del todo ante la importancia de su significado moral. Y ahora me pregunto, ¿a dónde vamos a encontrar arquitectos que puedan entender de estos últimos problemas si en la actual Facultad de Arquitectura se desentenda lo monumental y si no se ejercita nunca más la sensibilidad, si no se educa la habilidad de observación y de ejecución? Esto último no se conseguirá con la enseñanza tibia de las artes del dibujo y del modelado, ni con la exposición brillante de la Historia del Arte, sino con algo más, con la saturación del ambiente escolar con la atmósfera espiritualista por excelencia, dejando un

poco la excesiva atención a los problemas físicos que están haciendo de nuestros escolares aprendices de un oficio puramente mecánico, seguidores de la línea de menor resistencia, matando toda la buena simiente que indudablemente trajeron al ingresar a la Escuela con el ánimo de creación que bulla en sus espíritus, y que tienen que ver sacrificados en el servicio de una columna rígida o de un excusado bien instalado.

Y como los problemas anotados, a pesar de las condiciones sociales y económicas que prevalecerán después de la guerra, no los veremos desaparecer sino adquirir mayor importancia, ya que la hecatombe nos está señalando derroteros más trascendentales, y entonces no tendrá México artistas capacitados para interpretar y resolver esos problemas porque la Escuela que fué emporio de sentimiento se ha dejado arrebatar el centro por los Institutos politecnos y las Académias entre quienes suponen que alcanza una vida para poder ser arquitecto e ingeniero a la vez.

## Expresión Gráfica del Arquitecto

Digno Señor Director de nuestra Facultad. Presidente del Seminario de Artes de Representación de nuestra Universidad, maestros, compañeros míos, discípulos y todas las personas que nos honran con su presencia :

De todo corazón agradezco esta manifestación de cariño de ustedes y particularmente de mi querido maestro , que realmente es mi maestro, el Maestro con mayúscula Sr. Francisco Centeno; ya sabía que de él no podía esperar más que gentileza, nobleza, pero yo no he hecho nada que valga la pena merecerlo, solamente queriendo a él como maestro y compañero y honrarle como lo honran muchos, teniéndole como un símbolo y como un guía.

Pasando a materia, el tema que vamos a tratar, jóvenes, señoras y señores, es accesible a todo el mundo . No necesitamos penetrar en las profundidades del pensamiento filosófico, sino que es de tal modo objetiva la necesidad que se nos presenta de la belleza, que sería obvio , sería repetición de motivos comunes, sería cosa de todos los días querer hablar de lo que la Estética ha sido y es, a través de los años.

Sabemos que existe la belleza y lo sabemos de un modo intuitivo, casi no es necesaria la especulación filosófica trascendente; no necesitamos acudir a Platón o a Aristóteles , o a la Escuela de Atenas, ni siquiera a los grandes dialécticos como Hegel o Kant, para saber que existe la belleza. La belleza la llevamos dentro, es una de las propiedades inherentes al hombre, una de las características humanas es amar lo bello.

Acuérdense ustedes que son tres las manifestaciones que norman la conducta del hombre desde que ha aparecido en la tierra y por las cuales podemos juzgarle. La única distinción o gradación que podemos aceptar de los hombres en general, es a través de tres puntos exclusivos: su pensamiento, su sentimiento y su volición . No hay ningún antecedente humano, ninguna actividad humana que pueda superar esas tres, son las tres, las únicas que nos permiten colocar a los hombres, a los individuos, en grados; no es el dinero , no es el poder; no es más que el pensamiento, el sentimiento y la voluntad, y de ellos, probablemente el más grande de todos es el sentimiento; porque el pensamiento se afina, se educa, se puede adquirir; en cambio el sentimiento nos viene al nacer, es un don divino y nuestra axiología o conducta, consecuencia de los dos; es también lógico suponerla, buena, cuando los principios han sido magníficos.

Pero esto que nos parece cosa de todos los días, cosa tan natural pensar, sentir y querer; cuando se medita y se adentra en ellas, se les encuentra terriblemente difíciles, por sencillas, son difíciles. Y una de ellas particularmente , el Arte. Se han dado mil explicaciones del Arte. Yo recuerdo cuando daba mi cátedra de Estética en la Universidad Latinoamericana, acudía a libros y más libros, encontrando

no menos de veinticinco definiciones de lo que es el Arte. Ya vereis si es difícil definirlo.

Algunos lo toman como, digamos, a modo de secreción, punto de vista materialista; otros como un misterio divino, otros, como simple producto del medio. El filósofo francés Hipólito Taine hablaba de la influencia indudable del medio en la creación artística. Definiciones y más definiciones. Lo cierto es que al Arte tal vez no podamos jamás definirlo de modo absoluto, porque es una flor rara, es una flor que nace donde menos se espera; muchas veces en los peores medios de orden físico, étnico, religioso o moral, surge una expresión estética completamente inadvertida, completamente inesperada. Pero ahí está el Arte y nosotros los arquitectos, gracias a Dios, tenemos que vivir continuamente consultando , oyendo, escuchando al Arte mismo; haciendo una vivencia del Arte.

Para poder afirmar esto último- que tal vez a alguno de los compañeros, especialmente a los jóvenes parece extraño-, quisiera platicar un momento sobre el porque creo que el arquitecto debe ser un hombre sensible a todas las cosas, ser un poco artista. No es absolutamente riguroso aquello de que el artista nace, no, puede nacer la inclinación hacia eso. Pero el artista tiene que hacerse y se tiene que hacer en una vida entera dedicada al trabajo.

Decía Augusto Rodin, el nunca bien llorado maestro, el gran escultor , el Miguel Angel de nuestros tiempos como se le llama, que el obrero que da el ejemplo de trabajo en el mundo , es el artista, porque es el hombre que trabaja día y noche , sin horario fijo , sin salario fijo, sin prestaciones de ninguna naturaleza . Trabaja simple y exclusivamente por el placer del trabajo.

El placer estético -u otra definición de Estética-, la "emoción estética" es el premio justo que recibe el artista por lo tanto lo recibe nada más mientras ejecuta la obra. Después, premios, dinero, honores, probablemente no le den la felicidad que ya recibió él cuando ejecutó la obra. Por eso también nuestro nunca bien llorado maestro Antonio Caso, definía el Arte como " la finalidad sin fin , desinterés puro". Y yo quisiera llevar al corazón de todos ustedes y a su mente , profundamente, las palabras del Maestro Caso: "finalidad sin fin", "arte desinteresado"; así lo afirma en la obra magnífica que él escribió , que tal vez sea la obra maestra de su vida : "La existencia como economía, como desinterés y como caridad". En ella analiza nuestra vida como seres animales (biológica), nuestro desinterés (como artistas) y como caridad, religiosa. Para el maestro Caso ahí estaban los tres puntos capitales en la vida del hombre y en su centro, el sentimiento, como un tesoro.

Ahora me dirán ustedes que a qué viene tanta perorata sobre el sentimiento y el arte y los arquitectos.

Vamos a pensar un poco :

¿Qué es el arquitecto? o mejor dicho:¿Qué es la arquitectura?

En esto me van a permitir ustedes que recuerde las palabras de nuestro querido maestro Don Federico Mariscal, que de todas las que yo he encontrado son las más acertadas en nuestro tema. "El arquitecto-nos decía el maestro Mariscal-tiene como única misión construir la morada del hombre". "Entendiendo por morada todo aquello que lo cubre como una prolongación de su vestido". La casa; naturalmente que hay tantas casas como actividades humanas existen; la casa para dormir, comer, vivir, la casa para curar, la casa para divertirnos, la casa para estudiar, la casa para ejercitar la cultura física, la casa para adorar a Dios y nuestra última morada.... la tumba.

Todas estas son casas, son moradas y naturalmente son heterogéneas y diversas, como son heterogéneas y diversas las actividades humanas. ¿Pero, qué es la ingeniería? ¿Qué cosa es el ingeniero? Y el maestro Mariscal nos contestaba: "el ingeniero tan noble, tan necesario, tan importante en nuestra vida, es totalmente diferente". El ingeniero construye, sí, por un accidente, por una necesidad puramente física, tapar un dinamo, cubrir un motor, conducir el agua, entubarla, etc. Una presa es una obra de ingeniería, así como una planta de luz eléctrica o la cubierta de un enorme transformador. Por lo tanto, para el ingeniero, la casa, las cuatro paredes, el techo, son accidentales y simplemente suficientes, no necesita el ingeniero más que la utilidad, la eficiencia. Pero nosotros tenemos otro tipo de casa, de morada, nosotros trabajamos con la casa quieta, con la casa en equilibrio; las trabes, las losas, los apoyos, aún cuando según la física moderna nuclear son en sí universos en continuo cambio y movimiento, a la escala que nosotros las contemplamos y las usamos.... están en perfecta quietud. Porque las fuerzas que allí dentro están encerradas en la trabe, en las columnas; las hemos dominado, hemos igualado sus momentos, hemos evitado esfuerzos secundarios, hemos realizado su equilibrio. Trabajamos con la estática, no con la dinámica. El ingeniero, cualquiera que sea su actividad, trabaja con la dinámica, con el movimiento, con la transformación..... Y estas palabras del maestro Mariscal, a pesar de que han pasado años, me las repito y no encuentro nada mejor para explicarme la diferencia entre el ingeniero y el arquitecto.

Muy bien, pero el arquitecto tiene que realizar muchas casas de tipo diferente, de acuerdo, como dije antes, con la diversidad de las condiciones o de las necesidades humanas.

En este pizarrón he agrupado las edificaciones, sólo algunas de las muchas que nosotros tenemos que hacer; las he jerarquizado, las he agrupado de acuerdo con un porcentaje en dos de sus aspectos, su aspecto físico o material y su aspecto no físico- no quiero llamarle espiritual aún cuando ahí lo escribí así porque es un poco comprometedor y en realidad, espíritu es otra cosa, pero con esto es la no materialidad, quiero decir, lo que el hombre encierra en su vida que no es físico. No será por demás que recuerde a ustedes que nuestra vida humana está formada de dos clases de actividades fundamentales, las actividades de orden vegetativo, animal: comer, dormir y multiplicarse; y las actividades de orden no físico, de orden de relación: pensar,

sentir y querer. Entre ellas hay otras que se les llama de orden vegetativo también, aún cuando inconscientes en cierto modo.... las del gran simpático, como respirar, parpadear, el latir del corazón, etc., aquellas que no son conscientes..

Sobre las no materiales, continúa discutiendo la filosofía: ¿cuál es su origen? ¿En donde radican? Se han hecho disecciones de cadáveres y no encontramos el poensamiento. A veces, con un cerebro pequeño, se piensan cosas grandes y hay gentes de enorme cabeza que piensan muy mal.

El afecto, el sentimiento o la pena, decimos, que nos enferma el corazón, pero se han abierto corazones y no se ha encontrado ahí nada, nada que pudiera ser el afecto, el amor, el odio, etc. y lo mismo digo de la voluntad ¿Dónde está la voluntad? y, sin embargo, son tres entidades que todos los días palpamos, casi tocamos, que no podemos dar un paso sin toparnos con un problema de éstos. A esas tres llamamos espíritu, por darles una denominación; su causa, su origen, su esencia, mantengámoslas todavía en misterio esperando que con los años vayamos poco a poco descubriendo su verdad, pero ahora, bástenos llamarle espirituales o no materiales. A esas necesidades materiales o no espirituales atañen cierto tipo de arquitectura, el taller, la fábrica y la celda carcelaria; en el taller mecánico tenemos necesidades físicas que cumplir: espacio suficiente, luz, ventilación, seguridad no solamente de que no se desplome, sino seguridad de que no vaya a morir el obrero con un choque eléctrico o con un gas venenoso. Entonces el color aquí juega un papel que no es belleza sino necesidad; pintar de rojo el cable de alta tensión o de amarillo el tubo de gas venenoso. Ahí se consigue la eficiencia en el trabajo, se va a producir y no se concibe el despilfarro, ni un centavo, ni un minuto en una moldura o en un color superfluo. Eficiencia pura, visión pura. La cárcel, ni se diga: vamos a castigar; el ser que está ahí no debe morir, porque no podemos permitir que se muera si no lo merece; pero tiene que estar en las peores condiciones posibles porque se le va a castigar; entonces, no podemos pensar en belleza alguna en una cárcel. Todo ahí es físico.

La casa obrera en la que hay seres humanos, niños que necesitan vivir con alegría, pero que las condiciones económicas no permiten darles un albergue mayor que algunos metros cuadrados. Además, las fabricamos en serie; pero tenemos que darle a la pareja ésa y al niño, lo indispensable para medio vivir.... Ahí debe haber alegría, sí, un 10 % de alegría que le podemos dar con un tiesto de flores, con una jardinera o con un metro cuadrado de césped y sobre todo, con color; ahí sí el color, que será únicamente el desperdicio o la "lámpara del sacrificio" que dijera Ruskin debemos permitirnos.

Seguimos después con los más importantes:

El hospital y la escuela:

Los arquitectos que me escuchan, los alumnos, todos saben lo difícil que es el problema del hospital y de la escuela. El término funcional en este caso sí es perfectamente lógico y necesario. Un hospital tiene que funcionar por sí solo. Es una máquina que tiene que

desplegar y desarrollarse para curar. No es un hospital para "bien morir" como en la Edad Media, sino un hospital para sanar; y todo lo que se necesite para sanar al individuo debe estar ahí; y naturalmente, con la preocupación económica por excelencia. Porque un metro cuadrado más de construcción es una cama menos. Se rigen los hospitales como ustedes saben según la necesidad médica. Según las estadísticas médicas a cierto número de camas por individuos, etc. Pero también el ser humano se va a curar a base de alegría y de bienestar. No se le puede encerrar en una pieza gris, oscura, negra, se le da el color verde que es además terapéutico, se le dan ventanas al jardín, enredaderas, etc, qué se yo , todo sin alterar un mínimo las condiciones físicas para el buen sanar.

En la escuela también los seres humanos que ahí van, muchachos, jóvenes , deben sentirse al aire libre también, no con ventanas para distraerse, pero sí con ventanas por las que penetre un poco más de luz, la necesaria y quizá, una rama de árboles que se asome por la ventana, que alegre un poco a aquellos muchachos. Las horas de recreo son necesarias, para qué repetir lo que ustedes saben hasta el cansancio. La escuela es uno de los problemas arquitectónicos más difíciles por que está en el justo medio , en que no podemos darle todo ni quitarle lo mínimo. Tenemos que dar lo suficiente, tiene que funcionar. Esta palabra moderna bien aplicada en este caso. "Funcionar", 80% de materia y 20% de espíritu en hospital , escuela y deportes.

La oficina puede ser por ejemplo, desde la de una inspección de policía, la de una demarcación a la que no podemos pedir belleza porque es odiosa desde que entramos en ella hasta el edificio del Senado o hasta el Palacio Legislativo, o la embajada en la cual México y todos los países del mundo van a representar a su pueblo en el extranjero, teniendo que expresar la cultura del pueblo , su nobleza, su espíritu. A decir verdad , es un caso que tiene necesidades físicas limitadas. Qué difícil es este problema y realmente no lo tenemos solucionado en México, sino en épocas pasadas, en el proyecto del Palacio Legislativo, que desgraciadamente tuvo que ser interrumpida su construcción, convirtiéndose años más tarde en lo que conocemos como Monumento a la Revolución. Posiblemente pudo haber sido un bello edificio, como sigue siendo bello el de Bruselas, Bélgica o en cierto modo, como fué el Reich de Berlín, pero no lo vimos terminar. Recuerdo la generación de ese palacio que exigió la presencia de muchos arquitectos dirigidos por el viejo maestro M. Besnaro, quien inclusive se llevó a algunos estudiantes a perfeccionarse a la ciudad de París. Recordamos aún los dibujos en las paredes de San Carlos en los cuales pudimos apreciar todo el esfuerzo y sacrificio que significaba esa obra , todo estudiado desde el conjunto hasta el último detalle. Desde los leones que iban a rematar el arranque de la escalera hasta el águila que iba a coronar la cúpula; los bellísimos leones los vemos todavía en la entrada del bosque de Chapultepec, y allá en el monumento a la Raza, la maravillosa águila, bella, único detalle valioso de ese horrible monumento.

Se estudió íntegramente aquel edificio. Ahí había mucho espíritu, desgraciadamente en una época ya decadente y que sin embargo, hubiera sido elocuente pues revelaría las manifestaciones completas del siglo XIX.

Seguimos nuestro análisis con espectáculos , desde el cine hasta el palacio de la ópera.

Saben ustedes que el cine es la sala de fiestas en la cual no vamos nosotros más que a ver y a oír, no a ser vistos. Mientras más oscuro se vea el recinto, será mejor la vista del espectáculo. Por eso ahí ya no hay molduras , casi no hay decorados, por lo menos en los modernos. Un poco de color y se acabó. Mas bien cortinas oscuras, la luz que se enciende es sólo para salir y entrar con seguridad.

Qué distinto del problema de la ópera o del teatro italiano o del francés, sobre todo el italiano en el cual las plateas que rodeaban a la sala eran aptas para que las damas pudiesen exhibir sus joyas, sus peinados, sus vestidos y se podían establecer relaciones de platea a platea en los entreactos; eran en cierto modo lugares para estar, un lugar social. Nuestro palacio de Bellas Artes, con sus enormes defectos y fealdades tiene siquiera sinceridad, es un edificio adecuado al tipo de teatro que el Gral. Díaz necesitaba para México que era en cierto modo, una corte europea, en miniatura y un poco falsa, pero vivíamos en una corte. En ese edificio, la sala de espectáculos que debería ser el leit motiv del teatro, se reduce a la mínima expresión para convertirse todo él , en salones, en foyers, en salas de fiestas, de bailes, etc. En este sentido el palacio de Bellas Artes sí está adecuado a su tiempo, a su necesidad y a su programa.

Qué distintos son los teatros del siglo XIX. En París se encuentra un maravilloso ejemplo de edificio teatral: el teatro de la Opera de Garnier. Ustedes saben , lo han visto quizá o lo conocen en fotografías; es un obra tan completa y resuelta tan íntegramente que mereció el honor su arquitecto de tener su estatua ahí, en la portada. El único caso que yo sé de un edificio en el cual se levanta un monumento a su arquitecto.

Pero han cambiado los tiempos, las sala de actos o de espectáculos, es otra cosa.

Pasemos rápidamente al más grave de todos: el templo , la casa de Dios, la casa para adorar. Ahí las cosas se nos complican. ¿ Qué condiciones físicas tiene el templo? Capacidad, porque la iglesia cristiana no es como el templo griego al que podían entrar tan sólo dos o tres sacerdotes, no , ahora es el pueblo entero quien debe llegar al templo a orar, pobres y ricos, enfermos y sanos. Para ello necesitamos capacidad, mucha capacidad, mucho espacio, poca luz, porque la iluminación puede distraer al que ora , no es apta la luz intensa para meditar, audición perfecta y visibilidad perfecta, etc. Condiciones físicas elementales e inevitables que se reducen al mínimo comparadas con la maravillosa necesidad moral del templo: existencia de Dios, esencia de Dios y providencia de Dios, tres problemas filosóficos, teológicos , difícilísimos de resolver en cuya explicación se han enfrascado millares y millares de

pensadores de todos los siglos , especialmente desde el cristianismo hasta nuestros días. Y yo les pregunto a ustedes honradamente. ¿ Hemos, no sólo en México, sino en todo el mundo, realizado el tipo de iglesia que valga la pena ? ¿ podemos decir honradamente , porque inclusive yo soy reo de ese delito, que podemos presentar un solo templo moderno que pueda equipararse a las maravillosas catedrales góticas de los iglos XII , XIII? Un Laon, Chartres, Nimes, Amiens, Colonia, Nuestra Señora de Paris, Santa Gúdula, Burgos, etc. ? No , no voy a preguntarles porqué, porque sería materia de otra plática larguísima, sobre todo de filosofía del arte, de arquitectura; porque fueron templos que expresaron la unidad cultural por excelencia; tal vez pocas épocas en el mundo han tenido tanta cultura; el medioeval, mal llamado gótico, poseyó unidad de pensamiento , de voluntad y de sentimiento expresados con la piedra, que según Dubufe son oraciones que se levantaron a Dios. No hemos respondido a esa necesidad que subsiste en nuestro medio y que esperamos que siga subsistiendo, la necesidad de orar cada vez más urgente y más imperativa, entre más nos debatimos en las miserias y en los errores de la vida moderna , más necesitamos resolver nuestra espiritualidad; y el arquitecto no ha resuelto una catedral, en nuestros tiempos, que valga la pena. Caemos en la necesidad de resolverla con detalles raros, exóticos, con formalismos, jugamos con las formas, con la materia, pero el espíritu brilla por su ausencia, aunque en esencia la iglesia no ha cambiado, es más, ella es eterna. Yo recuerdo, en algún congreso de arquitectos, que hubo hace pocos años acerca de las iglesias mexicanas, la Mitra mexicana nos envió a un sacerdote delegado, quien nos dió una auténtica regañada que merecíamos todos. Nos dijo con toda la cortesía propia de un ministro de Dios: señores, la Mitra agradece el esfuerzo de los arquitectos mexicanos, pero les recuerda que la iglesia es eterna y que no puede estar sujeta la forma de una iglesia a las eventualidades de la moda o al capricho o a la rivalidad entre un arquitecto y otro; la iglesia no es individualista, tiene que ser totalitaria. Fue una llamada de atención para que no sigamos haciendo cosas raras y para que meditemos más profundamente en la verdad filosófica de una iglesia como arquitectura.

Siguiendo con nuestro análisis: la tumba. ¿ Qué es una tumba?. Es una caja hermética, un lugar para que el cuerpo se descomponga, triste, es verdad, y por lo tanto, la necesidad física se reduce a que las miasmas que desgraciadamente parten de él, no infecten al medio ambiente ; que el cuerpo "quepa", porque no lo vamos a encoger como en las ollas primitivas de la prehistoria; vamos a extender al muerto con una comodidad que ya no necesita pero que a nosotros, los vivos, nos satisface. Seguridad sólo por la salud pública, pero fuera de eso, ¿ qué es la tumba? Todo espíritu, recuerdo, amor, veneración, tristeza para siempre, una sed de eternidad, de inmortalidad . Después de las pirámides egipcias, creo que no se ha hecho nada en el mundo que valga la pena. La tumba de Cecilia Metella en Roma , pues es un castillo feudal, el Pere Lachaise de Paris, románticón, con esculturas de gran calidad; ni hablar del cementerio horrible de Génova que los turistas ven- los turistas no preparados- y que

desgraciadamente no tiene nada que valga la pena. El problema Tumba queda todavía como una interrogante para el arquitecto.

Y después, el Monumento. ¿Qué es el Monumento? Yo anoto tres tipos de monumentos, por ejemplo, el monumento llamado Arco de Triunfo, por el que pasaron las legiones; única necesidad física: que no se caiga y que sea suficiente; el que no es arco de triunfo, sino que es forma pura, simple y geométrica, como un obelisco, la estela; en la que todo se vuelve expresión de forma, espíritu, en este caso la escultura tiene mucho que ver; ahí la anécdota, el relato histórico tienen su lugar, pero ¡qué difícil es darles expresión en piedra!

Llegamos al otro tipo que es el escultórico, bueno, me dirán, éso no es arquitectónico. Sin embargo, sí lo es. Porque la escultura como no sea el "bibelot" que colocamos como artículo decorativo, el monumento para una plaza, para un espacio exterior , necesita del arquitecto, ya sea aunque sólo físicamente para sujetarse, establecerse, pero sobre todo ideológicamente, formalmente, para hablar de valores trascendentes a través de la creación de formas. Seguramente deberá ser una integración entre el arquitecto y el escultor.

Y ahora, retornemos a la carrera de Arquitectura. Gracias a Dios nuestra carrera está mejor, nuestra escuela presenta ahora un panorama diferente del que a mí me tocó vivir, porque a pesar de lo agradable que era nuestra vida en la escuela, nuestros caminos estaban equivocados. Heredábamos una influencia de arquitectos italianizantes y afrancesados que nos imbuían forma, forma, forma exterior, poco lógica, preciosista pero deleznable al fin , sobre todo, faltaba sinceridad, adecuación al medio, consulta al medio y éso terminó afortunadamente cuando yo finalizaba mi carrera, gracias al esfuerzo de un arquitecto que nos honra todavía con su presencia, Pepe Villagrán, quien unido a otros compañeros, especialmente discípulos suyos de gran inquietud, entre los cuales me parecería ver todavía a un Domingo García Ramos, a un Cuevas, por no mencionar más que a los más importantes, enfrascados en una lucha titánica para enderezar caminos y purificar los sistemas educativos de nuestra escuela, consiguiendo que de entonces para acá date la buena arquitectura que ven ustedes por todas partes, el edificio comercial, la escuela, el hospital, la casa habitación etc. han ocupado un lugar de honor dentro del ámbito de la arquitectura internacional. ¿Pero, y lo que sigue? ¿Quién lo va a hacer? ¿Quién lo va a realizar? Ellos cumplieron con su deber, llegaron a su límite, pero de entonces acá temo que mucho hayamos perdido. Yo no veo todavía en mi escuela una cátedra dedicada a la preparación del espíritu y no es culpa de nadie, es culpa de los programas educativos que están en vigor en todo el mundo, no sólo en México, pero a los cuales hay que oponer una necesidad evidente, la necesidad espiritual , y en este caso, quisiera yo levantar mi voz de súplica, sobre todo ahora que tenemos tan magnífico director, porque da gusto mencionarlo por su gran capacidad, sus antecedentes y sobre

todo por el esfuerzo que vemos que a diario realiza, mejorando, luchando, rodeándose de grandes colaboradores como son los maestros de composición, tanto maestros titulares como sus ayudantes y que están realizando una verdadera labor de purificación en la composición arquitectónica; sin embargo, yo no veo en ellos un maestro de monumentalidad y he dicho la palabra de una vez: monumentalidad. La palabra monumentalidad es muy elástica, muy difícil de explicar, pero es evidentemente existente. Hay muchos programas que nos quedan pendientes por resolver, los hemos intentado, no los hemos resuelto; he hecho este análisis, jóvenes, con todo el respeto que me merecen mis compañeros maestros. Yo desearía infiltrar muy profundamente en el ánimo de ustedes la convicción de que no es la escuela la única que les va a dar esa preparación, quizá toda una vida no bastara; deben comenzar a luchar desde ahora mismo con el fin de hacernos digámoslo con toda franqueza- de hacerse artistas y .... no le tengan miedo a la palabra artista; el artista nace, sí, pero también se hace, también el esfuerzo cuenta, el "hacer dedos" como decía nuestro inolvidable maestro Concha; "hagan dedos, muchachos, eduquen sus manos como el violinista educa su sensibilidad para pulsar la cuerda del violín, como el pianista ejecuta ejercicios con sus manos, ¡hagan ustedes ejercicios con los dedos y con el lápiz, enséñense a expresarse!"

Y ahora hablo de la palabra expresión. ¿Qué es la expresión? Expresión: necesidad de aquellas multitudes de necesidades arquitectónicas que tenemos que realizar, cada una de ellas con una cara distinta. Son como individuos cada una de estas necesidades. Cada edificio es un individuo que necesita una cara propia y tenemos que dársela los arquitectos, desde los primeros garabatos que hacemos en el papel, no contamos para hacerlo más que con volúmenes, líneas, colores, etc. El maestro Centeno, brillantísimamente, en la última cátedra que nos dió aquí, nos habló de los tremendos problemas, largos y difíciles del dibujo constructivo y de sus anexos básicos, las matemáticas, geometría descriptiva, etc. y ahora yo nada más tocaré, brevemente el otro aspecto; el aspecto ya no matemático sino sentimental, formal, atacando el problema de la línea, del claroscuro, del color, del volumen, porque....., recuerden ustedes, tenemos que trabajar en tres dimensiones.

¿Qué dibujos usa el arquitecto? Mejor dicho: ¿Qué lenguaje? He dicho a mis alumnos constantemente que el único lenguaje que tenemos obligación de hablar a la perfección los arquitectos es el dibujo y ningún otro. El dibujo es nuestro medio de expresión. Dibujar no podemos evitarlo. Desde que entramos a la escuela, hasta que nos morimos hay que dibujar; entonces, hay que saber dibujar. Y ¿cuántos dibujos integran la obra del arquitecto? Yo les diría a ustedes que comienza el problema desde el programa; el cliente nos llama y nos pide algo, una casa, sobre todo una señora que desea una residencia; claro está que sabrá más o menos las necesidades pero no las sabe coordinar, porque no es arquitecto; le toca al arquitecto decirle a la señora: señora, está muy bien lo que usted me pide, pero

no en el orden que me lo pide, estas cosas que llamamos habitación, salas de estar, salas para comer, servicios, etc. tienen su adecuado lugar, lógico y funcional. Entonces el arquitecto se convierte en un ordenador de programa, el primer dibujo comienza para el arquitecto en la lista de las cosas ordinarias, luego en el garabato aquel de cuadritos rojos o de circuitos con líneas que es el programa relacionado, el partido escrito, el programa escrito pero ya con un embrión de solución, es el primer dibujo realmente, los subsecuentes serán los dibujos con mugre, perdóneme el término y también con dedos, con muchos dedos, con lápiz plomo muy suave y goma de borrar y mugre también, la mugre pinta, encimando papeles, papeles calca para ir moldeando nuestra forma desde el principio en tres dimensiones dibujadas, es decir, en perspectiva; ¡qué bueno que siempre comencemos a dibujar en perspectiva!; que las grandes enseñanzas del maestro Centeno las pudiéramos transportar a un medio más suave, ya no matemático, de sentimiento, sintiendo lo que nos enseñó, pasarlo al papel con una sola medida porque el arquitecto siempre usa medida, pero en este caso, la medida es la escala, es una pequeñísima rayita que ponemos en el primer croquis a un milímetro por metro, que es el primer partido de una futura construcción y este garabato, encimándolo una y otra vez, con el papel de calca encima y encima, lo vamos mejorando, lo analizamos, lo distorsionamos y casi siempre, como decía el querido maestro Don Manuel Luarte, volvemos a la primera solución, cosa rara, extraña, pero sucede, después de mil croquis, volvemos casi siempre a la primera intuición, intuición no reflexiva pero que contenía la verdad.

Pasamos al dibujo al que yo llamo croquis de resolución esquemática de mancha que ahora presentaré a ustedes, algunos que conseguí de mis alumnos, más bien de mis compañeros; el Arq. Hurtado Serrano me presentó uno admirable, otros compañeros como Arroyo y demás me presentaron un montón de croquis en los cuales yo encuentro la génesis de la gran arquitectura de México. En aquellos kilos y kilos de papel de calca está la ciudad de México, realizada en el taller de los arquitectos.

El siguiente paso es el lenguaje para hablar con el cliente; el cliente no entiende esos garabatos, hay que presentarle un dibujo realizado a una escala mejor, digamos de cinco milímetros por metro o de un centímetro por metro- eso lo saben todos los arquitectos o los dibujantes-. Esto ya lo entiende el cliente, pero qué difícil es que lo sienta si no le presentan ustedes un buen apunte perspectivo a color si es necesario. Ahí comienza la expresión a color, porque nosotros trabajamos no con la abstracción, sino con el realismo más absoluto, porque estamos parados en la tierra para hacer cosas que se van a realizar perspectivamente. Entonces necesitamos una cosa que el público entienda, realismo puro, no abstracción, por eso debemos ser desde el principio veraces. Después, habiendo sido aprobado el proyecto, vienen los dibujos a escala, más tarde los cálculos constructivos y finalmente, los detalles constructivos, el lenguaje ya no es para el cliente, sino para el albañil, el carpintero, etc. Tres lenguajes, el primero, para nosotros, el segundo para el cliente y el tercero para el

ejecutor; como ustedes ven, son tres aspectos distintos de nuestra profesión arquitectónica, de nuestro dibujo arquitectónico. Hasta ahí podía quedar más o menos terminada la misión del arquitecto, nuestro papel; pero no para ahí, somos amantes de la belleza y somos investigadores del arte y somos "turistas cultos", - perdón la frase-queremos ser" turistas cultos ", entonces necesitamos cámara fotográfica, sí, pero desgraciadamente, la cámara fotográfica no enseña lo que nosotros queremos , no analiza y sobre todo , no define ni subraya lo que nosotros deseamos ver en una catedral gótica, por ejemplo; hay cosas que el natural engaña u oculta y que el ojo perspicaz del arquitecto y su sensibilidad ya adquirida advierte lo que produce no ver las cosas, sino "escribirlas", esto es, dibujarlas, entonces es el dibujo del turista, del arquitecto turista, es el relevé del que habla nuestro querido maestro García Lascuráin.

¿Cuántas veces tenemos que al restaurar una obra, tenemos que medirla y dibujarla, etc, ? Pero sobre todo, gozar del espectáculo estético ,señores; el placer estético que nos da solamente la adquisición de la habilidad para ver y para dibujar. Eso es todo lo que yo quería decirles.

Analizar así el problema de la expresión del arquitecto, como ustedes ven, tiene muchas facetas, pero fundamentalmente, una gran necesidad: dominar la forma, manejar la línea, la sombra y el color , por éso se empeña tanto la Dirección insistiendo en que en nuestra carrera se dé más enseñanza de arte; la técnica suficiente la tenemos yá y muy buena pero ahora un poquito más de aquello que llamó el maestro Caso, desinterés, amor a la forma, amor a la belleza; solamente así seremos arquitectos completos, y recuerden, jóvenes, es un honor ser arquitecto; yo hubiera querido tal vez ser médico o un brillante abogado, pero no hubiera sido tan feliz como lo soy siendo arquitecto, no bajo el punto de vista económico porque la hemos pasado todos gracias a Dios bien , hemos vivido con holgura, inclusive, con derroche, pero no fue nuestra finalidad, y sobre todo, hemos vivido felices dedicándonos a una labor noble y grande como es la arquitectura.

Ustedes han emprendido un camino- me refiero a los novales, a los que comienzan su carrera-, de los más bellos que puede el hombre aspirar a tener, el ser arquitecto. Pero vean ustedes que el ser arquitecto requiere una vida entera de sufrir, no podemos perder un minuto de nuestra vida, lo que se pierde no se repone jamás y cuando es uno viejo, siente más las horas perdidas.

Entonces, el futuro de ustedes como futuros arquitectos es muy grande , tienen ustedes que ser unos magníficos técnicos y completos artistas y toda una vida dedicada al estudio.

Sin embargo, no los quiero" espantar"; mi papel ahora debe ser el de demostrarles que todo se puede hacer, con voluntad y tiempo; tiempo es lo que necesita el arquitecto, tiempo y amor por esas cosas.

Lleven ustedes siempre, como ya les he dicho, un cuadernillo en su bolsillo y un lápiz "suave" y vayan por

los caminos de Dios dibujando todo lo que vean; verán ustedes lo que sentía nuestro poeta González Martínez cuando decía:"en recónditos himnos la canción de la línea". Esa es la belleza moral aplicable a la arquitectura; pero el compromiso es grande, difícil, ¿pero, es realizable? Sí, comenzando en nuestra escuela.!

Conferencia del día 15 de julio de 1963.

## CONFERENCIA DICTADA CON MOTIVO DEL INGRESO DEL ARQ. VICENTE MENDIOLA A LA ACADEMIA DE LA HISTORIA, EN OCTUBRE DE 1970

**SR. PRESIDENTE.**

**HONORABLES MIEMBROS DE LA ACADEMIA DE LA HISTORIA.**

**SEÑORAS Y SEÑORES:**

Agradezco profundamente el alto honor de ser admitido como miembro de esta ilustre Academia, así como la satisfacción de poder dedicar a todos ustedes respetuosamente este ensayo cuyo tema, "La Historia de la Facultad de Arquitectura", que es además un humilde homenaje a la secular Academia de San Carlos, que fundada en el siglo XVIII como hija legítima de la de San Fernando de Madrid, ha sido la primera celdilla de la cual nació la ahora inmensa y noble Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Al reseñar la vida de la Academia de San Carlos, comprobamos la teoría de Hipólito Taine sobre la influencia inevitable del medio ambiente en la producción del arte, ya que fue un espejo que reflejó la historia de nuestra Patria en sus programas y en sus resultados.

El ya famoso filósofo Fulton Sheen en su "History of Philosophy", nos habla del zeit-geist, "el espíritu del tiempo" que ha presidido las culturas a través de los siglos. Así, nos dice, el espíritu de la democracia y del amor a la belleza informa toda la vida de Grecia, el dominio y la sensualidad explica la civilización de Roma, el profundo misticismo cristiano de la Edad Media, expresado por una vertical cuyos extremos son el Cielo y el Infierno, el Renacimiento desplaza a Dios y concentra toda su preocupación en el Hombre. Su espíritu fue el Humanismo desde el siglo XIII al XVII.

Más tarde el espíritu cortesano explica la dorada época de los Luises, como las convulsiones y luchas por la libertad y la democracia dan su sello al siglo XIX.

A la luz de estas ideas, el siglo XX se define ya como el siglo de las masas, del socialismo y de la economía.

Así también dentro de las limitaciones de nuestro horizonte, la Escuela de San Carlos y en ella la arquitectura, refleja los gustos y necesidades de cada una de las etapas del devenir histórico de México.

Nuestra cultura hispánica arranca del siglo XVI, en el cual los dos problemas fundamentales a que se enfocó la arquitectura fueron: la consumación de la conquista (problema militar) y la evangelización de los indios (problema espiritual), que explican la creación de los atrios y bóvedas almenadas y la existencia de los conventos y capillas abiertas.

La relativa paz del siglo XVII, la naciente riqueza de las haciendas y de la minería, auspician la construcción de nuestras catedrales y universidades.

El esplendor del siglo XVIII realizó el milagro de los altares churriguerescos y la proliferación de los palacios señoriales de la Nueva España.

Pero la humanidad se cansa al fin de una modalidad y la cambia pronto por su contraria, y al finalizar el siglo XVIII, siglo de la fundación de nuestra Academia, abandonó el barroco y adoptó el neo-clasicismo grandioso, pero austero y frío.

En el año de 1778 existía ya en México, capital del Virreinato, una Casa de Moneda de la cual era grabador mayor Don Gerónimo Antonio Gil y superintendente Don Fernando José Mangino, quienes habían fundado unas clases de dibujo para sus grabadores.

En virtud del interés demostrado por los alumnos el señor Mangino resolvió pedir al virrey la creación de una verdadera Academia de las Artes Nobles con el modelo de la de San Fernando de Madrid.

Con fecha 12 de septiembre de 1781 aprobó el virrey la idea y dio cuenta al rey don Carlos III, quien por cédula del 25 de diciembre de 1783, ordenó la fundación, abriéndose las clases solemnemente el día 4 de noviembre de 1784.

Se nombró desde luego una junta de notables que la administrara. La nueva Academia enseñaría la pintura, el grabado, la escultura y la arquitectura. Fue su primer director don Gerónimo Antonio Gil y sus primeros maestros el pintor Cárcamo, el pintor Vallejo, llegando además de España el arquitecto Velázquez, el escultor Ginés de Aguirre y el pintor Cosme de Acuña.

Ellos constituyeron por tanto el pie veterano de la que más tarde sería nuestra gloriosa Academia de San Carlos.

La casa que ocupó la Academia es la misma que hoy ocupa la Escuela de Artes Plásticas, entre las calles de La Moneda, Roldán, La Soledad y Academia, adaptándose para ella el antiguo Hospital del Amor de Dios y anexándole una casa particular. Más tarde fue dignificada dándole su actual fisonomía por el señor arquitecto Cavallari, allá por 1845, y después, en este siglo, por los arquitectos Manuel y Carlos Ituarte.

Las cátedras de arquitectura, de modo bien definido, alcanzaron su apogeo con la llegada a México del escultor y arquitecto Don Manuel Tolsá en 1791. Con este arquitecto llegó también el pintor Jimeno y ambos imprimen un sello sui generis al arte de nuestra Patria.

A México volvió, con estos artistas, el gusto por el neo-clásico, que ya había dejado sus frutos primeros en el siglo XVI.

Este estilo, llamado también borbónico, comenzó a extenderse más allá de la capital, hasta la provincia. Las formas que lo caracterizaron son las mismas que en El Escorial usó y perfeccionó Juan de Herrera, bajo Felipe II. Estaban recientes las excavaciones de Pompeya, y los escritos de Winckelmann, que analizaron y ensalzaron tanto los monumentos y conceptos sobre la belleza greco-latina y renacentista.

Pero Manuel Tolsá les supo dar una personalidad diferente a los órdenes clásicos, los vigorizó y simplificó, en ocasiones dándoles un tratamiento adecuado a la piedra existente en nuestro suelo.

Los temas desarrollados más usuales fueron templos, altares y residencias o palacios civiles. Como escultor que era, Tolsá logró una integración adecuada de las formas estatuarias a la arquitectura.

Ejemplos de esta nueva modalidad son: el remate campaniforme de las torres de nuestra Catedral con sus balaustradas de creación ciento por ciento tolsiana y sus estatuas algo bernescas; la cúpula bellísima de la misma catedral que rompe con todo lo tradicional; el Palacio de Minería, con soluciones atrevidas como el encastre de las columnas dóricas en la fachada, la novedosa curvatura de los arquitecos en los intercolumnios del patio principal y los hermosos vasos que con las balaustradas destacan el sello personal del maestro.

Hubo, sin embargo, algunos errores cometidos al calor del entusiasmo por las nuevas formas, como el substituir muchos antiguos bellísimos altares churriguerescos del siglo XVIII, por fríos altares columnares de madera pintada de blanco y oro que rompían la unidad estilística de nuestros templos. Y a este error no escapó el gran arquitecto y escultor que fué Tolsá.

Otra de las grandes realizaciones de Tolsá como escultor fue, como todos sabemos, la estatua ecuestre de Carlos IV, que es considerada por la crítica artística tan valiosa como el Marco Aurelio del Capitolio en Roma; el monumento al general Colicconi, de Verrocchio, en Venecia y el Gattamelata de Donatello en Padua.

Pronto el neo-clásico se impuso en México y trascendió hasta la provincia. Obras neo-clásicas son el templo de Loreto, el de San Pedro y San Pablo, el de Porta Coelli, La Encarnación y el muy bello Colegio de Minería. Obra de Tolsá es el Hospicio Cabañas, en Guadalajara.

En el Bajío, desde San Juan del Río hasta La Piedad de Cabadas, dejó la impronta de su estilo el arquitecto, pintor, escultor y también escritor, don Francisco Eduardo Tresguerras, casi un autodidacta, cuyas obras maestras son El Carmen, en Celaya y la Caja del Agua, en San Luis Potosí.

En Guanajuato el intendente Riaño proyecta y construye la Alhóndiga de Granaditas. También de Tresguerras, en Querétaro, se levantan Teresitas y la Fuente de Neptuno.

Ni Riaño, ni Tresguerras estudiaron en San Carlos, pero fue su influencia indudable la que extendió pronto el gusto por el neoclásico en todo el país.

Estos primeros años de la Academia conocen de la producción pictórica de Alconedo, soldado insurgente, y aparecen cuadros de simbolismo patriótico de gran candor, así como algunos retratos de personajes de nuestra Independencia.

El espíritu dominante en esta etapa de nuestra Academia fue: en arquitectura, lo monumental, dentro de las formas greco-romanas; en pintura y escultura, el retrato y el simbolismo político-religioso.

Desgraciadamente, las convulsiones político-guerreras de nuestra Patria entre 1810 y 1824, obligaron al cierre de la Academia de San Carlos. Quedaron por largo tiempo sus talleres y galerías abandonados, y las obras de arte que por Cédula Real llegaron de Italia, se destruyeron por efectos de la humedad. De este triste abandono nos hablan elocuentemente el ministro Poinsett y la señora Calderón de la Barca.

Esta situación cambió hacia 1834, año en el cual don Xavier Echeverría y el ministro Baranda se proponen salvar a la Academia creando una lotería especial cuyos ingresos se destinarían exclusivamente al sostenimiento de San Carlos.

Bajo el gobierno de don Antonio López de Santa Anna se contrataron los servicios de don Pelegrín Clavé y del escultor Vilar, quienes llegan en 1846 a hacerse cargo de las direcciones y enseñanzas de pintura y escultura respectivamente. Quedaba, sin embargo, acéfala la dirección de arquitectura.

El señor Clavé y el señor Vilar marcaron una época muy representativa de los gustos de su tiempo.

Ambos venían de Barcelona en donde, igual que en toda Europa, prevalecía el post-rafaelismo. En pintura el tema era bíblico de preferencia, el dibujo impecable de gran realismo, sin estilización ninguna, los colores eran suaves, medio tono sin vivacidad alguna, la técnica era "sobada", borrándose a menudo la pincelada con el "bleto", brocha ancha que se pasaba a golpecitos sobre la pasta aún fresca, sobre todo en las carnes, que adquirían así un tersura de terciopelo.

El señor Clavé encontró magníficos discípulos entre los cuales destacaron Salomé Pina, Santiago Rebull, Gutiérrez, Sagredo, Monroy, Ramírez. Sobre ello impuso don Pelegrín su tiránica escuela, les dió el tema, les esbozó la composición, les preparó la paleta y les retenció el cuadro, dando como resultado el igualamiento entre todos ellos, que perdieron su personalidad.

El único alumno por entonces que escapó a esta desdichada tiranía, fue don José María Velasco, porque era alumno de Landeio, pero su mejor y único maestro era la naturaleza.

En 1847 la carrera de arquitecto se hacía en cuatro años y según nos informa don Manuel Francisco Alvarez, comprendía matemáticas, descriptiva, estereotomía, dibujo del natural y arquitectónico, mecánica y composición.

Fueron alumnos distinguidos de este período los señores Acerreca, Anzorena, O'Gorman, Rincón y Miranda, Heredia y Rodríguez Arrangoity. Este último había sido alumno del Colegio Militar de Chapultepec y asistió a la defensa heroica del Castillo el 13 de septiembre de 1847, cayendo prisionero. Al concluir la guerra ingresó a la Academia de San Carlos para continuar sus estudios de arquitectura y por su aprovechamiento mereció ser pensionado a Europa el año de 1854. En 1846 salieron también pensionados a Europa los hermanos Juan y Ramón Agea y Vicente Casarín.

Diez años después, los arquitectos más destacados eran Manuel Delgado, Vicente Casarín, Enrique Griffón, Lorenzo de la Hidalga, Vicente Mancro, Juan Cardona, Vicente Heredia, Manuel Rincón, Juan y Ramón Agea, José María Rego, Ventura Alcerreca, Luis Anzorena, Manuel Méndez, José María Cortés, Bustillos, Somera y Gargollo y Parra.

En 1855 la Junta de Gobierno resolvió nombrar director de Arquitectura, recayendo la elección en el señor don Xavier Cavallari, quien llegó a México en noviembre de 1856.

Fue Cavallari originario de Palermo, estudiante del Colegio de Jesuitas y mas tarde titulado como arquitecto, ingeniero civil, geólogo y arqueólogo, en la Universidad de Gotinga. Aureolado de gran prestigio llegó Cavallari a México.

La llegada de este maestro a San Carlos, si bien impulsó y organizó hábilmente los estudios auxiliado por Gargollo y Parra, marca sin embargo el arranque de una futura y nefasta confusión entre las carreras de arquitectura e ingeniería civil. Es cierto que el desarrollo de la nación exigía la preparación de profesionistas en los ramos de ferrocarriles, puentes y caminos, pero por razones quizá económicas, se fusionaron sus estudios con los de arquitectura, de

modo que de allí en adelante los nuevos egresados ostentaban el título de Ingenieros Civiles y Arquitectos.

La carrera doble se hacía en un año preparatorio y seis profesionales.

Esta dualidad de estudios es, a mi entender, la causa del espíritu rígido y matemático que impregna casi todas las realizaciones de esta época, el abuso de la regla y el compás, el constante reducir todo a las recetas "viñolescas" en el empleo de los órdenes clásicos. Una repetición monótona de entre-ejes en fachada y de superposición de pisos separados por cornisuelos o entablamentos.

Una simple revisión de lo poco que Santa Anna o Mariano Arista lograron realizar de obras cómo fue El Volador, las ampliaciones al Palacio Nacional, la estación del Ferrocarril Mexicano, y algunas residencias y casas de comercio aún existentes, nos dan cuenta de esta época nefasta.

Santa Anna encomendó al arquitecto De la Hidalga un proyecto para un monumento a la Independencia en la Plaza Mayor, habiendo presentado éste un proyecto consistente en una columna corintia compuesta, sobre cuatro basamentos que rivalizaban en altura total con la columna misma. Conjunto pesado, sin gracia y sin escala humana.

Otro ejemplo elocuente de esta época desdichada fue la fachada del Teatro de Santa Anna, fría y rígida como ninguna, no obstante que su planta sí respondía adecuadamente a su función.

Como consecuencia de ese error de programa hubo una deserción de alumnos que obligó a separar francamente los arquitectos de los ingenieros.

Tocó al gobierno del señor don Benito Juárez, en 1867, expedir la ley de separación de las dos carreras, debiendo hacerse la de ingeniería civil en Minería y la de arquitectura en San Carlos, que desde entonces se llamará Escuela Nacional de Bellas Artes.

Los alumnos exclusivamente arquitectos, según don Francisco Alvarez, fueron: Eusebio Sosa, Felipe Castañeda, Francisco González Cosío, Vicente Reyes, Juan Anza, Emilio Dondé, Antonio Anza, Francisco Rangel y José Collaso, en el período comprendido de 1867 a 1880.

Entre 1880 y 1900 salen de las aulas alrededor de treinta nuevos arquitectos, de los cuales destacaron por mas conocidos, Mariano Lozano, Espinosa y Villar, Luis G. Anzorena, Francisco M. Rodríguez, Manuel Gorozpe, Manuel Torres Torija, Ignacio Alcerrec, Daniel Jiménez de la Cuesta, Samuel Chávez, Tomás Cordero, Piña y Aguayo, Ortega Fillo, Cerezo y Galán, Genaro Alcorta y Nicolás Mariscal.

Fue la época de la erección de algunos monumentos importantes, a saber, el monumento a Cristóbal Colón, el monumento a Cuauhtémoc, la exedra monumental de Chapultepec, y de varios ministerios y edificios costosos, como el Palacio Cobián, los cuales denotan ya una mayor libertad de composición, más forma, menos rigidez y un empleo mayor del hierro estructural.

Indudablemente las últimas exposiciones de París y Londres nos hacían llegar sus novedades a través de las revistas ilustradas o de la experiencia visual de los pensionados; "Les Médailles", el "Intime Club", "La Ilustración Ibero Americana", etc. eran devoradas por los alumnos de arquitectura; la nueva Torre Eiffel, el Pabellón de Cristal, y sobre todo el naciente Art Nouveau de París, comenzaban a cambiar el gusto de las gentes.

La corriente francesa venía substituyendo poco a poco a la escuela italiana en la composición.

El Paseo de la Reforma se iba poblando de residencias del más exquisito sabor Luis XVI, o Segundo Imperio y se introducía con ellas un elemento arquitectónico nuevo y completamente exótico para México; la cubierta tipo Mansard, rematando las bellas fachadas de cantera.

Estos nuevos techos inclinados ostentaban lucarnas, chimeneas y vasos decorativos; estaban recubiertas de pizarra natural o de tejas de plomo con molduras y a veces con barandales de auténtico bronce.

Desde luego estaban completamente fuera de tono en nuestro clima y rompían bruscamente con las tradiciones españolas de nuestra ciudad, pero el propósito era imitar a París y por cuanto al Paseo de la Reforma convertirlo en nuevo Campos Elíseos.

Aún podíamos contemplar, hasta hace poco, esas indudablemente bellas casonas de Limantour, De Teresa, de Braniff, etc. La primera, bárbaramente "lumbada", que no demolida, para dar paso a engendros anodinos y más absurdos que aquellos que substituyeron, que a lo menos tenían belleza y alta calidad.

Hubo también exageraciones y barroquismos que no se podían comparar con los del siglo XVIII a saber, entre otras fachadas, la de la esquina de Marconi y Tacuba, aún existente. En la Avenida Juárez, enfrente del Hemisclcio, podemos contemplar una residencia multicolor -piedras grises, verdes, rojas y blancas- y en Madero, la joyería La Esmeralda, recargadas de ornamentaciones pero sin la gracia y composición del churriguera mexicano. Podemos considerarlo neo-baroco.

En esta imitación de lo francés se llegó a la copia servil aunque con calidad, de edificios enteros de París, como el edificio de La Mutua, ahora ocupado por un banco, en la esquina de Madero e Isabel la Católica, edificio monumental, bello a no dudarlo, realizado todo en mármol blanco de Carrara, pero en contraste vivísimo con el Templo de La Profesa que sí es nuestro por tradición y de los más bellos de la capital.

A esta época corresponde la introducción desdichada de un estilo de ornamentación hendida, como si fuese esgrafiada, que complementaba malamente al empleo de cornisas, capiteles, frontones y acróteras griegas en lamentable contubernio.

Ejemplos típicos de este pésimo gusto a que llegaron algunos de nuestros arquitectos, es el templo de San Felipe en la Avenida Madero, contraste vivísimo del maravilloso San Francisco del siglo XVIII que se levanta a su lado, y el Museo de Santa María, uno románico y el otro neo-helénico.

Tendencia visible de esos días fue el afán de importar a nuestro suelo ya no sólo lo francés, sino todo lo de otros países de Europa, de Estados Unidos o del Asia misma, así como la reproducción de formas y partidos que pertenecen a un pasado histórico de la arquitectura mundial.

Por ello vimos levantar en nuestras nuevas colonias de Santa María, San Rafael, Roma y Juárez, iglesias bizantinas, románicas, góticas, fachadas de residencias en estilo mudéjar, veneciano, salmantino, etc.; ejemplos, la iglesia bizantina en la calle de Santa María la Ribera, La Sagrada Familia, iglesia gótica en la calle de Praga, iglesia románica en la colonia Roma, casa en la esquina de Antonio Caso y Vallarta y edificio enfrente en estilo gótico-

flamenco, la Sexta Demarcación en estilo "Chateau Blois", etc., etc.

Todo este fenómeno se explica por una sed de igualamiento a todo lo extranjero, un azoramiento ante mundos casi entonces desconocidos por nosotros y una ignorancia u olvido completo de nuestras tradiciones. Así saludaron al nuevo siglo XX y recorrieron diez años más de su primer tercio hasta 1910. Sin embargo, a pesar de esas desviaciones, brillaron con talentos indiscutibles en el campo de nuestra profesión los arquitectos que se recibieron en San Carlos en 1899 a 1905. Estos fueron: Ignacio de la Hidalga y Vallejo, Manuel Robledo y Guerra, Carlos Lazo, Luis G. Olvera, Enrique Fernández, Emilio Sola, Mauricio Campos, José Luis Cuevas, Nicolás del Moral, Enrique de la Llera, Fernando Parcerro, Alberto Urbina, Federico E. Mariscal, Ramón López de Lara, Carlos Peña, Luis Mangino, Alfonso Pallares, Rafael Goyeneche, Pablo Moreno y Voytia, Guillermo Pallares, Edmundo Zamudio, Manuel Cortina García, Luis E. Ruiz, Jesús Acevedo, Manuel y Carlos Ituarte.

Es indudable que al oído de muchos de ustedes algunos de estos nombres sonarán como viejos amigos o conocidos profesionistas. En efecto, esta lista fue privilegiada porque encierra auténticos valores en el arte de nuestro país, unos como creadores y otros como maestros de la más brillante y limpia trayectoria.

Un acontecimiento de proyección internacional provocará un vigoroso impulso a la actividad creadora de los arquitectos de nuestra Patria aún cuando los verdaderos favorecidos con los puestos directivos fueron extranjeros. Me refiero a la conmemoración del primer centenario de la Independencia Nacional en septiembre de 1910.

El Gobierno del señor general don Porfirio Díaz había preparado desde 1906 el programa de construcción de grandes edificios gubernamentales, monumentos, etc. La tendencia dominante en las mentes de todos era la europeización de México y esto motivó que se invitase a arquitectos extranjeros a presentar proyectos.

Los edificios y monumentos fueron: el Palacio de Correos, el Palacio de Comunicaciones, el Palacio Legislativo, Mausoleo a Juárez, Columna de la Independencia, cuyos creadores fueron Amado Boari de Correos; Silvio Conti de Comunicaciones; don francés Benard del Legislativo; Heredia, del mausoleo y don Antonio Rivas Mercado de la Columna de la Independencia, ambos mexicanos.

No obstante ser extranjeros algunos de ellos, establecieron talleres de composición y cálculo en los cuales tuvieron cabida muchos estudiantes de arquitectura y arquitectos ya formados. Es más, algunos pasantes o ya titulados marcharon a París a los talleres de Pere Benard a desarrollar los proyectos del Legislativo. Entre estos se cuentan don Federico E. Mariscal, don José Luis Cuevas, don Manuel Ituarte, don Eduardo Macedo y Arbeu, que más tarde ingresaron como catedráticos a nuestra Academia de San Carlos, y que como consecuencia lógica introdujeron el gusto francés, entonces moderno, en la enseñanza de la arquitectura.

El sello característico de esta enseñanza fue la mayor libertad en la composición y la tendencia monumental inspirada en las formas y partidos del Gran Palais, del Petit Palais y del Puente Alejandro III de París, todos restos de la Exposición del año 1900.

Tocó a estos estudiantes de entonces llegar a ser los catedráticos más distinguidos que yo alcancé.

Dado el carácter y programa de los edificios que ellos ayudaron a levantar, su contacto profesional con los escultores y pintores de la Academia fue continuo.

Esto probablemente ayudó al desarrollo en lo que toca a la composición, de un camino más formalista y más libre.

El proceso más o menos seguido por ellos y sus discípulos al componer, tanto en plantas como en alzados, era como sigue:

Una vez analizado el problema y establecido el partido en planta, se hacían croquis o esquemas a mano libre, sin medidas, con la sola escala humana en mente, con lápices suaves sobre papel transparente. Este proceso era particularmente importante en los alzados, cuya forma y proporciones se iban definiendo y afinando poco a poco, manejando el croquis como si fuese arcilla o plastilina, por la ductilidad y facilidad de cambios y enmiendas, hasta lograr la forma deseada. Así como el escultor va modelando con sus dedos la pasta hasta ver surgir la estatua deseada, así surgía de los borrones de lápiz y con la ayuda de la goma, el alzado o fachadas buscados. Era un esfuerzo de auténtica creación artística. Las medidas venían después y con ellas la estructura que se sometía al imperio de la forma y no como ahora se hace, que primero se cuadrícula el papel (módulo) del cual surge la estructura que impone sus lineamientos a la forma, que a causa de ellos resulta fríamente rígida.

Por eso considero justo llamar a estos nuestros maestros verdaderos artistas en la más amplia y legítima acepción.

Un detalle nos basta para establecer la diferencia entre estas composiciones y las precedentes de dos o más generaciones anteriores. En el pasado italianizante las fachadas acusaban los diversos pisos por hileras de vanos horizontales superpuestos, separándose un piso del otro por cornisuelas o entablamentos. Si había órdenes (pilastras o columnas), estos se interponían en cada piso, procurando por ortodoxia arquitectónica, colocarlos por orden, a saber: abajo, dóricos; en medio, jónicos y arriba, corintios o compuestos.

En estos nuevos tiempos de principios del siglo hasta los "veinties", se adoptaban motivos que agrupaban dos o más pisos en un sólo vano vertical, verdaderos ventanales monumentales separados por columnas empotradas, rematando con elegantes entablamentos y a veces con cartelas y estatuas.

Generalmente una fachada se componía de un basamento almohadado vigorosamente, un cuerpo central que abarcaba en un solo vano tres o más pisos y un ático o cuerpo superior. Ejemplos: el edificio del Banco de México, el edificio de Los Ferrocarriles, el edificio de La Mutua, etc.

La estatuaria sobre frontones o como cariátides, las balaustradas y los vasos o remates aumentaban la monumentalidad.

Una pléyade de magníficos arquitectos, grandes organizadores de obras, fundadores de grandes talleres como los de Benard, Laloux, Roisin en París, inauguraron una época de gran actividad constructiva como consecuencia del crecimiento rápido de la capital, que fue invadida por la provincia desplazada por la Revolución. Ellos fueron:

Benjamín Orvañanos, Luis MacGregor, José Gómez Echeverría, Manuel Ortiz Monasterio, Bernardo Calderón Caso, José González Pacheco, Luis Caraza, Guillermo Zárraga, Manuel Cortina García.

Como catedráticos desarrollaron además sus capacidades Edmundo Zamudio, Enrique De Garay, Martínez del Cerro, Roberto Alvarez Espinosa -artista consumado-, José García Preciat.

Corresponde a esta época entre 1920 y 1930 la erección de los primeros edificios rascacielos de la capital.

Ingresé a San Carlos en 1918. Si quisiera sintetizar en breves palabras aquella época, diría: fue para mí la Academia de San Carlos mi verdadero hogar.

Mis compañeros de la preparatoria provinciana habían venido también a la capital, pero ingresaron a otras facultades, Medicina, Leyes, de modo que de súbito me encontré solo y sin amigos en la ya inmensa ciudad. Pero los nuevos compañeros de Arquitectura, especialmente los de años superiores, me brindaron una auténtica hermandad.

Recuerdo todavía los nombres de mis contemporáneos: Pasantes, Roberto Alvarez Espinosa, Luis Prieto Souza, Silvano Palafox, García Preciado. De cuarto año Alfredo Olagary, Sánchez Carmona, Alberto Mendoza, Manuel García. De tercer año, Carlos Obregón Santacilla, Carlos Tarditti, José López Moeztuma, Manuel Escalante y Juan Galindo. De segundo año, Juan Segura, Vicente Urquiaga, Pablo Flores, Ernesto Buenrostro y Fernando Dávila. De primer año, José Villagrán García, Eduardo Jiménez del Moral y de la Cuesta, Roberto Ortega, José Espinosa García, José Mangino, Juan Lerdo de Tejada y Manuel Chacón.

En 1919, Eduardo Pliego, Salvador Escalante, Fernando Cervantes, Higinio Núñez.

En el año de 1920 sólo ingresaron dos alumnos: Gerónimo Robledo y Francisco Bullman, siendo estas las carreras más caras, quizá, de San Carlos, pues todos los años de su carrera fueron los únicos en sus respectivas asignaturas, pero su notable aprovechamiento devolvió con creces el gasto que el Gobierno erogó en su educación.

En 1921 y 1922 fueron nuestros compañeros Jorge Lerdo de Tejada, Luis Alvarado, José Albarán, Ricardo Ortega y José Beltrán.

De los grupos ennumerados correspondientes a los años de 1918 a 1924, años en que hice mi carrera profesional, quiero decir dos palabras.

Todos los integrantes mencionados se distinguieron por su gran capacidad como estudiantes, su espíritu decididamente artístico, pero sobre todo por su gran alegría. Nuestra vida estudiantil fue una constante fiesta.

Fue la época en que se establecen, ya organizadas, las "novatadas", que se desarrollaban de puertas adentro, en los patios del llamado "anexo". Los "perros" se amarraban, se les dejaba en cueros y se les pintaba totalmente de los siete colores y al aceite. Un jurado de mayores dictaba la sentencia final que, además de la corporal, consistía en un banquete colectivo. Banquete en que jamás se comía, pues las cazuelas de arroz o el caldo volaban por los aires. Casi siempre antes y después del "bautizo" se decretaba el baño general sin respeto alguno por nuestros vecinos los pintores y escultores, que terminaban por hacer causa común con los arquitectos.

En cualquier día, sin pretexto alguno, se organizaban esos baños y se acompañaban con lanzamiento de cohetes y tronadores, suspendiéndose las clases y haciendo partícipes a los transeúntes de las calles aledañas. Varias veces intervino la policía. Otras veces se

decretaba un bombardeo con resorteras o cerbatanas a los linacos y vidrios de la vecindad. Víctima constante era el doctor Del Bosque, persona mayor, que a menudo hacía reclamaciones a la Dirección de la escuela para el cobro de los daños.

Otras travesuras mayúsculas fueron las siguientes:

Uno de nuestros más notables maestros, el arquitecto Carlos Lazo, se distinguía por su gran seriedad y exigencia. Durante su clase no se oía un solo ruido u otra voz que no fuera la suya, particularmente al proyectar las transparencias de la Historia del Arte.

¡Cuál no sería su escándalo al ver proyectados en la pantalla un "Mutt & Jeff", cuando anunciaba un Hermes de Praxiteles o un Apoxiomeno de Lisipo...!

Este maestro manifestaba una gran predilección por un mozo llamado Barragán, quien le servía en clase, pero que empujaba el codo diariamente. Una mañana muy temprano, cierta comisión de alumnos le pidió al maestro que no diera la clase pues Barragán había fallecido de una congestión alcohólica y lo estaban velando en otro salón. Apresuradamente el maestro fue a ver a "su amigo", pero dentro del cajón de madera de tripa había un maniquí con las ropas de Barragán. Lazo renunció.

Otro maestro muy querido pero también víctima de nuestras bromas fue don Eduardo Concha, escultor renombrado y un hombre de gran condición humana. Al grito de ¡ Viva Lupe ! era bañado desde un primer piso al escucharse el ruido de su candado que cerraba el taller a su cargo, a las ocho en punto de la noche.

Se destacaba como especialista en esas travesuras un grupo integrado por Juan Segura, Vicente Urquiaga, Pablo Flores, el "Pollo" Lerdo y el "Picorete" Buenrostro. ¡Cuántas veces los bajaban de las azoteas a donde corrían desenfrenados en motocicleta por las pendientes de los techos de la biblioteca!

Y sin embargo, creo que pocos alumnos como ellos en otras épocas se distinguieron por su aprovechamiento y más tarde en la vida profesional como magníficos arquitectos.

Páginas y páginas podrían llenarse con un anecdotario de los alumnos de San Carlos, en los años de 1918 a 1948, en que se cerraron sus puertas definitivamente para la arquitectura.

La nómina de maestros en este período de 1910 a 1924 estuvo integrada por muchos de aquellos arquitectos que fueron a París a practicar en los talleres de Pere Benard. Don Federico E. Mariscal, don Manuel Iruarte, don Eduardo Macedo y Arbu en composición; don Luis R. Ruiz, en mecánica y estabilidad; don Carlos Peña en descriptiva; don Angel de la Peña en matemáticas; don Carlos Iruarte en topografía; don Juan Martínez del Cerro en dibujo de lo clásico; el pintor Luis G. Serrano en dibujo del natural; don Carlos Lazo en historia del arte; don Francisco Centeno en estereometría y perspectiva; Eduardo Concha, escultor, en modelado; don Arnulfo Cantú en materiales; don Luis Cuevas en estilos y, además, nuestra escuela se honró con la designación del arquitecto Paul Dubois, francés, en las clases de composición de grado superior.

Los programas de composición seguían abundando en temas de lo monumental y lo formal. Solamente se abordaban de vez en cuando problemas escolares y hospitalarios, pero desde 1915, un cambio comenzó a gestarse.

Espero haber demostrado que desde la creación de la Academia de San Carlos dominó en sus enseñanzas y se proyectó hacia el

ámbito nacional una predilección a lo europeo, en sus tres corrientes: italiana, francesa y ecléctica.

Había sido olvidada después de Tolsá toda hispanidad y, no obstante estar a la vista aún el glorioso pasado colonial, en arquitectura no se le tomó en cuenta, ni se le comprendió seguramente.

Pues bien, el triunfo de la Revolución Mexicana despertó las conciencias hacia lo auténticamente mexicano. Sólo que este gusto revivió muy lentamente y en forma titubeante y algo equivocada.

Ya en el campo de la cultura general del país, pero particularmente en el de las bellas artes, se investigaba y se comenzaba a orientar la creación hacia lo auténticamente nuestro.

Así la música, después del afrancesamiento de Meneses, de Ricardo Castro, de Jordá o de Arellano, se revelaba mexicana en Manuel M. Ponce, en Julián Carrillo y en Silvestre Revueltas. Pocos años después en Carlos Chávez también.

La poesía europeizante de Gutiérrez Nájera, de Amado Nervo, de González Martínez y aun la arcadiana de Manuel José Othón y Pagaza, dejaba lugar a la Suave Patria de Ramón López Velarde y de González León, cantores de la provincia mexicana.

La pintura, ya decadente en los años de 1900 a 1920, que araba en los campos del impresionismo y del neopresionismo, del dadafismo y del cubismo de la Escuela de París, habiendo abandonado hacía tiempo el post-rafaelismo de Clavé y sus discípulos, volvía sus ojos a nuestro paisaje y a nuestra vida cotidiana.

Para fortuna de México, llegó a la Secretaría de Educación Pública un filósofo revolucionario, José Vasconcelos, y en 1922 a 1923 llama a Diego Rivera que vegetaba en París entre la bohemia del Quartier Latin, y le entrega los muros de la Secretaría a su cargo, de la Escuela Nacional Preparatoria, de San Pedro y San Pablo, para que desarrollara en ellos un tema social revolucionario, en grandes paneaux pintados al fresco.

La gran revolución rusa había triunfado en 1920 y Diego venía saturado de sus ideas que mezcló en difícil contubernio con las ideas sociales de nuestra Revolución. Diego Rivera tenía talento, pero el tema y la técnica no la dominó desde el principio, y fuimos testigos de sus primeros fracasos en la Secretaría de Educación Pública en 1923. Poco a poco, y rodeado de alumnos como Pablo O'Higgins, Jean Charlot y Fermín Revueltas, culmina una obra que es el fundamento de la escuela mexicana de la pintura, que continuaron tan felizmente José Clemente Orozco, Alfaro Siqueiros, el Dr. Atl, O'Gorman, Anguiano, Chávez Morado y otros. El tema "Socialismo y Revolución Mexicana" fue imperante.

Con ese movimiento el gusto hacia lo nuestro trascendió hasta la artesanía, que rescató la ingenuidad y colorido ancestrales.

De ese movimiento sólo escaparon Rufino Tamayo con su tendencia hacia la abstracción y la pureza del color, y Fernando Leal, que orientó el tema de su pintura hacia lo religioso, pero con acentos nacionales muy meritorios en sus murales del Tepyac.

Los viejos maestros de la Academia aceptaron el nuevo enfoque y fundaron las escuelas de pintura al aire libre, o simplemente volvieron sus ojos al paisaje mexicano, como Gerardo Murillo y Joaquín Clausell.

La escultura también abandonó sus viejos modelos de la Exposición de París de 1900 y desarrollaron temas y técnicas reminiscentes del gran arte de la talla directa, de lo "redondo" y de lo "precoresiano". Destacados exponentes de este arte fueron Guillermo Rufz y Carlos Bracho.

Los arquitectos de San Carlos no podían quedarse a la zaga de este movimiento y comenzaron a desarrollarse programas de lo "colonial", ya que no se encontraron un camino más definido a seguir, aun cuando las fuentes de inspiración no eran sino las del barroco del siglo XVIII, ya que las del XVI y XVII no nos eran aún conocidas o familiares hasta 1932.

Fachadas de tezontle, piedra y con hierros artísticos cubrieron nuestros muros de exposición semestral, distinguiéndose por la belleza de sus composiciones los maestros Macedo y Manuel Ituarte, ambos muy hábiles en los rendus a la acuarela. También se desarrollaron proyectos de lo "popular", como pequeñas capillas pueblerinas o ferias de mucho colorido.

Los alumnos que más éxito tuvieron en ese nuevo camino fueron Carlos Obregón Santacilia, Juan Segura, Vicente Urquiaga y Pablo Flores. Dignos de mencionarse fueron los proyectos primorosamente dibujados y acuarelados para los órganos del coro de una catedral, la escuela y biblioteca Cervantes de José Villagrán y el centro escolar Benito Juárez de Carlos Obregón.

Paralelamente a esta trayectoria nació en nuestro propio taller de composición un repudio al dibujo demasiado exacto, a base de regla y compás. Eduardo Jiménez de la Cuesta rompió con la rígida disciplina del trazo de balaustres inventando un procedimiento rapidísimo para representarlos. Este pequeño detalle era sintomático de una revolución que se gestaba y que tendría enorme trascendencia en el futuro de nuestra arquitectura.

Como veis la inquietud era grande, y el deseo por romper los viejos moldes era ya incontenible.

No quiero dejar de decir dos palabras acerca de la personalidad de algunos de nuestros maestros de esa época feliz de transición.

El arquitecto Carlos Lazo está consagrado como el primer maestro de Historia del Arte en la Academia y en la Facultad. Todos lo recordaremos con gran respeto por su erudición y el sentimiento que supo poner en sus cátedras. De porte serio, pero generoso, su exigencia en el cumplimiento del deber llegaba a lo tiránico a veces, pero aun entonces su calidad humana y espíritu de justicia eran notorios.

El arquitecto José Luis Cuevas era todo un gentleman inglés en su porte y en su educación. Bastaría examinar una de sus obras principales -el edificio de Gante N° 15, esquina con 16 de Septiembre-, para apreciar el dominio que alcanzó en el manejo de las formas francesas del llamado Estilo Luis XVI o fines del Renacimiento francés, adaptado a maravilla a los partidos de planta moderna simétrica. En ese camino fue seguido muy de cerca por los arquitectos Marquina, Cortina García y Vértiz Hornedo, a quienes se deben los mejores ejemplos de arquitectura residencial del Paseo de la Reforma.

El maestro Federico E. Mariscal, nuestro decano en la profesión, ha sido, además de buen realizador, inmejorable preceptor. Su erudición, de tipo filosófico, es poco común entre los arquitectos modernos. Su especialidad ha sido la enseñanza de la Historia del Arte, con proyección muy especial hacia la arquitectura mexicana. Fue un pionero en la investigación de los monumentos coloniales de nuestra Patria y por ellos fue un insustituible consejero cuando,

en 1930, se organizaron las Comisiones de Inventario por la Secretaría de Hacienda, que teniendo un fin programático esencial, en realidad sirvieron para descubrir el asombroso arte del siglo XVI. Los que tuvimos la suerte de estudiar a su lado, adquirimos al conjuero de sus enseñanzas una sensibilidad rara y útil para identificar las formas características de cada siglo y de cada estilo desde el siglo XVI al XIX. Ha sido maestro fuera de la cátedra, también en la vida real profesional, que nos obliga a considerarlo como si fuese un verdadero padre y consejero.

Don Manuel Ituarte, artista por excelencia, bohemio por su espíritu, maestro en la plástica por varias generaciones. Hizo estudios de pintor y de arquitecto, estudió en París al principio del siglo en el taller de papá Benard, y trajo a sus discípulos el gusto por la arquitectura monumental del Gran Palais, del Petit Palais, o sea, de la época monumental por excelencia a donde se conjugaron escultura, pintura, arquitectura y muchas artes menores. Fue músico además, buen intérprete de Beethoven y de Bach, pero su alma bohemía le impidió madurar una sola trayectoria. Algunos de sus discípulos debemos a él el amor y cultivo de la acuarela, que manejó con singular soltura y riqueza de color. Su formación pictórica fue impresionista con influencias de la escuela española de Ignacio Zuloaga, de Joaquín Sorolla y de Benlliure de quien hizo una bellísima copia. Fue el más artista de los arquitectos de su tiempo.

Don Luis R. Ruz deja en nuestra Academia un ejemplo difícil de imitar. De formación matemática esencial, su actividad profesional se confundía a veces con la de un buen ingeniero civil. Simplificador de sistemas de cálculo, nos enseñaba procedimientos suyos para el desarrollo de marcos rígidos o la solución fácil del teorema de los tres momentos. En un viaje memorable que realizó a Yucatán, durante la travesía dió lecciones de navegación y lectura de los astros y, ya en tierra firme, reparó motores y explicó las ruinas mayas. Esto da magnífica idea de saber universal y, sobre todo, de su entrega permanente y desinteresada a sus alumnos.

El arquitecto Francisco Cénteno, Profesor Emérito de nuestra universidad, como el maestro Mariscal, ha entregado su vida entera a la enseñanza en una disciplina mitad matemática y mitad artística: la descriptiva, la perspectiva y la estereotomía. Vertical en el cumplimiento de su deber, ha sido también preceptor en la vida real y sus cualidades docentes y de organización y mando, lo llevaron a la Dirección de la escuela y a la Rectoría como Consejero en varias ocasiones.

Don Eduardo Macedo y Arbeu, desconcertante en su doble aspecto de hombre y de artista. Nacido en la opulencia, hijo del propietario del famoso Teatro Arbeu, pasó su vida entre bambalinas, viajó a Europa, se codeó con los grandes del arte allá y acá y su refinamiento fue exquisito. Desgraciadamente, su desorden mental y su bohemia no le permitieron dejar obra material alguna, pero su imaginación le distinguió como uno de los grandes maestros en el ramo de la composición.

Pablo Dubois, francés, héroe de las dos guerras, Caballero de la Legión de Honor, perteneció al grupo de arquitectos que vinieron a México como participantes en las obras del Centenario, entre los cuales mencionaré a Lalou, Roisin y Balzac. Maestro de Composición se distinguió especialmente en sus grandes soluciones de plantas, desde luego dentro del más auténtico espíritu francés. Sin embargo, en su clase los programas se fueron inclinando a problemas colectivistas o gregarios, primer anuncio de lo que aún estaba por llegar.

Don Eduardo Concha, escultor y no arquitecto, enseñó en mi tiempo el modelado arquitectónico, lo decorativo vegetal princi-

palmente. Autor, entre otras cosas, de los relieves desnudos de las fachadas oriente y poniente del Teatro de Bellas Artes, que realizó con su hermano Manuel. Trató de educar nuestra sensibilidad táctil y sentír las superficies bajo la caricia de los dedos. "¡Hagan dedos, muchachos!" era su frase favorita. Enérgico, pero paternal, dejó un recuerdo en el corazón de todos nosotros.

Don Luis G. Serrano, pintor que se apartó del camino bohemio de sus compañeros, abandonando su obra de artista creador para entregarse por entero a la enseñanza del dibujo del natural a los jóvenes arquitectos. Educado en la escuela del realismo impresionista, enfocó sus especulaciones hacia la interpretación de los valores tonales de la gama de los grises. Amante de la investigación, ejecutó interesantes estudios sobre la representación de la vibración de la luz a base del "divisionismo". Más tarde especula sobre la perspectiva curvilínea o esférica, de la cual ha hecho una verdadera especialidad. Los arquitectos de la universidad le debemos mucho, ya que nos enseñó a dibujar la figura humana con perfección y gracia.

Don Luis Cuevas inaugura la clase de Estilos, que dió con erudición poco común.

Don Roberto Alvarez Espinosa continúa perfeccionándola y se destaca como gran artista, con dominio pleno del croquis arquitectónico.

Lino Picaseño, no fue maestro sino encargado de esa biblioteca de San Carlos, considerada como una de las primeras de América por sus colecciones de estampas y sus libros de arte, verdaderos incunables. Don Luis ha pasado su vida entera entre sus libros y con paternal gesto ayuda y explica a los jóvenes arquitectos la riqueza de sus folios. Su pasión por lo clásico, sobre todo lo "romano", contribuyó no poco para enseñarnos a comprender y amar ese glorioso pasado. Hablar de San Carlos y no mencionarlo, sería imperdonable.

Por último:

A don Juan Martínez del Cerro debemos lo mejor de nuestra preparación clásica. En su taller de relieves monumentales se revivió día a día la gracia y belleza de las columnas, capiteles, basamentos del Partenón, del Erecteum, la pureza y proporción de la Cancillería de Roma o del Palacio Farnesio.

Creo fundadamente que con su muerte desapareció para siempre la educación clásica tan necesaria para los arquitectos. Después de él, se mencionarán los órdenes pero ya nunca más se dibujaron.

En el año de 1926, el que esto escribe ingresó como maestro en la Academia de San Carlos al lado del arquitecto José Villagrán García. A mi cargo estuvieron las clases de Composición de primer año, Composición Decorativa y Croquis de Edificios. Años después impartí la clase de Dibujo al Desnudo, cátedra que fundé en el mismo año de 1926.

Los antecedentes de mi elección fueron mi decidida inclinación hacia las artes del dibujo y del color que experimenté desde muy joven en mi provincia natal.

Hasta esos lugares llegaron a mis manos publicaciones ilustradas con las pinturas de Saturnino Herrán, de Leandro Izaguirre y de Germán Gedovius.

A mi llegada a la Escuela de San Carlos tuve la dicha de conocerlos personalmente, y al llegar al segundo año de mi carrera, me empecé en recibir lecciones de desnudo y color en sus talleres. Con

muchas dificultades conseguí del entonces director, el pintor Mateo Herrera, el permiso necesario, previo examen que sustenté de yesos clásicos.

¡ Cuál no sería mi alegría al ser admitido en la clase de Saturnino Herrán, en el grupo de alumnos de su predilección, que fueron Romo, Rufz, Fernández Ledesma, Díaz de León y Tamayo ! A la muerte de Herrán, recibí clases de color con Mateo Herrera y, finalmente, de acuarela con Gonzalo Arguëlles Bringas.

Estos maestros, unidos a la feliz asistencia de Manuel Ituarte y de Luis Serrano, me capacitaron para dar las clases de desnudo y de croquis de edificios en las técnicas de lápiz y de acuarela, a partir del año de 1926.

La población escolar se había incrementado de prisa, no obstante que los grupos no pasaban de veinte a treinta muchachos.

Mi memoria guarda con cariño los nombres de algunos de mis alumnos primeros: Martínez Negrete, Lorenzo Fabela, Guillermo Quintanar, Manuel y Luis Barbabosa, Benito Laguna, García, Pablo Lezama, Luis Cuevas, Vicente Pinedo, Juan y Fernando Cortina, Jesús Picaséño, Manuel Gallegos, Armando Bravo, Guillermo Romo, Luis Enrique Rufz, Benjamín Orvañanos, Juan Legarreta José Trujillo, Augusto Pérez Palacios, Luis García Remus, Enrique Yáñez, Alfonso Hurtado, Alberto Velasco, José Ribera Río, Shafik Kaim, Carlos Leduc, Alvarez García, Bordes Vértiz, Cornelio Castorena, Enrique de la Barra, Jorge Domínguez, Antonio Ducoing, Ferrera, García Lascruáin, Domingo García Ramos, Guillermo Gayón, Pedro Gorozpe, Alonso Mariscal, Mestre, Moctezuma, Niño de Rivera, Manuel Parra, Solano, Torres Ortega, Struck, Treviño, Valero, Enrique Aragón Etchegaray, Carlos Lazo, Balderas, Margáin, Alfonso Arroyo Guíjosa, Rivera Torres, Bishop, Emilio Méndez Llinas, Francisco Ramírez, Ramón Torres Quintero, Raúl Henríquez, Enrique Langeseidt, Alfonso Aguayo, Gustavo Aguilar, Félix Sánchez, Santiago Grenham, Agustín Monasterio, Alejandro Prieto, Pedro Moctezuma, Jaime Herrasti, Pedro Ramírez Vázquez, José María Gutiérrez, Vicente Medel, Benlliure, Rodríguez Vizcarra, Alvaro Aburio, Agustín Piña Dreinhoffer, Ramón Marcos, Fidel Meraz, José Lámbarri, Emilio Gamboa, Abraham Zabludovsky, Agustín Chávez, Carlos Contreras, Hernández de Anda y muchos más.

Hacia 1930, un acontecimiento de gran trascendencia sacudió nuestra escuela y de él derivó la renovación total de los planes de estudio.

Un grupo de alumnos de gran capacidad y mayor inquietud, se rebeló contra los sistemas imperantes y exigió el cambio de programas y de sistemas de enseñanza.

Acababan de llegar a México las primicias del libro de Le Corbusier "Vers une architecture", cuyo slogan "La maison, une machine a vivre", exigía la "perfecta adecuación de la forma a su función". Es decir, aunque un poco tardamente, se imponía el racionalismo en la arquitectura mexicana.

Por otra parte, el mundo se encaminaba hacia el socialismo, y los problemas del habitat humano eran cada día más gregarios.

Todo el pasado residencial y formalista se derrumbaba para abrir paso a la casa obrera, especialmente colectiva; se habían implantado, por primera vez, las clases de urbanismo a cargo de los arquitectos Carlos Contreras y José Luis Cuevas, y se pensaba ya en los planos reguladores de ciudades y regiones.

Todos estos jóvenes eran alumnos de José Villagrán y en su taller explotó la primera bomba causante de esta revolución. Reconocemos a Villagrán como el padre auténtico de esta renovación.

Esos alumnos fueron: Mauricio Campos, Trujillo, González Aparicio, De la Mora, Luis Cuevas, Juan Legarreta, Juan O'Gorman, Enrique Yáñez y Carlos Leduc, entre otros.

A ellos, pues, todo el reconocimiento de las nuevas generaciones de arquitectos.

En nuestras aulas se comenzó a comentar a Frank Lloyd Wright, Richard Neutra, Sullivan, Walter Gropius, Mies van de Rohe, Alvar Aalto, Oscar Niemeyer, etc.

Pronto se cambió el sistema de composición libre por el módulo, y los nuevos programas en los talleres de composición fueron hospitales, escuelas, fábricas, colonias obreras, etc. Desapareció, por lo menos del primer plano, toda monumentalidad. Al regionalismo y a lo tradicional iba a substituir un principio de universalidad.

De 1936 a 1949 se cambió y amplió notablemente el número de materias para la carrera de arquitecto, siendo la siguiente la lista de asignaturas obligatorias.

PRIMERO, SEGUNDO, TERCERO Y CUARTO AÑOS DE:  
Historia de la Arquitectura. Iniciación a la Arquitectura.

PRIMERO, SEGUNDO Y TERCERO DE:  
Análisis de Programas. Curso Superior de Teoría.  
Urbanismo.  
Matemáticas, Mecánica, Estabilidad, Cálculo de Edificios.  
Materiales y Procedimientos.  
Dibujo del Natural. Educación Plástica.  
Geometría Descriptiva, Perspectiva y Topografía.  
Composición.

PRIMERO Y SEGUNDO DE:  
Instalaciones. Especificaciones.  
Presupuestos y Avalúos. Organización de Obras.  
Iniciación a la Composición.

Todo esto en cinco años de estudios.

El considerable número de alumnos, la ya pequeña capacidad de la escuela de San Carlos y la resolución de edificar por fin, la Ciudad Universitaria, impuso el cambio de la Facultad a su nueva sede en la Universidad Nacional Autónoma en el año de 1954.

En 1953, los últimos alumnos que estudiaron en San Carlos fueron, entre otros:

Attolini Lack, Cesarte, Ortiz Lajous, González Camarena, García Formentí, Mijares, Wickers, Escalante, González de Cosío, José Navarro Gutiérrez, Emilio Carrera, Alvaro Aburio, Ricardo Rojas, Dávila, Enrique Vaca, Murillo, Luis Acevedo, Rodolfo Alcocer, José Manuel Gutiérrez, Graciela Artola, Martínez del Campo, Carlos Santos Vallejo, Carrillo Becerril, Garfías, Kuts, Vicente Gandía, Luis Gil, Luis Ortiz Macedo, Langenscheidt, Amador, José Antonio Priani, Ramón Torres, últimos que tuvieron la dicha de vivir entre aquellos venerables muros de San Carlos.

Toca a los arquitectos Sordo Madaleno, Mario Pani, Alonso Mariscal, José Villagrán García, Juan O'Gorman, Fernando Pineda,

Augusto Pérez Palacios, Enrique de la Mora, González Reyna, Eugenio Peshard, García Ramos, De la Torre, el honor de proyectar y realizar la gran Ciudad Universitaria, que marca el primer antecedente francamente moderno-gregario de la arquitectura mexicana.

La nueva Facultad de Arquitectura ocupa una enorme área dentro de la Ciudad Universitaria. Su asistencia pudo ser casi ilimitada y fue posible multiplicar y repetir los talleres que se constituyeron en otras tantas escuelas de arquitectura, pero regidos por una sola administración.

Era director el arquitecto Alonso Mariscal, de quien en lo personal guardo un recuerdo de gratitud y cariño, pues con él reanudé mi vida universitaria interrumpida por largos diez años.

Los primeros alumnos que inauguraron las aulas de la nueva Facultad fueron, entre otros: Juan Luis Laris, J. J. Díaz Infante, Raúl Turu, Luis Serrano, Gustavo Treviño, Francisco Treviño, Reynoso, Gandara, Challet, Hernández Valdés, González Moctezuma, Bonifax, Zavala Luna, Schiavoni, Rangel, Sada, Tomassi, Velázquez, Lita Mendiola Gómez, María Luisa Aburto, Ana Loria, Laura Obregón, Héctor Almeida, Agustín Arroyo, Carola Lagunes, Lilia Turcott, Bertha García.

En el año de 1947, por causas mil, abandoné la cátedra y dejé la escuela. Me evité así la pena de verla morir.

Había pasado en ella veintinueve años de mi vida, asistí al nombramiento de directores arquitectos y al dejar sus aulas, el cuerpo de profesores de artes plásticas, compañeros y amigos, eran:

Leandro Izaguirre, José Tovar, Joaquín Clausell, Fermín Revueltas, Alfredo Ramos Martínez, Germán Gedovius, Francisco de la Torre, Ignacio Asúnsolo, Romano Guillémín, Fernández Ledesma, Carrillo Garicel, Clemente Orozco, los Hermanos Garduño, Luis G. Serrano, José Coria, Sóstenes Ortega, Eduardo Solares, Fernández Urbina, Pastor Velázquez.

A la vez eran profesores de la Facultad de Arquitectura Federico E. Mariscal, José Luis Cuevas, Carlos Lazo, Juan Martínez del Cerro, Francisco Centeno, Carlos Contreras, Antonio G. Muñoz, Enrique de Garay, Carlos Peña, José Gómez Echeverría, Manuel Ortiz Monasterio, Bernardo Calderón Caso, José Villagrán García, Mauricio Campos, Enrique del Moral, Albarrán, José Creixell.

En el año de 1958 fui llamado nuevamente a la Facultad, ya entonces en la nueva Universidad Autónoma de México.

Era director el arquitecto Alonso Mariscal y me encargó dar las clases de Historia de la Arquitectura y los tres cursos de Dibujo del Natural. El número de alumnos era considerable. Sólo en mi clase la asistencia pasaba de doscientos.

Los programas de estudio eran ya diferentes, más jugosos y más adecuados, desde luego, a nuestros días.

Funcionaban trece talleres, que eran otras tantas escuelas de arquitectura, cada uno con todo el equipo de maestros.

He aquí, muy sintetizado, el nuevo programa de estudios:

#### DEPARTAMENTO DE TEORIA

Orientación vocacional  
El hombre y el medio  
Teoría del diseño (composición)  
Teoría de la Arquitectura

Teoría superior de la Arquitectura.

#### DEPARTAMENTO DE URBANISMO

Primero y segundo de urbanismo  
Primero y segundo de diseño urbano  
Ciudades prehispánicas y coloniales  
Planificación de escuelas  
Planificación de edificios comerciales  
Conjuntos de habitación  
Evolución y desarrollo de la Ciudad de México

#### DEPARTAMENTO DE HISTORIA

Historia de la cultura  
Conceptos fundamentales del arte  
Primero y segundo de historia de la arquitectura  
Historia de la arquitectura en México  
México I y México II  
México III  
Problemas sociales, económicos y políticos de México  
Teoría del arte  
Historia de la arquitectura española  
Arquitectura prehispánica  
Arquitectura del Virreinato y México Independiente  
Arquitectura contemporánea.

#### DEPARTAMENTO DE ESTRUCTURAS

Matemáticas  
Estática  
Resistencia de materiales  
Primero, segundo, tercero y cuarto de estructuras  
Cimentaciones  
Diseño de Estructuras  
Laboratorio de modelos  
Cascarones de concreto  
Cálculo sísmico

#### DEPARTAMENTO DE CONSTRUCCION

Adecuación de la arquitectura al medio físico.  
Materiales  
Primero, segundo, tercero y cuarto de procedimientos de construcción  
Primero y segundo de instalaciones  
Primero, segundo y tercero de organización de obras  
Primero, segundo, tercero y cuarto de geometría descriptiva  
Estereotomía  
Iluminación y luz  
Acústica  
Clima artificial  
Programación de proyectos  
Supervisión de obras  
Prefabricación de edificios  
Reconstrucción y remodelación de edificios  
Costos  
Primero, segundo y tercero de dibujo del natural  
Dibujo técnico  
Técnicas de representación  
Tres talleres de diseño  
Seis talleres de arquitectura  
Primero y segundo de arquitectura de paisaje.

Fantástico programa, adecuado sin duda a las necesidades de nuestro país y en particular de nuestra capital de casi nueve millones de habitantes.

CONFERENCIA SUSTENTADA EN LA ACADEMIA DE ARQUITECTURA POR EL ARO, VICENTE MENDIOLA QUEZADA, EL DÍA 23 DE OCTUBRE DE 1985.

... PERO MEDITANDO UN POCO SOBRE LO QUE SIGNIFICA EL PROBLEMA ARQUITECTÓNICO DE UN MONUMENTO, VIENE A NUESTRA MENTE LA NECESARIA REFLEXIÓN DE LOS PUNTOS DE CONTACTO QUE PUEDA TENER O NO CON EL COMÚN DE LOS PROBLEMAS EDILICIOS.

NOS DICE LA "TEORÍA SUPERIOR DE LA ARQUITECTURA", QUE LA DEFINICIÓN MEJOR DE LA ARQUITECTURA ES: "ARTE Y CIENCIA DE CREAR ESPACIOS HABITABLES"; QUE COMO DICE NUESTRO MAESTRO Y QUERIDO AMIGO, VILLAGRÁN, COMPAÑERO Y AMIGO, "COMO TODA ACTIVIDAD HUMANA, LA ARQUITECTURA SE RIGE POR VALORES", QUE SON JERARQUÍAS QUE LOS VALORES ARQUITECTÓNICOS SON PRIMERO QUE NADA, UTILIDAD; ES BUENO QUE FIJEMOS BIEN ESTO: SEGUNDO, RESISTENCIA, TERCERO, ECONOMÍA; Y LUEGO VIENEN LAS ADAPTACIONES DE LA FORMA ARQUITECTÓNICA AL MEDIO FÍSICO, CLIMA, SUELO, AL MEDIO SOCIAL Y AL MEDIO TEMPORAL O DE LA ÉPOCA.

PERO EL HECHO DE QUE SEA LA UTILIDAD LA PRIMERA, EL PRIMER VALOR IMPORTANTE DE LA ARQUITECTURA, QUE YA DESDE VITRUBIO VIENE ARRASTRÁNDOSE A TRAVÉS DE LOS SIGLOS, NOS HACE MEDITAR UN POCO, SI REALMENTE EL MONUMENTO CONMEMORATIVO PUEDE LLAMARSE ESPACIO HABITABLE; PUES, OBTIVAMENTE, NO HABITAMOS LOS MONUMENTOS.

LA ACADEMIA DE LA LENGUA, NOS DICE QUE LO MONUMENTAL SE APLICA EN ARQUITECTURA A "TODA OBRA RELEVANTE POR SU PROPORCIÓN, SU NOBLEZA, SU TRASCENDENCIA" Y QUE TAMBIÉN SE APLICA A OTRAS ARTES, ESPECIALMENTE A LAS OBRAS MAESTRAS DE LA LITERATURA, LA MÚSICA Y DEMÁS.

TAMBIÉN DECIMOS QUE SON MONUMENTOS, CUANDO ESTOS TRABAJOS EXCEDEN LO COMÚN, COMO CUANDO EL QUIJOTE DE CERVANTES O LAS OBRAS DE LEÓN TOLSTOI, ETC., NOS DEMUESTRAN QUE HAN EXCEDIDO TODA LA NORMALIDAD HUMANA, HAN PASADO A UN CAMPO Y A UN VALOR DE ABSOLUTA TRASCENDENCIA Y ES A ÉSTOS A QUIEN TAMBIÉN SE APLICA EL TÉRMINO DE LO MONUMENTAL. PERO VAMOS A VER QUÉ COSA ES UN MONUMENTO CONMEMORATIVO: ME PERMITEN, ALGUNO DE USTEDES ME HA OÍDO HABLAR YA DE ÉSTO ALGUNA VEZ; PREOCUPADO YO POR EL PROBLEMA DE LA BELLEZA Y SOBRE LA AFIRMACIÓN DE NUESTRO COMPAÑERO VILLAGRÁN, QUE AFIRMABA QUE EL VALOR ESTÉTICO EN ARQUITECTURA OBEDECÍA A UNA SIMPLE CASUALIDAD, Y NO PRECISAMENTE COMO UNA NECESIDAD, ME PUSE A INVESTIGAR, DE ÉSTO HACE UNOS CINCO AÑOS, CADA UNO DE LOS PROBLEMAS MAS IMPORTANTES EDILICIOS, JUZGADOS A LA LUZ DE DOS PARÁMETROS, DE DOS CARACTERES: UNO DE ELLOS ES SU FÍSICA, SU MATERIA; EL OTRO, SU EXPRESIÓN: NO DIGO BELLEZA, PARA NO CAER EN LAS ARTES LIBERALES, VAMOS A LLAMARLE, SIMPLEMENTE, EXPRESIÓN. REVISÉ LOS MAS IMPORTANTES PROBLEMAS ARQUITECTÓNICOS COMENZANDO POR LA CÁRCEL, LA CELDA DEL PRESO QUE OBTIVAMENTE, SIENDO DE CASTIGO, SE SUPONE QUE ES LO PEOR DE INCOMODIDAD Y DE FEALDAD, SÓLO QUE TIENE LOS VALORES FÍSICOS INEVITABLES, LOS DE LA PERMANENCIA O SU BREVIDAD DEL PRESO QUE NO ES UN CONDENADO A MUERTE, PERO TODO LO PEOR QUE PUEDAN USTEDES IMAGINAR, SE LE DA COMO CASTIGO A LA CELDA.

VAMOS ASCIENDIENDO POCO A POCO EN EL ANÁLISIS Y EL PORCENTAJE QUE YO ENCUENTRO ES DE CIENTO POR CIENTO EN FÍSICA, EN MATERIA Y CERCA POR CIENTO EN ESPÍRITU, PERMITÁNME LLAMARLO EN ESTE CASO, ESPÍRITU.

SIGO ADELANTE EN MI INVESTIGACIÓN PASANDO POR EL TALLER MECÁNICO, Y TODA LA ARQUITECTURA INDUSTRIAL EN LA CUAL EL OBRE

RO DEBE TRABAJAR CON COMODIDAD, CON SEGURIDAD, CON ALEGRÍA, Y ALEGRÍA SIGNIFICA UN POCO DE COLOR, TANTO MAS QUE ES UN PROBLEMA INEVITABLE, QUE NO PERMITE ESPACIOS MAYORES SI NO REDUCIDO A LAS CIRCULACIONES MAS IMPORTANTES Y SI EL COLOR SE PUEDE USAR, SERÍA EN ESTE CASO, SOLAMENTE UN ROJO PARA UN CABLE DE ALTA TENSIÓN O AMARILLO PARA UN GAS VENENOSO, LO ÚNICO DE COLOR QUE PODRÍAMOS TENER EN UN TALLER MECÁNICO, LO DEMÁS SON PROBLEMAS DE BUENA ILUMINACIÓN, ETC. EN ESTE CASO YA TENGO UN DIEZ POR CIENTO DE EXPRESIÓN, DE ESPÍRITU Y UN NOVENTA POR CIENTO DE FÍSICA.

SIGO ADELANTE CON EL ANÁLISIS DE EDIFICIOS COMERCIALES A TODOS LOS NIVELES, DE OFICINAS PÚBLICAS, DESDE LA OFICINA DE POLICÍA QUE ES TAMBIÉN LO PEOR QUE PUEDE HABER, PASO POR LA CASA OBRERA Y EN ÉSTA ME ENCUENTRO CON UN PROBLEMA MUY GRAVE. LA CASA OBRERA TIENE NIÑOS Y LOS NIÑOS SON SERES MUY SAGRADOS QUE DEBEN CRECER CON ALEGRÍA, CON SEGURIDAD, CON UN POCO DE BELLEZA; NO HAY DINERO PARA UNA CASA OBRERA BELLA PERO POR LO MENOS PODEMOS ADICIONARLE UNOS TUESTOS DE FLORES, UN JARDINCILLO Y EL COLOR; EL COLOR ES BÁSICAMENTE INDISPENSABLE EN UNA CASA OBRERA; AHÍ EL PORCENTAJE HA SUBIDO A UN 70% DE FÍSICA Y A UN 30% DE ESPÍRITU; Y PARA NO CAÑSARLOS A USTEDES, LES REFIERO RÁPIDAMENTE AL PROBLEMA HOSPITAL, QUE SE PARECE MUCHO AL PROBLEMA UNIVERSIDAD; USTEDES SABEN BIEN QUE EL PROBLEMA HOSPITAL PARA UN ARQUITECTO, ES TAL VEZ, EL MAS COMPLICADO, EL MAS DIFÍCIL, CON MIL REQUERIMIENTOS, CON MILES DE LIMITACIONES, ETC., POR EJEMPLO: CIRCULACIONES DOBLES, UNAS SÉPTICAS, OTRAS ASEPTICAS, JERARQUIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS QUE FORMAN EL PROGRAMA, DESDE LOS ELEMENTOS PÚBLICOS QUE PUEDEN SER, EL AUDITORIO, EL VESTÍBULO, LAS OFICINAS, EL FICHERO MÉDICO, ETC., PARA ENTRAR DESPUÉS A LO ÍNTIMO QUE SON LAS SALAS DE ENFERMOS EN LAS CUALES ENCONTRAMOS RESTRICCIONES TREMENDAS DE VOLUMEN, DE ESPACIO, ETC., PERO ESE PROBLEMA TAN DIFÍCIL QUE ES EL HOSPITAL TIENE UN PROBLEMA PSICOLÓGICO MUY IMPORTANTE, EL ENFERMO DEBE CURARSE, NO ES EL HOSPITAL DE LA EDAD MEDIA AL CUAL VAN A "BIEN MORIR" LOS ENFERMOS, SINO EL HOSPITAL EN EL CUAL LA RECUPERACIÓN SE CONSIGUE A BASE DE TRANQUILIDAD, DE PAZ Y TAMBIÉN DE ALEGRÍA; ES MUY IMPORTANTE PARA LA RECUPERACIÓN DEL ENFERMO EL ESTAR TRANQUILLO, EL ESTAR CONTENTO. EN UN HOSPITAL NO PODEMOS TENER ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS ORNAMENTALES O DECORATIVOS, QUEDA LIMITADA ESTA POSIBILIDAD DE EXPRESIÓN A JARDINES, A FLORES, A COLOR; SABEMOS QUE EL COLOR VERDE ES TERAPÉUTICO, EN LAS ÁREAS ABIERTAS, EXTERNAS, DEBE HABER LUZ, ALEGRÍA, COLOR, ETC. EN EL PROBLEMA DEL HOSPITAL, YO ENCUENTRO UN 50% DE FÍSICA Y UN 50% DE EXPRESIÓN, O DE ESPÍRITU. ESTAMOS EN LA JUSTA MITAD, BUENO, ÉSTO ES RELATIVO, PERO ARRIBA DE ESTE PROBLEMA DEL HOSPITAL, HE HALLADO EL MAS GRAVE Y DIFÍCIL DE TODOS, ES EL TEMPLO, DE TEMPLO DE CUALQUIERA CONFESIÓN, PARTICULARMENTE LA CRISTIANA; EL PROBLEMA RELIGIOSO ES UN PROBLEMA APOLOGÉTICO, TIENE TRES CAPÍTULOS ESENCIALES: EXISTENCIA DE DIOS, ESENCIA DE DIOS Y PROVIDENCIA DE DIOS QUE EL ARQUITECTO DEBE RESOLVER CON PIEDRA, MADERA, LADRILLO, ETC.

¡QUÉ PROBLEMA TAN DIFÍCIL PARA TODOS LOS ARQUITECTOS! PARA LLEGAR A HACER UNA BELLA IGLESIA O UNA GRAN IGLESIA, DESPUÉS DEL COMPROMISO TREMENDO DEL ROMÁNICO O DEL GÓTICO, SINO TENEMOS EN EL ARQUITECTO EN PRIMER LUGAR UN ESPÍRITU RELIGIOSO, UN MANEJO PERFECTO DE LA FORMA, ETC., PUES ES MUY DIFÍCIL LOGRAR EL OBJETIVO; LOS VALORES FÍSICOS DE UN TEMPLO SE REDUCEN A CAPACIDAD, MUY AMPLIA CAPACIDAD, A RESISTENCIA, A Poca ILUMINACIÓN PORQUE LA PRESENCIA DE LA OSCURIDAD ES APTA PARA REZAR, MEDITAR Y UNA MAGNÍFICA AUDICIÓN PARA OÍR LA MÚSICA SAGRADA, LOS COROS O LOS REZOS; COMO VEN, NO ES NADA, LO MAS IMPORTANTE DEL TEMPLO, LO HE MENCIONADO YA, ES EL PROBLEMA APOLOGÉTICO DE LOS TRES GRADOS QUE SE APLICA A LA DIVINIDAD; POR ÉSO DA PENA EN EL MUNDO ACTUAL QUE TENGAMOS TAN POCAS IGLESIAS QUE VALGAN LA PENA. DESDE LUEGO, SI EN UNA IGLESIA PERDEMOS LA ALTITUD, HEMOS PERDIDO LA MITAD DE LA EX

PRESIÓN; PERO DESPUÉS DE LA IGLESIA HE HALLADO, HE ENCONTRADO LA TUMBA. LA TUMBA ES OTRO DE LOS MAS GRAVES PROBLEMAS ARQUITECTÓNICOS QUE PODEMOS MENCIONAR Y AFRONTAR, PORQUE DESPUÉS DE LAS PIRÁMIDES DE EGIPTO QUE SE DICE POR LOS FILÓSOFOS DEL ARTE, QUE SON LA EXPRESIÓN PERFECTA DE LA ETERNIDAD, DEL EQUILIBRIO Y DE LA PERMANENCIA, NO HEMOS ENCONTRADO NI SIQUIERA EN LAS CULTURAS POSTERIORES Y AÚN EN LAS MODERNAS UNA TUMBA QUE VALGA LA PENA; ESTÁN LLENOS LOS CEMENTERIOS DE GÉNOVA, DEL PÈRE LACHAISE, DE MONTMARTRE, ETC., DE COSAS CURSIS, DE COSAS RIDÍCULAS, DE COSAS FALSAS.

¿QUÉ ES PUES UNA TUMBA? LA TUMBA ES UNA CAJA HERMÉTICA POR CUANTO A FUNCIÓN, A LO FÍSICO, QUE NO SE DESTRUYA PARA QUE NO LASTIME LA SALUD, QUE NO SE DERRUMBE NI NADA, POR LO DEMÁS, USTEDES SABEN MEJOR QUE YO, ES AMOR, RECUERDO A NUESTROS SERES DESAPARECIDOS, UNA ASPIRACIÓN LE ETERNIDAD, UNA PRESENCIA CONTINUA DE LA DIVINIDAD, PARA MÍ ES EL PROBLEMA MAS SERIO, MAS PROFUNDAMENTE IMPORTANTE DE TODOS LOS ARQUITECTÓNICOS, Y TAMPOCO HEMOS ENCONTRADO DESPUÉS DE LAS PIRÁMIDES NADA QUE VALGA LA PENA.

EL ÚLTIMO CAPÍTULO ES JUSTAMENTE, EL MONUMENTO; EN EL MONUMENTO CONMEMORATIVO, QUE TODAS FRASES, TODAS ESPECIES ENCUENTRO YO LA CULMINACIÓN DE UN PROBLEMA MUY DIFÍCIL PERO MUY IMPORTANTE QUE ESCAPA YA A LA DEFINICIÓN DE LA ARQUITECTURA; YA NO ES EL MONUMENTO CONMEMORATIVO UN ESPACIO HABITABLE, PORQUE NO NOS VAMOS A METER EN UN MONUMENTO; HAY ALGUNOS MONUMENTOS QUE PUEDEN TENER ALGO DE ESPACIO, POR EJEMPLO, EL ARCO DE TRIUNFO QUE TIENE MITAD DE ESPACIO INTERNO Y LA MAYOR PARTE DE ESPACIO EXTERNO; FUERA DEL ARCO DE TRIUNFO PODRÍAMOS TENER EL CENOTAFIO, QUE ES UNA GRAN TUMBA TAMBIÉN, PERO EL MONUMENTO CONMEMORATIVO ES FORMA PURA, FORMA PURA RODEADA DE ESPACIO ABIERTO, DE ESPACIO EXTERIOR, Y ES TAN IMPORTANTE EL ESPACIO EN UN MONUMENTO, QUE, COMO LO VEMOS EN MÉXICO, EN EL "CABALLITO" DE CARLOS IV, INFLUYE DE TAL MODO EL ESPACIO EXTERIOR QUE PUEDE HATAR LA OBRA DE ARTE.

CUANDO EL "CABALLITO" ESTUVO COLOCADO EN LA PLAZA A LA QUE FUÉ DESTINADO, NADABA EN UN MARAVILLOSO ESPACIO, ENTRABA A ESCALA CON LA CATEDRAL Y CON EL PALACIO; SE MOVIÓ DE AHÍ AL PASO DE LA REFORMA Y DURANTE TODO EL TIEMPO DE LA ÉPOCA DEL SR. GRAL. DÍAZ TUVO DETRÁS EL FAMOSO EDIFICIO, LA MANSIÓN DE LIMANTOUR QUE FUÉ UNA BELLSIMA OBRA, TIPO NEOCLÁSICO FRANCÉS; ESA MARAVILLA DE EDIFICACIÓN LA TUMBARON, NO LA DERRIBARON, LA TUMBARON TORPEMENTA A GOLPES, NI SIQUIERA TUVIERON EL CUIDADO DE NUMERAR LAS PIEDRAS PARA PODER REPRODUCIRLA Y LAS REJAS MARAVILLOSAS LUIS XVI ESTÁN AHORA EN EL ATRIO DE LA IGLESIA DE CUAUHUITLÁN.

CUANDO SE DERRIBA EL MONUMENTO O EDIFICIO DE LIMANTOUR QUEDA EL "CABALLITO" FLOTANDO EN UN INMENSO ESPACIO EXTERIOR; YA NADIE LO VOLVIÓ A VER, PASÁBAMOS EN COCHE, DE PRISA Y POCO GENTE LO CONOCIÓ, NADIE SE PODÍA DETENER A ADMIRARLO, AHÍ ESTÁ UN EJEMPLO PERFECTO DEL DAÑO QUE HACE UN MAL ESPACIO A LA OBRA DE ARTE; POR LO TANTO, CONDICIÓN PRINCIPAL, ES QUE SE TENGA UN MAGNÍFICO ESPACIO EXTERIOR.

PARA HACER UN MONUMENTO, EL ARQUITECTO REQUIERE ESTAS CONDICIONES: EN PRIMER LUGAR, CULTURA, CULTURA UNIVERSAL HISTÓRICA PARTICULARMENTE, Y PROFUNDA; SEGUNDO, UN POCO DE IMAGINACIÓN, Y TERCERO, SOBRE TODAS LAS COSAS, UN MANEJO PERFECTO DE LA FORMA.

COMO DECÍA NUESTRO QUERIDO MAESTRO CONCHA: "HACER DEDOS, MÚCHACHOS, HACER MANOS, REALIZAR FORMA"; ES EL PAPEL DEL ARQUITECTO, AUTÉNTICAMENTE ARQUITECTO-ARTISTA; ENTONCES EL ARQUITECTO DEBE SER UN ARTISTA, EN CIERTO MODO, PARA PODER REALIZAR MONUMENTOS.

LOS MONUMENTOS MAS COMUNES A TRAVÉS DE LA HISTORIA SON: PAR MESOPOTAMIA, SOLAMENTE LOS MONUMENTOS A GUDEA O A SARGÓN PUE DEN LLAMARSE MONUMENTOS CONMEMORATIVOS.

QUIERO REPETIR QUE HAY DOS TIPOS DE MONUMENTOS: LOS QUE SE DEDICAN A GLORIFICAR A UNA PERSONA NOTABLE, SABIO, ARTISTA, SANTO Y AQUELLOS QUE NO TIENEN PRECISAMENTE INDIVIDUALIDAD, SINO SON SIMPLEMENTE SIMBÓLICOS Y EN ÉSTO INCLUYO A TODOS LOS MONUMENTOS QUE SON SOLAMENTE ARQUITECTÓNICOS Y CASI NADA ESCULTÓRICOS. COMO VEMOS, EL PRIMERO YA AVANZANDO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS, YA LLEGANDO A GRECIA, HALLAMOS LO MAS BELLO, LO MAS IMPORTANTE DE LA EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA BELLA; LA ESCULTURA GRIEGA, USTEDES LO SABEN, ES LA ÚNICA QUE HA ALCANZADO EL GRADO DE SUBLIMIDAD; LA CLASIFICACIÓN QUE HACEMOS EN NUESTRAS ESCUELAS DE ARQUITECTURA, DE LA ESCULTURA GRIEGA TIENE ESTOS CAPÍTULOS: PRIMER GRUPO, FORMA PRIMITIVA, COMO LA "XOANA", LA "GARGONA", EL "DORÍFORO"; EL "DORÍFORO" YA ES UN MONUMENTO AL HÉROE DE LAS JUSTAS, DE LOS JUGOS QUE YA SE CELEBRABAN; EL "DORÍFORO" ERA PRIMERO UN POSTE CON UNA BOLA, DESPUÉS FUÉ UN INDIVIDUO CON CIERTA "RECETA" PARA SU COLOCACIÓN, SU FORMA, EL PIÉ DERECHO AVANZANDO, EL BRAZO RECOGIDO, LA MIRADA ALTIVA; CADA PUEBLO DE GRECIA LEVANTÓ UN MONUMENTO A SU HÉROE OLÍMPICO; DESPUÉS ENCONTRAMOS EN LA ESCULTURA GRIEGA, LA ESCULTURA CLÁSICA DEL PERÍODO DE TRANSICIÓN QUE CORRESPONDE AL "DISCÓBULO DE MIRÓN", AL "AURIGA DE BRONCE", ETC., LUEGO EL CAPÍTULO ETAPA CLÁSICA QUE CORRESPONDE A LOS "APOLOS", "VENUS", ETC. EL ÚLTIMO CAPÍTULO ES EL CAPÍTULO DE "LO SUBLIME"; ESTA SUBLIMIDAD NO LA ALCANZÓ NINGUNA ESCULTURA DE LOS TIEMPOS POSTERIORES Y CORRESPONDE EXCLUSIVAMENTE A LAS OBRAS DE FIDIAS, DE PRAXITELES, DE SCOPAS Y DE LISIPO. ESTA CALIDAD ELEVADÍSIMA DE LO SUBLIME, HA PERMITIDO QUE CONSIDEREMOS A GRECIA COMO LA MAS GRANDE CREADORA DE FORMA BELLA.

LA FORMA ÚTIL TIENE IMPORTANCIA COMO EN TODA ARQUITECTURA, PERO EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO GRIEGO ES PEQUEÑO, CASI ES ELEMENTAL; EL TEMPLO GRIEGO NO ES PARA MULTITUDES, SOLAMENTE DEBEN CABER AHÍ, LAS VESTALES Y SI ACASO, EL SACERDOTE; A PESAR DE ESTA FALTA DE ESPACIO, LA ARQUITECTURA GRIEGA, EL TEMPLO EN FORMA PARTICULAR, SE CONSIDERA COMO UN MONUMENTO, UN MONUMENTO RODEADO DE UN GRAN ESPACIO EXTERIOR, Y NO LE VOY A ENSEÑAR A USTEDES NUEVAMENTE ÉSTO QUE LO SABEN MEJOR QUE YO: EL CUIDADO QUE EL ARQUITECTO GRIEGO TUVO PARA LA CREACIÓN DE LA FORMA, LA PROPORCIÓN DE SUS ELEMENTOS Y ACABADOS.

COMETIÓ EL PECADO DE COLOREAR, DE DAR COLOR AL MÁRMOL, DEBIDO A LA INFLUENCIA TREMENDA DE LA LUZ, A LA MOLESTIA DE UN CIELO TAN CLARO COMO EL DE GRECIA. EN MÉXICO TENEMOS ESE EJEMPLO TAMBIÉN, CUANDO EL SAGRARIO METROPOLITANO SE LLENA DE ORNAMENTACIÓN CON LA LUZ MARAVILLOSA DE NUESTRA CIUDAD; EL BARROCO DEL SAGRARIO NO TIENE MAS FINALIDAD QUE ROMPER LA LUZ.

BUENO, SIGUIENDO NUESTRA ELABORACIÓN, PASEMOS A ROMA. ROMA ES HIJA LEGÍTIMA DE GRECIA Y GRACIAS A ROMA, HEMOS CONOCIDO LAS OBRAS MAESTRAS DE LOS GRANDES ESCULTORES DE LA ANTIGÜEDAD, MUCHAS DE ELLAS, ORIGINALES Y OTRAS MUCHAS, COPIADAS.

PERO EL MONUMENTO CONMEMORATIVO INDIVIDUAL YA LO INAUGURA EL ROMANO, HAY QUE IR A LA VILLA BORGHESE EN ROMA PARA ADMIRARSE ANTE LOS BUSTOS ENCANTADORES DE LOS CÉSARES ROMANOS; ES UN ARTE AUTÉNTICAMENTE REALISTA, DE UNA AUTÉNTICA PERFECCIÓN Y TAMBIÉN CON UN POCO DE PATOS, PATÉTICA. LA MONUMENTALIDAD EN ROMA, PASANDO POR EL ARCO DE TRIUNFO, POR LA COLUMNA TRAJANA Y DEMÁS, SE ENCUENTRA EN EL GRAN RETRATO ROMANO, POR CUANTO CABE A LA ESCULTURA.

RECORDEMOS AL MARCO AURELIO, DEL CAMPIDOGLIO, QUE SE CONSIDERA COMO LA PRIMERA ESTATUA ECUESTRE VALIOSA; Y A PROPÓSITO DE ÉSTO, RECUERDO A USTEDES, QUE NUESTRO "CABALLITO" ESTÁ CONSIDERADO POR LOS ESTETAS O FILÓSOFOS DEL ARTE, COMO LA CUARTA GRAN ESTATUA ECUESTRE MAGNÍFICAMENTE BIEN INTERPRETADA; EL PRIMERO ES EL MARCO AURELIO, ANTERIORMENTE ALUDIDO, DE AUTOR DESCONOCIDO, EL SEGUNDO ES EL GATTAMELATTA QUE ESTÁ EN EL ATRIO DE LA IGLESIA DE SAN ANTONIO EN PADUA, EL TERCERO EL COLLEONI, QUE ESTÁ EN VENECIA, DEL VERROCHIO Y EL CUARTO, QUE ES NUESTRO "CABALLITO"; DEBEMOS SENTIRNOS ORGULLOSOS DE QUE EN MÉXICO TENAMOS LA CUARTA ESTATUA ECUESTRE MÁS BELLA DE CIENTOS Y CIENTOS DE ESTATUAS QUE EXISTEN EN EL MUNDO.

PERO VOLVIENDO AL TEMA, TENEMOS ADEMÁS DE LA ESTATUA INDIVIDUAL, LA ESTATUA ECUESTRE, REPITO, Y LUEGO VIENEN LAS MAS GRANDES COMPLICACIONES COMO SON LA EXCÉDRA. PARA TERMINAR EN EL MAUSOLO; YA GRECIA TUVO EL MAUSOLEO DE HALICARNASO; DESGRACIADAMENTE, EN NUESTROS DÍAS. LOS MAUSOLOS SON "PASTELES DE BODA", RECUERDEN USTEDES EL HORRIBLE MONUMENTO, EL MAUSOLO QUE ESTÁ A LA ENTRADA DEL FORO EN LA CIUDAD DE ROMA, DEDICADO A VÍCTOR MANUEL Y... BUENO, HAY TANTOS "ENGENDROS", SI ASÍ SE LES PUEDE LLAMAR, "ENGENDROS" EN LA ESCULTURA Y EN LA MONUMENTALIDAD.

PERO VAMOS A VER A TÉXICO, QUE PAPEL REPRESENTA EN LA EJECUCIÓN DE MONUMENTOS. PERMITÁNME REMONTARME MUY RÁPIDAMENTE HASTA LA ÉPOCA PRECORTESIANA; RECORDEMOS QUE ALLÁ EN EL PRECLÁSICO, HA BRILLADO LA CULTURA OLMECA; LA CULTURA OLMECA NOS HA PRESENTADO LAS CABEZAS COLOSALES, NEGROIDES, DE ORIGEN COMPLETAMENTE DESCONOCIDO; ÉSE ES UN ARTE REALISTA, TAL VEZ SEAN RETRATOS, NO LO SABEMOS, PERO ES UN ARTE ESTILIZANTE, COLOSAL, DE ORIGEN DESCONOCIDO, TAL VEZ NEGROIDE, TAL VEZ AFRICANO.

MÁS TARDE, DENTRO DE LAS CULTURAS PRECORTESIANAS TAMBIÉN, ENCONTRAMOS LOS COLOSOS DE TULA. SOBRE LOS COLOSOS DE TULA, VOY A PLATICAR UNA ANÉCDOTA QUE PUEDE SER IMPORTANTE: CUANDO ESTUDIÁBAMOS A EGIPTO, VIMOS QUE EN LA ÉPOCA DE RAMSÉS III, LOS NÓRDICOS, LOS HIPERBÓLIDOS INVADIERON A GRECIA, ARRASARON A LOS DORIOS, SE LANZARON AL MAR EN BARCOS DE VELAS PARA LLEGAR A EGIPTO, PERO UNA CALMA MARINA LOS DETUVO A LA MITAD DEL MEDITERRÁNEO. RAMSÉS III SALIÓ A COMBATIRLOS EN BARCAS DE REMOS, NO DE VELAS Y CON FLECHAS Y ARCOS, NO ESPADAS CORTAS COMO LAS QUE TRAÍAN LOS NÓRDICOS QUE SERÍAN LAS PRIMERAS MUESTRAS DE LA "EDAD DEL HIERRO", ENTONCES, CON ESA CALMA MARINA, RAMSÉS LOS DESTROZÓ Y ÉSTOS SON LOS FILISTOS DE LA BIBLIA, QUE A NADO, GANARON LA ORILLA DEL ASIA MENOR, ESTABLECIÉNDOSE EN EL ÁNGULO DE GHAZA. BUENO PUES, LOS GRABADOS EGIPCIOS, MAS BIEN, LOS RELIEVES EGIPCIOS QUE DEMUESTRAN ESE EPISODIO Y QUE SE ENCUENTRAN EN LOS TEMPLOS, NOS MUESTRAN UNOS TIPOS DE GUERREROS, UNOS DIBUJOS DE GUERREROS IDENTICOS A LOS GUERREROS DE TULA, CON EL Peto EN FORMA DE MARIPOSA Y CON UNA CORONA DE PLUMAS EN FORMA CIRCULAR.

¿QUÉ MISTERIO HAY EN ÉSO? ¿QUÉ RELACIÓN EXISTE ENTRE AQUELLOS HIPERBÓLIDOS Y NUESTROS HABITANTES DE TULA?

NO SE PUEDE TODAVÍA SABER NADA AL RESPECTO. LOS QUE OCUPAN

TULA HAN SIDO UNA DE LAS OCHO TRIBUS MAHUATLACAS QUE VINIERON POR AÑOS Y AÑOS PEREGRINANDO HASTA ESTABLECERSE EN EL CERRO DE LA ESTRELLA Y MAS TARDE, EN ESE LUGAR QUE SE LLAMA TULA. AHÍ TENEMOS YA, MONUMENTOS CONMEMORATIVOS, OBIVIAMENTE, DE UN ARTE ESTILIZANTE, GEOMÉTRICO, MONUMENTAL.

MÁS TARDE Y PARA IR DE PRISA, PASANDO POR LOS TONONACAS Y LOS MIXTECOS ZAPOTECAS. LLEGAMOS A VERACRUZ, Y EL ARTE DEL VERACRUZANO, EL ARTE DEL "BABY FACE" QUE LE LLAMAN, ES UN ARTE PATÉTICO, ES UN ARTE ESPIRITUAL, ES UN ARTE QUE PUDIERA RIVALIZAR CON LA ESCULTURA GRIEGA TAMBIÉN.

BUENO, PERO MONUMENTALMENTE, TENEMOS QUE LLEGAR HASTA LAS ES TELAS MAYAS; LAS ESTELAS MAYAS SON LIBROS DE CRONOLOGÍA, NO SABEMOS NADA DE LA HISTORIA DEL MAYA, SOLAMENTE FECHAS QUE FUERON ANOTADAS EN ESAS BELLÍSIMAS ESTELAS QUE ENCONTRAMOS DESDE VERACRUZ, CHIAPAS, HASTA GUATEMALA, O LAS ESTELAS COMO LAS DE HONDURAS QUE SON OBRAS MAESTRAS DE UN AUTÉNTICO BARRCO, SON RELIGIOSAS Y SON CRONOLOGICAS, ES UN ARTE EXQUISITO; EL ARTE MAYA SOBRE TODO CUANDO RECIBE LA INFLUENCIA TOLTECA EN LAS COLUMNAS QUE SOSTIENEN EN UXMAL LAS PUERTAS DE LOS PALACIOS, NOS MUESTRAN YA UNA MONUMENTALIDAD EN LA EXPRESIÓN DE LAS COLUMNAS QUE SON SERPIENTES COMPLETAS.

BRINCANDO A LA CULTURA MAYA, LLEGUEMOS A LA CULTURA AZTECA; LOS AZTECAS SON LAPIDARIOS POR EXCELENCIA, MANEJAN LA PIEDRA COMO NINGUNO, CON LA TÉCNICA QUE LLAMAMOS DE "TALLA DIRECTA"; EN AQUEL ENTONCES NO HABÍA EL MODELADO ACTUAL DE LOS ESCULTORES; EN BARRO PARA PASARLO AL YESO Y LUEGO AMPLIFICARLO A LA PIEDRA O AL MÁRMOL, AHÍ LA TALLA ES AUTÉNTICAMENTE PERFECTA Y AHÍ HAY QUE ADMIRAR LA ALTÍSIMA CALIDAD DE SU REPRESENTACIÓN QUE ES SIMBÓLICA SIEMPRE; UNA REPRESENTACIÓN RELIGIOSA POR EXCELENCIA, SON CABEZAS DE SERPIENTES, SON CABEZAS DE DIOS, ETC., ETC. EL ARTE MAS GRANDE DE AMÉRICA POR LO QUE TOCA A LA TALLA DE LA PIEDRA; PERO VAMOS ADELANTÉ, A LA ÉPOCA DE LA CONQUISTA, A LA ÉPOCA ESPAÑOLA.

CORTÉS NOS DEJA UN RECUERDO EN TÈXCOCO, LA FAMOSA COLUMNA A LA QUE AMARRABA SUS NAVES, DESPUÉS DEL SITIO DE MÉXICO; ES UNA COLUMNA FRANCAMENTE ROMÁNICA, AHÍ ESTÁ YA EL ARTE ESPAÑOL. EN OTUMBA, FRENTE AL CONVENTO, ENCONTRAMOS LAMENTABLEMENTE DESTRUÍDA, UNA PICOTA; ES UNA COLUMNA ORNAMENTADA BELLÍSIMAMENTE PARA AZOTAR A LOS REOS; VEN, DOS MANIFESTACIONES YA ESPAÑOLAS; PERO SIENDO EL ARTE ESPAÑOL, SOBRE TODO EL DEL SIGLO XVI, PROFUNDAMENTE RELIGIOSO, ¿QUE ENCONTRAMOS EN EL CAMPO DE LA RELIGIÓN SOBRE MONUMENTOS? NO ENCONTRAMOS CASI NADA, SALVO LOS SANTOS INTERIORES DE LAS IGLESIAS AUNO SON MONUMENTOS, NO HAY PROPIAMENTE RETRATOS; TENEMOS, SIN EMBARGO, UN ELEMENTO BELLÍSIMO QUE ES LA CRUZ ATRIAL; LA CRUZ ATRIAL ES UNA JOYA ESCULTÓRICA; HAY CIENTOS Y CIENTOS DE CRUCES EN LOS CENTROS DE LOS ATRIOS DEL SIGLO XVI. LA CRUZ ATRIAL QUE USTEDES CONOCEN ES UN CUERPO DE FORMA TRADICIONAL, DE BRAZOS CILÍNDRICOS TOTALMENTE CUBIERTOS CON RELIEVES DE LA PASIÓN DE CRISTO Y A VECES, EN EL CRUCERO, PRESENTAN LA EFIGIE DE UN JESÚS ADMIRABLEMENTE TALLADO.

AHÍ ENCUENTRO YO, REALMENTE, EL VERDADERO MONUMENTO CONMEMORATIVO ESPAÑOL DEL SIGLO XVI, TAL VEZ YA SEA LO ÚNICO, PORQUE, COMO REPITO, TODO LO DEMÁS, O ES EL ESTOFADO GUATEMALTECO DEL SIGLO XVII O ES LA TALLA DE MADERA DE LOS SANTOS DEL SIGLO XVII.

BRINQUEMOS AL SIGLO XIX, AHÍ YA TENEMOS EL PRIMER GRAN ESCULTOR, DON MANUEL TOLSA, NO REFIERO LA HISTORIA QUE TODOS USTEDES CONOCEN, TOLSA LLEGA A MÉXICO EN 1781, 1783 Y REALIZA LA OBRA MAESTRA QUE ACABO DE MENCIONAR, EL "CABALLITO", EN HONOR DE CARLOS IV, PERO ADEMÁS DE ÉSO, HA METIDO SUS MANOS EN

LA TERMINACIÓN DE CATEDRAL, EN LAS FIGURAS HERMOSAS QUE REMATAN LAS TORRES Y SOBRE TODO, EN LAS TRES FIGURAS DEL RELOJ CENTRAL, DE LAS CUALES, NOS DECÍA DON FEDERICO MARISCAL, LA DE LA ESPERANZA, ES UNA OBRA DIGNA DE FIGURAR EN LA MEJOR ESTADUARIA GRIEGA. AHÍ SI HAY ESCULTURA, AHÍ HAY UN ARTE LAPIDARIO DE PRIMERA CALIDAD.

MAS TARDE SE DERRUMBA AQUELLO POR LA GUERRA DE INDEPENDENCIA, CUANDO MORELOS BOMBARDEABA ACAPULCO, SE CONSAGRA LA CATEDRAL, AÑO DE 1814, QUE MARCA PARA NOSOTROS EL FIN DE LA GRAN ARQUITECTURA COLONIAL; LO QUE SIGUE DESPUÉS, ES EL CAOS, NUESTRA PATRIA SUMIDA EN LA POBREZA, EN LA INSEGURIDAD, EN LAS GUERRILLAS, EN LAS REVOLUCIONES, EN LAS INVASIONES EXTRANJERAS, NO PODÍA DARSE EL LUJO DE HACER OBRA VALIOSA. SIN EMBARGO, SE CONMEMORA A LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA EN TODOS LOS PUEBLOS DEL PAÍS. HAY ALGUNAS ESTATUAS DE HIDALGO HORRIBLES, FEAS, PERO HAY ALGUNAS VALIOSAS; EL PROBLEMA DE LA ICONOGRAFÍA, POR LO QUE TOCA A LOS HÉROES, ES DIFÍCIL; YO LES VOY A PLATICAR BREVEMENTE UNA ANÉCDOTA QUE ME PERMITIÓ CONOCER EL VERDADERO RETRATO DEL SR. HIDALGO.

EN EL ESTADO DE GUANAJUATO, EN UN BAZAR, SE ENCONTRÓ UNA PLACA DE LÁMINA QUE PINTÓ UN ESPAÑOL, AMIGO DEL SR. HIDALGO, DIRECTAMENTE DE LA CUANDO GOBERNÓ GUANAJUATO; ESA PLACA LA COPIÓ EL PINTOR HERRERA Y AHORA SE ENCUENTRA EN EL MUSEO DE LA ALHÓNDIGA DE GRANADITAS; HAY QUE VER EL HIDALGO TOTALMENTE DISTINTO DEL QUE NOS HAN HEREDADO LOS ICONÓGRAFOS; ES UN HOMBRE MORENO, DE OJOS VERDES, SIN UN PELO CASI EN LA CABEZA MAS QUE LAS GRUEBAS POSTERIORES, LOS PELOS MUY ESCASOS, CARGA DE OMBROS, NO OBSTANTE QUE NO ERA UN VIEJO, TENÍA 53 AÑOS, OJOS DE PÍCARO, OJOS TREMENDAMENTE, PROFUNDAMENTE VIVOS, QUE MANIFIESTAN SU TEMPERAMENTO, SU BRAVURA, SU CULTURA, SU INQUIETUD.

PUES BIEN, EL AÑO DE 1853, EN LA CIUDAD DE TOLUCA SE LEVANTA UN MONUMENTO A HIDALGO; ESTE MONUMENTO ES EL RETRATO FIEL QUE ACABO DE MENCIONAR, SE HIZO POR ORDEN DE UN SACERDOTE, EL SR. DE LA PILDRA, DE TENANCIINGO; ESA FIGURA ESTUVO EN TOLUCA, LA RETIRARON EN LA ÉPOCA DEL GRAL. DÍAZ Y AHORA VOLVIÓ A TENANCIINGO A DONDE USTEDES PUEDEN ADMIRARLA A LA ENTRADA DE LA CIUDAD; ES UN HIDALGO "DE LEVITA", CON LA CARA PERFECTAMENTE IGUAL A LA QUE ACABO DE MENCIONAR.

POR LO QUE TOCA A MORELOS, TAMBIÉN OTRO HÉROE CONTINUAMENTE GLORIFICADO Y REPRESENTADO, TAMBIÉN HA SIDO DIFÍCIL EN ICONOGRAFÍA; NO TENIMOS REALMENTE MONUMENTO A MORELOS QUE VALGA LA PENIA; ALLÁ EN SAN CRISTÓBAL ECATEPEC ADONDE FUÉ FUSILADO, HE VISTO UNA MASCARILLA QUE LA HACEN PASAR COMO LA MASCARILLA MORTUORIA DEL SR. MORELOS; NO ES POSIBLE QUE SEA VERDAD, PORQUE MORELOS ERA UN FASCINEROSO, ERA UN BANDIDO A QUIEN HABÍA, DEBÍA HACERSE DESAPARECER DE INMEDIATO. LLEGÓ A LAS OCHO DE LA TARDE Y A LAS CUATRO YA ESTABA ENTERRADO.

¿QUIÉN IBA A HACERLE UNA MASCARILLA MORTUARIA? NADIE. ENTONCES NO HAY NINGUNA MASCARILLA DE ESA CARACTERÍSTICA. MÁXIMAMENTE HANDO LEVANTAR EN LA PLAZUELA DE GUARDIOLA EN LA CIUDAD DE MÉXICO, UN MONUMENTO A MORELOS; ESE MONUMENTO A MORELOS FUÉ PASADO DESPUÉS A LA PLAZUELA QUE SE ENCUENTRA ENTRE LAS IGLESIAS DE LA SANTA VERACRUZ Y SAN JUAN DE DIOS; Y A MÍ ME COMISIONÓ EL GOBIERNO PARA TRASLADAR ESA ESTATUA A LA AVENIDA DEL TRABAJO, AL ORIENTE DE LA CIUDAD. LA TRASLADÉ CON UN MIEDO CERVAL; YO COMENZABA MI CARRERA APENAS Y NO SABÍA CÓMO COMPORTARME. TUVE EN MIS MANOS EL VERDADERO RETRATO DEL SR. MORELOS; ¿Y PORQUÉ EL VERDADERO RETRATO? PUES PORQUE EN AQUEL ENTONCES VIVÍA COMO GENERALÍSIMO REPUBLICANO ALIQUINTE, HIJO DEL HÉROE, ERA GENERAL DE TACIMILIANO Y HUBIERA RE-

PELADO, HUBIERA RECHAZADO LA ESTATUA Y HUBIERA DICHO QUE NO SE PARECÍA A SU PADRE; ENTONCES, NO TENEMOS MAS QUE ESAS DOS EFIGIES REALMENTE VALIOSAS DE LOS HÉROES DE LA INDEPENDENCIA. PERO HAY CIENTOS DE HIDALGOS Y CIENTOS DE MORELOS, MUCHOS DE ELLOS, ITALIANOS, OTROS MAL HECHOS, ETC.

CONTINGA EL SIGLO XIX Y COMIENZA A APARECER OTRO TIPO DE MONUMENTO, LLEGUEMOS A LA GUERRA DE LOS AMERICANOS, LA GUERRA DEL 47; AHÍ TENEMOS UN MONUMENTO CONMEMORATIVO DIFERENTE, ES UN PEDESTAL MONUMENTAL, REMATADO POR UN VASO VOTIVO CON SOLAMENTE LA INSCRIPCIÓN DE LOS HÉROES, ÉSTOS LOS TENEMOS EN CHURUBUSCO, EN CASA IATA Y ADEMÁS DE ÉSTOS, LA ESTELA DE CHAULTPEC; COMO VEN, ÉSTOS MONUMENTOS NO TIENEN FIGURA HUMANA, SON MONUMENTOS PURAMENTE ARQUITECTÓNICOS, ALGUNOS BELLÍSIMAMENTE BIEN PROPORCIONADOS. COMO VEN, YA TENEMOS OTRO TIPO DE MONUMENTO MEXICANO.

MAS TARDE ENCONTRAMOS, EN LA ÉPOCA DE SANTA ANA, QUE HABÍA FIEBRE POR MONUMENTALIDAD, PERO NO TENÍA ARQUITECTOS CAPACES; NO OBSTANTE, A SANTA ANA SE LE DEBE RECONOCER LO ÚNICO BUENO QUE HIZO EN SU VIDA, HABER REABIERTO LA ACADEMIA DE SAN CARLOS QUE HABÍA SIDO CERRADA POR CAUSAS DE LA INDEPENDENCIA. EN EL AÑO DE 44 ABRE LA ACADEMIA E IMPORTA MAESTROS EXTRANJEROS, EUROPEOS, COMO POR EJEMPLO, CAVALLARI Y ÉSTOS MAESTROS TRABAJAN YA CON LA ARQUITECTURA MONUMENTAL, EN HONOR DE SANTA ANNA. SURGE UN ESCULTOR, VILAR, CASI DE LA CALIDAD DE TOL TOLSA QUIEN HA HECHO UN MAGNÍFICO RETRATO DE SANTA ANNA, PERO QUE, OBTIVAMENTE, ESTÁ ARRUMBADO EN UN RINCÓN CUALQUIERA; PERO YA HAY UN ARTE Y HAY UN ARTE FRANCAMENTE REALISTA O SEA QUE EL ESPÍRITU DE LA ÉPOCA, ES ESENCIALMENTE, POR LO QUE TOCA AL ARTE ESCULTÓRICO O MONUMENTAL, UN ARTE REALISTA, UN ARTE GEOMÉTRICO, UN ARTE DE PIEDRA O DE MÁRMOL; ETC.

LLEGAMOS A LA ÉPOCA DE 1910; SE ACERCA LA CELEBRACIÓN DEL CENTENARIO Y EL SR. GRAL. DÍAZ DECLARA QUE MÉXICO DEBE SUS DESGRACIAS AL SIGLO XIX, A LA FALTA DE CULTURA, "QUE A MÉXICO HAY QUE ACULTURARLO Y A LA FRANCESA"... Y HEIMOS VISTO CÓMO SE POBLÓ LA CIUDAD DE MONUMENTOS FRANCAMENTE FRANCÉSES, PARISIENSES. EL PASEO DE LA REFORMA NOS PRESENTA TODAVÍA ALGUNOS DE LOS MODELOS, POR EJEMPLO, LO QUE ES AHORA LA CÁMARA DE COMERCIO, ES LA ÚLTIMA CASA VALIOSA DE LA ÉPOCA PORFIRISTA, LA HIZO MANUEL CORTINA, TIENE "MANSARD" Y UNA TALLA EXQUISITA EN LA PIEDRA, PUES ESE MÉXICO QUE IBA HACIÉNDOSE COMO OTRO PARÍS VA CREANDO LA MONUMENTALIDAD, OTRA VEZ; EL PASEO DE LA REFORMA QUE SE HIZO POR ORDEN DE LA EMPERATRIZ CARLOTA, SE LLENA DE ESTATUAS EN LAS CUALES TRABAJA DE MODO MUY ESPECIAL, CHUCHO CONTRERAS; NO TODAS SON DE ÉL, PERO LAS MEJORES, SI SON SUYAS; LAMENTABLEMENTE ESAS ESTATUAS NO LLEGAN AL TAMAÑO "HERÓICO"; LLAMAMOS TAMAÑO "HERÓICO" A LA FIGURA DE VEZ Y MEDIA EL TAMAÑO NATURAL Y AHÍ SON CASI DE TAMAÑO NATURAL. SIN EMBARGO, HAY QUE ADMIRARLAS PORQUE SON MUY BELLAS, HAY QUE RESPETAR LA MANO MARAVILLOSA DE CHUCHO CONTRERAS.

NACE EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC. EL MONUMENTO A CUAUHTÉMOC ES OBRA DE UN INGENIERO, PAPÁ DE NUESTRO COMPAÑERO Y AMIGO DON EDUARDO JIMÉNEZ DEL MORAL Y DE LA CUESTA; ESTE SEÑOR LEVANTA UN HORRIBLE PEDESTAL, UN PEDESTAL ESCALONADO QUE QUIERE SER AZTECA, OBTIVAMENTE EQUIVOCADAMENTE EN SUS FORMAS, INTERPRETANDO EL ARTE AZTECA INVENTA UNAS COLUMNAS CON FALDOS Y SOBRE TODA LA SUPERPOSICIÓN DE CUBOS, ES UNA SOLUCIÓN FRANCAMENTE INGENUA; PERO ESTÁ REMATADO EL PEDESTAL POR UNA BELLÍSIMA ESTATUA QUE SE DEBE AL ESCULTOR NURENA, LA ESTATUA GRANDIOSA DE CUAUHTÉMOC, LO MISMO QUE LOS RELIEVES QUE ORNAMENTAN EL MONUMENTO EN SU PARTE INFERIOR.

EN LA ÉPOCA DEL SR. GRAL. DÍAZ SE LLEVA A CABO LA ERECCIÓN DE LA COLUMNA DE LA INDEPENDENCIA; A MI MODO DE VER, LA OBRA MAS BELLA DE TODO EL PASEO DE LA REFORMA; CON UN CONCEPTO ENTERRAMENTE AFRANCESADO, PARISIENSE, PERO DE ALTÍSIMA CALIDAD; POR CIERTO QUE LAS ESCULTURAS, SALVO LAS DE MARNOL BLANCO - QUE SON HORRIBLEMENTE CURSIS Y QUE PROBABLEMENTE LAS METIERON A LO ÚLTIMO.

ULTIMO, TAL VEZ DIJO EL GRAL. DÍAZ "FALTAN LOS HÉROES AQUÍ". ORIGINALMENTE, EL PROYECTO SEGURAMENTE NO TENIA MAS QUE LAS FIGURAS DE BRONCE QUE SON BELLÍSIMAS, LA FIGURA DEL ÁNGEL ARRIBA Y LAS ORNAMENTACIONES QUE HIZO TAMBIÉN NUESTRO MAESTRO EDUARDO CONCHA; ME REFIERO A LAS CABEZAS DE LEÓN, A LAS BRAGAS, A LOS LAURELES, ETC., ENTONCES, ESA OBRA DE DON ANTONIO RIVAS MERCADO LA DEBEMOS CONSIDERAR COMO LA NÚMERO UNO DE TODAS LAS QUE SE HICIERON EN ESA ÉPOCA, FRANCESA EXQUISITAMENTE INTERPRETADA, CON BUENAS ESCULTURAS DE ALZATI, ETC.

DON ANTONIO SE HABÍA EDUCADO EN PARÍS EN LECOLE DES BEAUX ARTS Y OBTUVO LO QUE SE LLAMÓ EL GRAN PREMIO FRANCÉS IGUAL AL GRAN PREMIO DE ROMA; AHORA LO TENEMOS OLVIDADO PERO FUE UN SEÑOR ARQUITECTO.

DESPUÉS DE LA COLUMNA, ENCONTRAMOS OTRO MONUMENTO DE ESA ÉPOCA PORFIRIANA, COMO ES EL MONUMENTO HEMICICLO A JUÁREZ, HORRIBLEMENTE MAL RESUELTO, MAL PROPORCIONADO Y LES VOY A DECIR PORQUÉ: LAS COLUMNAS, QUE ESTÁN BIEN INTERPRETADAS DENTRO DEL ESTILO DÓRICO GRIEGO, ESTÁN MONTADAS ENCIMA DE LOS RESPALDOS DE LAS BANCAS, ES DECIR, DE ESAS GRADAS QUE QUIEREN SER BANCAS; EN TODO ESE MONUMENTO CURSI NO ENCONTRAMOS NADA QUE VALGA, NI LA ESCULTURA TAMPOCO, TODO ES BARATO AHÍ, SOLAMENTE SE SALVA LA TRIBUNA CENTRAL RESUELTA CON UN PAR DE LEONES; ES OBRA DEL ARQUITECTO HEREDIA Y DESGRACIADAMENTE, EL VERDADERO AUTOR DE LA PRIMERA BUENA SOLUCIÓN, MANUEL ITUARTE SUFRIÓ UN ENGAÑO, LE QUITARON EL TRABAJO.

SIGUEN SURGIENDO FIGURAS EN LA ÉPOCA DE PORFIRIO DÍAZ. TENEMOS POR EJEMPLO, LAS REPRESENTACIONES DE COLÓN, OTRA VEZ EN EL PASEO DE LA REFORMA, TENEMOS UN HORRIBLEMENTE FEO MONUMENTO RESUELTO CON DOS CUERPOS, Y UNA FIGURA, BUENA LA FIGURA ESCULTÓRICA; PERO, LOS FRAILLES QUE COMPLETAN LA COMPOSICIÓN SON MAYORES QUE COLÓN MISMO, COSA QUE ES COMPLETAMENTE ILÓGICA, MUY BUENAS ESTATUAS, AISLADAS, SENTADAS EN SUS SITIALES PERO EN PROPORCIÓN MAYOR QUE EL HÉROE QUE ESTÁ ARRIBA.

BUENO, ESTAMOS EN DECADENCIA ARQUITECTÓNICA, TENEMOS MUCHA INFLUENCIA DE GENTE QUE NO ES ARQUITECTO Y QUE, OBTIVAMENTE, HA DEJADO AHÍ SU HUELLA PARA TODA LA VIDA.

EN 1911 TRIUNFA LA REVOLUCIÓN Y SE DERRUMBA EL GOBIERNO, UN MONUMENTO QUE IBA A SER EL EDIFICIO MAGNÍFICO DEL PALACIO LEGISLATIVO Y QUE SE DEBE, SEGÚN PARECE A BERNARD, FUE DESTRUÍDO POR DEMAGOGIA, POR EL ODIOS REVOLUCIONARIO HACIA LO - PORFIRIANO Y SI NO FUERA POR LA PRESENCIA DEL MINISTRO PANI QUE SALVÓ LA CÚPULA, HUBIERA DESAPARECIDO TOTALMENTE LA ESTRUCTURA, EL SR. GRAL. OBRÉGÓN QUERÍA VENDERLA COMO CHATARRA, SE SALVÓ LA CÚPULA Y SE LE ENTREGÓ A NUESTRO COMPAÑERO, CARLOS OBRÉGÓN QUE HIZO UN VERDADERO "TOUR DE FORCE" PARA LOGRAR ALGO MONUMENTAL, NO LO CONSIGUIÓ Y LES VOY A DECIR POR QUÉ NO LO CONSIGUIÓ: SE SUPONE QUE EN CIERTO MODO ES UN ARCO DE TRIUNFO, Y UN ARCO DE TRIUNFO NO SE DESARROLLA JAMÁS CON ARCOS DE CINCO CENTROS, SINO CON ARCOS DE MEDIO PUNTO. ENTONCES, LOS ARCOS SON TERRIBLEMENTE MALOS Y TODAVÍA LA FLACURA O FLAQUEZA QUE PRESENTAN ESTÁ ACENTUADA POR LAS LINEAS NEGRAS, POR LAS CUALES REPITIÓ CARLOS AQUELLA IMPRESIÓN. TODO ARCO ARQUITECTOS Y COMPAÑEROS, EN SUS EFECTOS NOS

RECUERDA UN EMPUJE, SUGIERE UN EMPUJE AUNQUE NO EXISTA TAL, AHÍ NO EXISTE PORQUE HAY UNA TRABE DE HIERRO QUE LO ESTÁ RESISTIENDO, Y COMO DECÍA JOHN RUSKIN: "LAS COSAS NO SOLAMENTE DEBEN RESISTIR SINO DEBEN DECIR QUE ESTÁN RESISTIENDO". ES LA FAMOSA LÁMPARA DE LA VERDAD, LA LÁMPARA DE LA FUERZA, DE LAS "SIETE LÁMPARAS DE LA ARQUITECTURA" QUE TODOS USTEDES CONOCEN. EN ESOS APOYOS VERTICALES ESTÁ FALTANDO UN HACHÓN QUE RECIBA EL EMPUJE, AUNQUE NO EXISTA, POR ESO - LE HEHOS LLAMADO LA "GRAN GASOLINERA" Y LO ÚNICO QUE VALE EN ESE MONUMENTO, HAY QUE RECONOCERLO, SON LAS ESCULTURAS MAGNÍFICAS QUE HIZO OLIVERIO MARTÍNEZ Y QUE REPRESENTAN A LOS OBREROS, YA REVOLUCIONARIOS Y CON UNA FACTURA FRANCHAMENTE MODERNA, ESTILIZANTE Y COLOSAL.

LAMENTABLEMENTE OLIVERIO MURIÓ POCOS DÍAS DESPUÉS, SIN EMBARGO, EL MONUMENTO AHÍ ESTÁ Y SIGUE SIENDO UN MAL RECUERDO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA, TODO TIENE MENOS DE REVOLUCIONARIO.

PARA NO CANSARLOS A USTEDES, ABREVIÉ DICRIENDO, QUE DESPUÉS SE HA VENIDO EN NUESTRO PAÍS UNA GRAN CANTIDAD DE OBRAS QUE QUIEREN SER MONUMENTALES, ALGUNAS AUTÉNTICAMENTE ABSTRACTAS, PASÓ EL REALISMO DE LA ÉPOCA ANTERIOR A DON PORFIRIO DÍAZ, ENTRARON LAS INFLUENCIAS FRANCESAS ART NOUVEAU Y LUEGO COMENZÓ LA ÉPOCA DEL RACIONALISMO ARQUITECTÓNICO, LA ARQUITECTURA MONUMENTAL RACIONALISTA, GEOMÉTRICA, VACÍA O CON FIGURAS - COMO LAS DEL MONUMENTO A LA MADRE DE ORTIZ PONASTERIO, QUE SON DE UNA EXPRESIÓN AUTÉNTICAMENTE ABSTRACTA, LA OBRA ES DE VILLAGRÁN; PUEDO MENCIONAR OTROS MUCHOS PERO CANSARLOS A USTEDES; HAY CIENTOS Y CIENTOS DE EJEMPLOS, TAN SÓLO HE MENCIONADO LOS QUE A MI MODO DE VER SON LOS MAS VALIOSOS, LOS MAS REPRESENTATIVOS.

EN NUESTRA REPÚBLICA HEHOS VISTO SOBRE TODO DESPUÉS DE LAS OLIMPIADAS, LLENARSE EL ANILLO PERIFÉRICO DE MUCHAS OBRAS ABSTRACTAS, ALGUNAS BELLAS OBTIVAMENTE, GEOMÉTRICAS, PERO EL MENSAJE QUE EL MONUMENTO DEBE DAR, NO LO ENCONTRAMOS AHÍ. NO SE OLVIDEN USTEDES QUE TODA OBRA ARQUITECTÓNICA COMO TODA OBRA ARTÍSTICA, EN LO GENERAL, TIENE DOS ELEMENTOS FUNDAMENTALES: FORMA Y MENSAJE. EN ALGUNAS NO CUENTA EL MENSAJE, COMO EN LA PINTURA, CUENTA LA FORMA; EN OTRAS, ES INEVITABLE Y EN EL MONUMENTO COMMEMORATIVO, EL MENSAJE SIGNIFICA, YA SEA UN MENSAJE HEROICO, UN MENSAJE RELIGIOSO O SIMPLEMENTE, UN MENSAJE ARTÍSTICO.

TENEMOS OBRAS MODERNAS COMO LAS DE GOERITZ, AHÍ SÍ, CON TODO RESPETO, SU SENCILLEZ GEOMÉTRICA, POR EJEMPLO, LAS LLAMADAS "TORRES DE SATELITE", QUE SON A MI MODO DE VER UNA VERDADERA INSPIRACIÓN, GEOMÉTRICO, MODERNO Y CON EL APOYO DEL COLOR. ENTIENDO QUE TAMBIÉN LUIS BARRAGÁN ENTRÓ A TRABAJAR CON GOERITZ; ACTUALMENTE VEHOS EN EL PARQUE DE CHAPULTEPEC, MUY CERCA DE LOS PINOS, LEVANTARSE UN MONUMENTO RARO, GEOMÉTRICO, DE GOERITZ; AHÍ SÍ FALTA, A MI MODO DE VER, LA EXPRESIÓN DE LO QUE ESTÁ DICRIENDO, TENEMOS QUE EN ESTE CASO, SOLAMENTE A MIRAR LA FORMA GEOMÉTRICA, EL COLOR Y EL CLAROSCURO Y NADA MÁS.

AHORA SÍ, CREO QUE YA LOS HE CANSADO A USTEDES MUCHO; DE TANTOS MODOS, VEN QUE MÉXICO ESTÁ PERFECTAMENTE BIEN REPRESENTADO EN EL CAMPO DE LA MONUMENTALIDAD Y QUE DEBEMOS RECORDAR A NUESTROS ALUMNOS DE LAS ESCUELAS DE ARQUITECTURA, QUE EL PROBLEMA DE LA MONUMENTALIDAD ES EL MAS DIFÍCIL DE TODOS LOS PROBLEMAS ARQUITECTÓNICOS Y QUE PARA QUE UN ARQUITECTO PUEDA SENTIRSE VERDADERAMENTE UN BUEN AUTOR DE MONUMENTOS, DEBE REUNIR LAS CUALIDADES QUE ACABO DE MENCIONAR A USTEDES HACER UN MOMENTO: PRIMERO, UNA GRAN CULTURA, LO MAS UNIVERSAL QUE SE PUEDA, SOBRE TODO HISTÓRICA O RELIGIOSA; SEGUNDO, UN DOMINIO PERFECTO DE LA FORMA, Y TERCERO, UNA IMAGINACIÓN VIVA, CREADORA; PERO SOBRE TODAS LAS COSAS, UNA AUTÉNTICA HABILIDAD MA

NUAL, O SEA, UN VERDADERO ARTISTA.

LAMENTABLEMENTE EN NUESTRAS FACULTADES DE ARQUITECTURA, YO NO VEO QUE EN LOS TALLERES DE DISEÑO, BUENO TAL VEZ ESTOY EQUIVOCADO, PERO NO HE VISTO, REALMENTE NO HE VISTO QUE EN MUCHOS DE ELLOS SE PROYECTE UN MONUMENTO, BUENO, NI SIQUIERA UNA IGLESIA, MIREN QUE EL PROBLEMA RELIGIOSO SERÍA BELLSIMO COMO TEMA PARA RESOLVER; LA FORMA EN UNA ESCUELA DE ARQUITECTURA, PERO SOBRE TODO, EL MONUMENTO, NO ABORDAN NUESTROS MAESTROS CON SUS ALUMNOS. OTRA VEZ, ESTE MARAVILLOSO PROBLEMA DE LA MONUMENTALIDAD.

UNA VEZ PLATICANDO, PIDIENDO A USTEDES PERDÓN POR MI LARGA PERORATA LES PIDO TAMBIÉN LICENCIA PARA PASAR UNAS CUANTAS IMÁGENES, BREVES, RÁPIDAS. SON RECORDATORIOS RESPECTO A LO QUE EXPUSE DEL ARTE PRECORTESIANO: AQUÍ TIENEN USTEDES UNA ESTELA MUY BELLA, TOLTECA; LA PALABRA TOLTECA, SE SABE, QUIERE DECIR "ARTISTA", Y ESTAS FORMAS SON AUTÉNTICAMENTE DE ARTISTA. EL CHAC MOOL, QUE ABUNDA EN YUCATÁN Y TAMBIÉN EN OTROS LUGARES DEL PAÍS; AQUÍ SÍ EXISTE EL VALOR UTILIDAD QUE NO HABÍAMOS ENCONTRADO EN LOS DEMÁS, PORQUE HE OLVIDABA DECIRLES A USTEDES, QUE LOS MONUMENTOS CONMEMORATIVOS A QUE ME ACABO DE REFERIR, NO TIENEN NINGUNA UTILIDAD, COMO NO SEA UNA UTILIDAD PURAMENTE IDEAL, IDEOLÓGICA, ESPIRITUAL. AQUÍ TIENEN USTEDES UN CHAC MOOL QUE SÍ SIRVIÓ PARA SOSTENER LOS ESTANDARTES EN LOS TEMPLOS O PALACIOS MAYAS Y TOLTECAS, AQUÍ ESTÁ EL EJEMPLO DE ESOS COLOSOS QUE COMO REPITO, ME RECUERDAN MUCHO LOS GRABADOS A LOS RELIEVES EGIPCIOS DE LOS HIPERBÓLEOS; AQUÍ ESTÁ EL DETALLE DE ELLOS CON SU MARIPOSA O ESCUDO DE FORMA DE MARIPOSA EN EL PECHO Y LA CORONA DE PLUMAS EN LA CABEZA; ARTE HIERÁTICO, ARTE HEROICO, ARTE ESTILIZANTE, ARTE, GRAN ARTE PÉTROCO...

UNA ESTELA... ¡MIREN QUE HERMOSURA DE ESTELA! ES UN RELIEVE BELLÍSIMO.

EL RELIEVE. EL ARTE DEL RELIEVE ES TAL VEZ DE LOS MÁS DIFÍCILES. RECUERDO QUE EL MAESTRO CONCHA NOS DECÍA CONSTANTEMENTE QUE APRENDIÉRAMOS A HACER RELIEVE Y "QUE HICIERAMOS DEDOS" O SEA, QUE SINTIÉRAMOS LA "FORMA" DEBAJO DE LAS YEMAS DE LOS DEDOS; LOS RELIEVES QUE HACÍA CONCHA ERAN BELLÍSIMOS Y ESTO, PUES ES UN EJEMPLO DE LO QUE ES UN BUEN RELIEVE, PERFECTAMENTE COMPUESTO, CON PONDERACIÓN DEL ESPACIO; UNA BUENA COMPOSICIÓN, EN UN RELIEVE, SIGNIFICA, COMO EN ESTE CASO, QUE LA FORMA HUMANA DEBE LLENAR CASI TOTALMENTE EL ESPACIO EN QUE SE ENCUENTRA, O SEA, NO DEJAR HUECOS EXCESIVOS.

LA GRAN PIEDRA DE TIZOC, DE UNA TÉCNICA DE LO QUE LLAMA VILLAGRÁN, LO IÓPTICO, ENCANTADOR; SE DICE QUE FUÉ LA PIEDRA DE SACRIFICIOS, NO LO SABEMOS, LO CIERTO ES QUE COMO PIEDRA ESCULPIDA, ES DE PRIMERA MAGNITUD.

LAS SERPIENTES COLOSALES DEL TEMPLO MAYOR, EL CINTO A LA SERPIENTE FUÉ CONSTANTE ENTRE LOS AZTECAS, PERO HAY UNOS EJEMPLARES AZTECAS, EJEMPLARES DE SERPIENTES QUE ESTÁN ENROSCADAS O ANUDADAS EN LA CUAL, SUS CUERPOS CILÍNDRICOS ESTÁN APLASTADOS POR LA PRESIÓN, LO CUAL REVELA UN REALISMO Y UNA NATURAL OBSERVACIÓN, PERFECTA, PERO ÉSTOS SON, COMO VEN USTEDES, ESTILIZACIONES, ESTILIZACIONES MONUMENTALES.

LA VENUS MEXICANA, LA COATLICUE, QUE ES UNA COMPOSICIÓN FORMAL EXCESIVAMENTE ABSTRACTA, FORMADA DE MUCHOS ELEMENTOS ENTRE LOS QUE DOMINA LA MUERTE Y EL MAÍZ, EL CORAZÓN DE LOS SACRIFICIOS, LA SERPIENTE QUE CORDHA A MANERA DE CABEZA, LA CAVERA CENTRAL, ETC., ETC., UNA FORMA CÚBICA, PESADA PERO MUY BELLA BAJO EL PUNTO DE VISTA EXCLUSIVAMENTE PLÁSTICO.

AHORÁ ENTRAMOS A LO QUE YO CONSIDERO COMO LOS VERDADEROS MONUMENTOS ESPAÑOLES; LA CRUZ DE ÁTRIO; ÉSTA SE ENCUENTRA EN EL CEMENTERIO DE SAN JOSÉ EN CUAUHUITLÁN, OLVIDADA Y DESCONOCIDA; LÓPEZ FATEOS SE LLEVÓ UNA COPIA DE ÉSTA A TEPOTZOTLÁN, A MI MODO DE VER, ES DE LAS MÁS BELLAS CRUCES QUE HUBO EN EL SIGLO XVI. AQUÍ ESTÁ LA COPIA QUE LÓPEZ FATEOS MANDÓ HACER EN TEPOTZOTLÁN, YA UN POCO PERFECCIONADA.

LA CRUZ DE ACOLMAN, CON UN ENCANTO DE RELIEVE DE LA CARA DE CRISTO EN EL CRUCERO Y LOS EXTREMOS DE LOS BRAZOS COMO UNA ESPECIE DE FLAMÍGEROS QUE SON FRANCAMENTE AZTECAS.

LLEGAMOS A NUESTRA OBRA MAESTRA, EL "CABALLITO". TODO ELOGIO ES INÚTIL. TODOS, TODOS USTEDES LA CONOCEN, LA HAN APRECIADO Y LA HAN SENTIDO; Y NOS SENTIMOS ORGULLOSOS DE QUE HAYA SIDO CONSIDERADA COMO LA CUARTA EN VALOR DENTRO DE LA ESCULTURA ECUESTRE; AHÍ LA TIENEN EN SU NUEVA UBICACIÓN; QUE DEMUESTRA CÓMO NACIÓ PARA ELLA LA OBRA DE ARTE NUEVAMENTE. CUANDO TENIENDO UN FONDO, SE REDUJO EL ESPACIO EXTERIOR; EL PEDESTAL, SOBRE TODO, ES OTRO MONUMENTO; HAY QUE ANALIZAR COMO ARQUITECTOS LOS ELEMENTOS FORMALES DEL PEDESTAL: EL DERRAME SUPERIOR, EL CORNIZUELO, EL GOTERO, LA MOLDURA DE SOSTENIMIENTO, LOS TABLEROS Y LA BELLÍSIMA MOLDURA DEL PEDESTAL, DE MANERA QUE TAMBIÉN, EL PEDESTAL ES UNA OBRA MAESTRA.

AQUÍ TENIEMOS A TRES GUERRAS, ESE RARO EJEMPLAR DE ARQUITECTO DEL CUAL NO SE HAN ENCONTRADO DETALLES DE QUE HAYA PASADO POR NUESTRA ACADEMIA; QUE FUÉ UN AUTÉNTICO AUTODIDACTA, UN ARTISTA COMPLETO, CON LA ÚNICA DEFICIENCIA DE QUE TRABAJÓ A UNA ESCALA PEQUEÑA; LA GUERRA DE INDEPENDENCIA, LAS LIMITACIONES DE SU TIEMPO, ECONÓMICAS, SOBRE TODO, IMPIDIERON QUE ÉL LLEGARA A LA MONUMENTALIDAD QUE TUVO MANUEL TOLSA; SIN EMBARGO, MIREN QUE GRACIA, DENTRO DEL ESTILO NEOCLÁSICO; PERO MÍANME RECORDAR UNA ANÉCDOTA QUE USTEDES SEGURAMENTE YA CONOCEN; NOSOTROS TUVIMOS MAESTROS FRANCÉSES EN LA ESCUELA, EL SR. GRAL. DIJÉ MANDÓ TRAER A ROISSANT, A DEGLAND, A BALZAC Y A DUBOIS, YO ALCANCÉ TODAVÍA A DUBOIS Y A DUBOIS NO LE GUSTABA LA ARQUITECTURA MEXICANA, LE LLAMABA "ARQUITECTURA DE FANTASÍA" Y TANTO MOLESTÁBAMOS AL MAESTRO HASTA QUE NOS CONFESÓ QUE LO QUE A ÉL LE GUSTABA MUCHO ERA; LA CÚPULA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO, DE TOLSA, LA CAJA DEL AGUA DE SAN LUIS POTOSÍ Y LA PLAZA DE GUADALUPE, QUE ES UN ENCANTO, DE TRES GUERRAS Y LA IGLESIA DE LA PROFESA, LO CUAL QUIERE DECIR, A PESAR DE QUE EL MAESTRO EXAGERABA SU DESCONTENTO, QUE SON OBRAS MAESTRAS PERFECTAS.

EL MONUMENTO A JUÁREZ, DE HEREDIA; AHÍ PUEDEN VER LO QUE ACABO DE COMENTAR; ESAS BANCAS POR SU SITUACIÓN INCLINADA SE ESTÁN VOLTEANDO HACIA ATRÁS POR EL PESO DE LA COLUMNA, ES UN ERROR; ¿PORQUÉ NO BAJO LAS COLUMNAS HASTA EL PISO DEJÓ LAS BANCAS, DIGAMOS LOS ASIENTOS, EN LOS INTERCOLUMNIOS? TODO LO DEMÁS ES UNA CURSILERÍA COMPLETA.

LA COLUMNA DE LA INDEPENDENCIA, REPITO QUE LAS FIGURAS BLANCAS LAS ENCUENTRO SUPERPUESTAS A ÚLTIMA HORA, FUERA DE ESCALA, COMPLETAMENTE DÉBILES; LO FUERTE AHÍ SON LAS FIGURAS DE BRONCE Y LA FIGURA DORADA DE ARRIBA; PERO ÉSTA CONCEPCIÓN QUE OBIAMENTE NO ES MUY ORIGINAL PUESTO QUE HAY EN EL MUNDO OTRAS, COMO LA DEL 14 DE JULIO EN PARÍS, COMO LA COLUMNA TRAJANA EN ROMA Y DEBO REFERIRME RESPECTO A LA COLUMNA, QUE ES UNA FALSEDAD ARQUITECTÓNICA PUESTO QUE, UNA COLUMNA ES UN ELEMENTO QUE SOSTIENE, QUE CARGA, Y ÉSTAS COLUMNAS QUE HEMOS TOMADO COMO EJEMPLO, NO CARGAN NADA, TANTO MÁS CUANTO QUE SON HUECAS, PERO ÉSTA LICENCIA SE LES PERDONA POR LA BELLEZA QUE HAN ADQUIRIDO.

ESTE HORRENDO MONUMENTO, FALTO DE SILUETA Y DE PROPORCIÓN, LES RECOMIENDO LOS RELIEVES INFERIORES\*

AHÍ ESTÁ "LA GASOLINERA", AHORA NOTARÁN USTEDES, CRED YO, LO QUE ESTOY DICRIENDO, LA FALTA DE SOSTÉN, LA FALTA DE RESISTENCIA DE LAS COLUMNAS, ASÍ COMO LA BELLEZA DE LA CÚPULA Y LA BELLEZA DE LAS FIGURAS DE OLIVERIO PARTINEZ; ESAS LÍNEAS NEGRAS ACABAN DE "ECHAR A PÉRDER" DIGAMOS EL CONCEPTO DE RESISTENCIA.

AHÍ TENEMOS EL MONUMENTO A JOSÉ M. VELASCO EN SU TIERRA NATAL. TEMASCALZINGO, OBRA BASTANTE RECIENTE, PERO QUE DA PE NA DECIR, LOS INDITOS DE ESE PUEBLO, CUANDO VIERON QUE LLEGABA LA FIGURA DEL ARTISTA, DIJERON QUE ERA CARRANZA, IMAGINEN SE QUÉ ERROR! SUS COTERRÁNEOS NO SABÍAN QUIÉN HABÍA SIDO EL GRAN PINTOR JOSÉ M. VELASCO.

OTRA OBRA PORFIRIANA DEBIDA AL ARQ. VILAR ES ESTO, QUE ES UN POCO MEJOR, QUE EL OTRO MONUMENTO A COLÓN.\*\*

AHORA YO ME CALLO PORQUE YA SON OBRAS MÍAS, SOLAMENTE EXPUH DRÉ A DÓNDE ESTÁN Y QUÉ SIGNIFICAN.

ESTO ES EL MONUMENTO AL PÉSTRO EN LA CIUDAD DE TOLUCA CON LA COLABORACIÓN DE NACHO ASÚNSOLO EN LA ESCULTURA; RECUERDA LA VIDA DEL MAESTRO DESDE QUE ENTRA A LA ESCUELA EN PLENA JUVENTUD REPRESENTADA POR LA BELLEZA DE LA MUJER IZQUIERDA HASTA QUE TERMINA SU VIDA DESTRUIDO, ACABADO. ARRIBA UN VASO VOTIVO. ESTO FUE MI PRIMERA OBRA ARQUITECTÓNICA QUE TU VE EN MIS TIEMPOS; POR CIERTO QUE NACHO ASÚNSOLO, A MI MODO DE VER, HA SIDO EL MÁS GRANDE DE LOS ESCULTORES QUE MÉXICO HA TENIDO EN LOS ÚLTIMOS AÑOS. HA HABIDO MUCHOS Y MUCHOS TRABAJARON CONMIGO, YO RECUERDO A NACHO ASÚNSOLO, AL LLAMADO CHAMACO URBINA, A MANUEL CENTURIÓN, A ERNESTO TAMARIZ, A JUAN OLAGUÍBEL, A MANUEL SILVA, A LORENZO RAFAEL, A CRUZ, - ETC. TODOS ELLOS HAN TRABAJADO PARA MÍ, DE MANERA QUE HE CONOCIDO SU CAMINO, HE Apreciado SUS CUALIDADES Y HE APRENDIDO MUCHO.

ESTE MONUMENTO LO HICIMOS EN EL ANTIGUO COLEGIO MILITAR, ALLA EN TACUBA, ES OBRA DE IGNACIO ASÚNSOLO, LA PARTE ARQUITECTÓNICA, PUES, ES CASI NULA, SON VALIOSAS EXCLUSIVAMENTE LAS FIGURAS DE LOS HERODES.

ESTE MONUMENTO LO HICE EN TOLUCA A JUÁREZ; ES EL TIPO DE EXCEDRA, DE UNA FORMA CURVA, BASTANTE ELEMENTAL EN SUS ELEMENTOS. LAS COLUMNAS, COMO VEN, NO TIENEN CAPITEL, ES EL TIPO DE COLUMNA "TAPATIA" QUE TIENE SU ANTECEDENTE EN EL MAUSOLO O EN EL HIPOGEO DE BENHI-HASSAN EN EGIPTO, O SEA, UNA COLUMNA POLIGONAL, DE SECCIÓN POLIGONAL, SIN CAPITEL Y SIN BASE, LA OBRA ESCULTÓRICA ES DE JUAN OLAGUÍBEL.

UN PROYECTO QUE NO SE REALIZÓ, EL MONUMENTO A LA MADRE CON NACHO ASÚNSOLO, DICEN QUE ESTÁ HECHO EN IÉRIDA, YO NO LO HE VISTO.

ESTOS HAN SIDO PROYECTOS QUE "ESTÁN EN EL PAPEL", NO HAN SIDO REALIZADOS; PRIMERAS IDEAS PARA UN OBELISCO TAMBIÉN A LOS HERODES DEL 47.

ESTE KIOSKO MONUMENTAL LO LEVANTÉ EN LA PIEDAD DE CABADAS, DENTRO DE LAS FORMAS CLÁSICAS, HA GUSTADO Y SE HA SOSTENIDO; EL AÑO PASADO, MI ÚLTIMA OBRA ARQUITECTÓNICA FUE ALGO PARECIDO A ESTO PORQUE EN CIUDAD GUZMÁN, SIENDO YO AMIGO DEL PRESIDENTE MUNICIPAL, AMIGO DE MAS DE CUARENTA AÑOS, ME LLAMÓ PARA HACERLE TRES MONUMENTOS EN LA PLAZA CENTRAL; LOS QUERÍA MODERNOS; LE DIJE, VAMOS A VER A DÓNDE VAN A SER, ME LLEVA AL JARDÍN CENTRAL Y ME ENCUENTRO CON LA CATEDRAL, NEOCLÁSICA

BELLÍSIMA Y CON TODOS LOS PORTALES ALREDEDOR DE UN CLÁSICO PURO, ARCOS DE MEDIO PUNTO CON ARQUIVOLTA Y COLUMNAS TOSCANAS MUY BIEN PROPORCIONADAS; LE DIJE A MI AMIGO: "NO HAGAS OTRA COSA QUE ROMPA LA UNIDAD AMBIENTAL, CONSERVA LA FORMA NEOCLÁSICA Y TE GARANTIZO QUE LOS MILLONES DE PESOS QUE TE VAN A GASTAR TE VAN A DURAR MUCHOS AÑOS, EN CAMBIO, LO MODERNO, PUEDE SER QUE DENTRO DE POCOS AÑOS, LO DERRUMBEN. ASÍ NACIÓ ESTE MONUMENTO.

LA MUY CONOCIDA DIANA CAZADORA; BREVEMENTE LES DIRÉ A USTEDES LA HISTORIA DE ESTE MONUMENTO.

YO TRABAJABA EN PETRÓLEOS MEXICANOS CUANDO EL ESCULTOR OLAGUÍBEL, A QUIEN YO NO CONOCÍA, FUE A VISITARME PARA PEDIRME CONSEJO PORQUE DON MANUEL AVILA CAMACHO LE HABÍA ENCARGADO QUE HICIERA UN MONUMENTO EN EL PASEO DE LA REFORMA, OBIAMENTE LE PREGUNTÉ A QUÉ HEROE, PUESTO QUE AQUELLO ERA UNA SECUCLA HISTÓRICA. NO, DIJO, PRECISAMENTE NO QUIERE DON MANUEL NADA HISTÓRICO SINO ALGO ENTERAMENTE ORNAMENTAL. ¿DÓNDE? EN LA ÚLTIMA GLORIETA, JUNTO A CHAPULTEPEC; PUES OBIAMENTE UNA FUENTE; ASÍ NACIÓ EL CONCEPTO DE FUENTE; SE INSCRIBIÓ EN SU COMPOSICIÓN EN UN TRIÁNGULO ISÓSCELES, EN EL CUAL ESTÁN INSCRITOS LOS VASOS QUE DESGRACIADAMENTE EL DEPARTAMENTO CENTRAL LES MANDÓ PONER ESOS PRETILES DE PIEDRA PARA OCULTAR EL AGUA, EL AGUA IBA A RESBALAR EN AQUELLAS ONDULACIONES, O SEA, QUE LOS VASOS IBAN A SER MUCHO MAS LIGEROS Y REMATADA EL TRIÁNGULO CON LA FIGURA, UNA FIGURA QUE TODAVÍA NO ESTABA DETERMINADA.

YO NO SABÍA QUÉ FIGURA IBA YO A PROYECTAR; RECORDÉ QUE EN VERSALLES, FRANCISCO I HABÍA INMORTALIZADO A DIANA DE POITIERS CON LA FIGURA DE DIANA CAZADORA; CUANDO YO SE LO PROPUSE A JUAN, ÉL INMEDIATAMENTE DIJO: "UNA DIANA CAZADORA", A MÍ NO ME GUSTÓ MUCHO LA ACTITUD DE LA FIGURA, QUE ES MUY BELLA, PERO LA ACTITUD DE MOVIMIENTO EN LA FIGURA LE QUITA ESTABILIDAD; YO HABÍA PROYECTADO UNA FIGURA FRANCAMENTE BIEN APOYADA, PERO AHÍ ESTÁ, HA AGUANTADO LOS AÑOS; HASTA AHORA PARECE QUE NO DEL TODO MAL.

LA FUENTE DE PETRÓLEOS, CUANDO LA EXPROPIACIÓN PETROLERA SE REALIZÓ, SE PENSÓ EN GLORIFICARLA, FUE DON ANTONIO BERNHÉZ DIRECTOR DE PETRÓLEOS MEXICANOS A QUIEN PRIMERO SE LE OCURRIÓ MANDAR HACER ESTE MONUMENTO; ME PIDIÓ QUE HICIERA UNA SÍNTESIS DEL PROBLEMA, DIGAMOS, SINDICAL U OBRERO QUE ÉSTO SIGNIFICABA. ENTONCES, REPRESENTO EN EL CENTRO A LA INDUSTRIA PETROLERA ENTREGANDO A LA PATRIA EL PETRÓLEO, LAS DOS FIGURAS QUE LE FLANQUEAN SON, EL OBRERO TÉCNICO Y EL OBRERO MANUAL Y PERDONEN LA REVELACIÓN, SOMOS JUAN OLAGUÍBEL Y SU SERVIDOR QUIENES POSAMOS COMO MODELOS: ABAJO SE ENCUENTRA EL OBRERO SINDICALIZADO ENTREGANDO LA BUNDA O VENTAJA DE LA LEY DEL TRABAJO A UN POBRE CAMPESINO DE AQUELLAS LATITUDES; LA CONCEPCIÓN COMPLETAMENTE ASIMÉTRICA LE DIÓ MODERNIDAD, NO FUE NECESARIO LEVANTAR EL OBELISCO Y PARLÉ QUE TAMBIÉN HA RESISTIDO LOS AÑOS, POR LO MENOS, NO ME LO HAN TIRADO. AQUÍ TIENEN USTEDES, LA SILUETA DEL OTRO LADO, ESOS OBREROS QUE ESTÁN PERFORANDO, FUERON COPIADOS POR JUAN OLAGUÍBEL ALLÁ EN POZA RICA; SON MUCHOS DE ELLOS, NEGRITOS, - MUY FUERTES; AQUÍ ESTÁ EL DETALLE CENTRAL.

\* ES PROBABLE QUE EL ARO MENDIOLA SE REFIERA AL MONUMENTO A LA RAZA"

\*\*ES PROBABLE QUE EL ARO MENDIOLA SE REFIERA AL MONUMENTO A COLÓN EN BELLAVISTA.

ESTE FUE EL PRIMER CROQUIS, EL PRIMER ESQUEMA PARA LA CREACIÓN DE ESTE MONUMENTO. SE TRATA DEL MONUMENTO A LOS NIÑOS HÉROES EN GUADALAJARA, ESTE MONUMENTO LO ECHÓ A PERDER EL SR. GOBERNADOR, PORQUE ESTE NO FUÉ EL PROYECTO ORIGINAL; EL PROYECTO ORIGINAL ERA UN OBELISCO, UN ALA DE AVIÓN MUY FINA Y MUY ALTA, SIN NADA ARRIBA, ABAJO, EL GRUPO ESCULTÓRICO, REALISTA; PERO EL SR. GONZÁLEZ GALLO DIJO QUE NO CONCEBÍA NINGUNA ESTATUA DE LA PATRIA QUE NO TUVIERA A UNA MUJER, A UNA PATRIA Y ME CONVIRTÍO ESE OBELISCO EN UN PEDESTAL, LO ECHÓ A PERDER, PERO ASÍ TRABAJAMOS LOS ARQUITECTOS, SIEMPRE BAJO LAS PRESIONES O ECONÓMICAS O GUBERNAMENTALES O DE OTRO TIPO; POR CIERTO QUE LA FIGURA DE ARRIBA ESTÁ INSPIRADA EN UNA SEÑORA MUY BELLA, TAPATÍA, QUE NOS MANDÓ EL GOBERNADOR..

UN MONUMENTO A LA FARINA QUE NO SE REALIZÓ, SE HIZO LA MAGUE TA, POR CIERTO QUE EL PROYECTO FUE REALIZADO POR TARRAC, UNO DE LOS GRANDES ESPAÑOLES QUE LLEGARON A MÉXICO.

EN PUEBLA, EN EL AÑO DE 63, PARA CONMEMORAR EL SITIO GLORIOSO DE LOS FRANCÉSES, ES DECIR, LA DEFENSA DE LOS MEXICANOS, GLORIOSA, NACÍO ESTA FUENTE. EL AUTOR DE ESTE CONJUNTO ESCULTÓRICO FUÉ TAMARIZ, ERNESTO TAMARIZ, POBLANO A LA VEZ; LAS FIGURAS DE ABAJO REPRESENTAN A LOS SOLDADOS Y A LAS SOLADARAS DE AQUEL ENTONCES, ES UNA FUENTE QUE ESTÁ ARRIBA DE LOS CERROS DE GUADALUPE Y LORETO; AQUÍ ESTÁN LOS DETALLES, EL SOLDADO DE LÍNEA, LA SOLDADERA Y MI DIBUJO, MI PERSPECTIVA ORIGINAL, OTRO GUERRILLERO, OTRO MAS Y LOS INDIOS DE ZACAPAXTLA.

EN PACHUCA, HGO. LEVANTÉ ESTE MONUMENTO QUE PUSE EN MANOS DE CARLOS BRACHO, UNO DE LOS MEJORES DE SU TIEMPO TAMBIÉN; CARLITOS BRACHO ERA FRANCAMENTE MODERNO; LE DEJÉ PLENA LIBERTAD DE COMPOSICIÓN NADA MAS LE PEDÍ QUE FUESE UN MURO DE FORMA ANGULAR REMATADO POR LAS FIGURAS; NACÍO ESTE MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA; LES VOY A CONTAR UNA ANÉCDOTA TRISTE DE ESTE MONUMENTO:

CARLITOS BRACHO "EMPINABA EL CODO" MUY A MENUDO Y LA OBRA NO AVANZABA Y EL SR. GOBERNADOR LE PUSO LA CIUDAD POR CÁRCEL. "NO TE VAS DE PACHUCA HASTA QUE NO ACARES, PORQUE ESTÁS PONIENDO A TRABAJAR A TUS CANTEROS Y YO LO QUE QUIERO, ES LA MANO DE CARLOS BRACHO".

CARLITOS BRACHO TOMABA TODA LA NOCHE, ERA BORRACHITO DE "BUREAU" Y NATURALMENTE AMAHECÍA CON UNA SITUACIÓN ESPANTOSA. UNA VEZ QUE ESTABA TALLANDO LA FIGURA DE ARRIBA, SE NOS CAYÓ EN LA FUENTE. ¿SE IMAGINAN USTEDES? ESTABA REALMENTE EN LO QUE LLAMAMOS REALMENTE "LA CRUDA", EL CALOR QUE ÉSTO PRODUCE, EL RESFRIADO QUE SE SIENTE Y LUEGO EL AGUA HELADA DE PACHUCA, LE DIÓ UNA PULMONÍA Y SE NOS ESTABA MURIENDO. PERO EN FIN, AHÍ ESTÁ LA OBRA DE BRACHO, QUE ES, COMO VEN, UNA OBRA MASIVA, FRANCAMENTE MODERNA.

EL ESCULTOR MANUEL SILVA HIZO ESTA FIGURA EN HONOR DE JELCHON OCAMPO EN EL LUGAR EN QUE FUE FUSILADO EN TEPEJI DEL RÍO.

OTRO PROYECTO: LA VICTORIA DE SAMOTRACIA EN EL PARANINFO UNIVERSITARIO DE LA CIUDAD DE TOLUCA.

OTRO PROYECTO: UNA BASÍLICA PARA LA VIRGEN DE GUADALUPE EN EL LUGAR EN QUE VIVÍA JUAN DIEGO; NO SE REALIZÓ.

EN GUADALAJARA, DESPUÉS DEL MONUMENTO A LOS HÉROES, SE ME ENCOMENDÓ LA CONSTRUCCIÓN DEL PALACIO MUNICIPAL, UNA DE LAS POCAS OBRAS CON LAS QUE YO QUEDÉ REALMENTE SATISFECHO; ENFRENTA DE ELLA, LEVANTAMOS ESTE MONUMENTO QUE SE LLAMA "RONDONA DE LOS HOMBRES ILUSTRES", COMO VEN, ES UN CONCEPTO UN POCO CLÁSICO, PERO MODERNIZADO, LA MISMA COLUMNIA TAPATÍA QUE NO TIENE GÁLBO, NO TIENE CAPITEL NI BASE, UN ENTABLAMENTO CLÁSICO Y TOTALMENTE ABIERTO.

ESTOS SON DIBUJOS, NADA MAS DIBUJOS DE UN CONJUNTO MONUMENTAL DE "EL OBRERO MOVIENDO AL MUNDO".

LA LLAMADA "MASCARILLA DE MORELOS", QUE LAMENTABLEMENTE, TARDAMOS QUE NO ERA VERDAD, SIN EMBARGO, ESTA MASCARILLA QUE ES COPIA DE LA QUE ESTÁ ALLÁ EN SAN CRISTÓBAL, LA COLOCAMOS EN UNA EXCEDERA EN EL FRENTE DEL LUGAR; ESTA OBRA ES DEL ESCULTOR JUAN CRUZ.

ESTOS SON LOS PROYECTOS DE FUENTES QUE IBA A REALIZAR EL - ARQ. EMILIO CARRERA, LAMENTABLEMENTE NO FUERON REALIZADAS.

ESTE PEDESTAL ES EL DEL MONUMENTO AL PADRE ALCALDE EN GUADALAJARA, TIENE UNA SOLA VIRTUD, PERDONEN POR MI Poca MODESTIA: EL PEDESTAL DE PLANTA CUADRADA, SI USTEDES LO VEN DIAGONALMENTE, TIENE ESTE ANCHO Y SI LO VEN DE FRENTE, TIENE ESTE OTRO ANCHO O SEA, QUE HAY UNA TRENDEDA DIFICULTAD EN RESOLVER LA RELACIÓN ENTRE EL PEDESTAL Y LA ESTATUA QUE VENGA ARRIBA, O SEA QUE EL PEDESTAL IDEAL, SERÍA EN ESE CASO, CILÍNDRICO; AQUÍ TIENEN USTEDES UNA ESPECIE DE CILINDRO EN EL CUAL ESTÁN INSCRITOS LOS ORDENES CLÁSICOS; ES UNA OBRA REALIZADA EN GUADALAJARA EN HONOR, COMO DIJE ANTES, DEL "PADRE ALCALDE".

UN MONUMENTO QUE NO SE REALIZÓ, EN HONOR DEL SR. PADERO, EN EL PASEO DE LA REFORMA.

LA FUENTE DE LOS DEPORTES EN LA AVENIDA INSURGENTES, QUE HICE PARA EL SR. DON JOSÉ DE LA LAMA EN 1942.

OTRO PROYECTO NO REALIZADO....

APENAS SE VE ALLÁ ARRIBA, EL NUEVO KIOSKO NEOCLÁSICO DE CIUDAD GUZMÁN QUE REALICÉ RECIENTEMENTE.

EL MONUMENTO A LA BANDERA EN ESE MISMO LUGAR. NOTEN QUE EL PEDESTAL DE LA BANDERA ES UN TRONCO DE COLUMNA CORINTIA CON CANALADURAS, AHÍ ESTÁ EL KIOSKO A DISTANCIA, DETALLES DEL MISMO; OTRA VEZ LA RONDONA DE LOS HOMBRES ILUSTRES EN GUADALAJARA; AL FONDO EL PALACIO MUNICIPAL QUE YO REALICÉ PUES ES TODO, SEÑORES, Y MUCHÍSIMAS GRACIAS.

## CATEDRAL DE TOLUCA

" Los doce frailes franciscanos llegados a América en 1525 así como los frailes dominicos y agustinos arribados poco después, habían extendido ya su obra evangelizadora en el Anáhuac y levantado más de cincuenta conventos, cuando se inició apenas la cristianización metódica del Valle de Toluca ocupado por tres tribus principales, los matlatzincas, los otomfes y los maza-huas.

El mérito de esta santa cruzada corresponde casi totalmente al fraile Andrés de Castro, llamado el Apóstol de los Matlatzincas. La causa y detalles de su llegada a América, la describe el eminente historiador Don Miguel Salinas, del modo siguiente:

Los frailes de San Francisco celebraban periódicamente una reunión a la cual llamaban "Capítulo General", integrada por representantes de todas las Provincias y Custodias del mundo. Esa reunión se efectuaba en diversas ciudades.

Para el Capítulo que se congregó en Mantua en 1541, la Provincia del Santo Evangelio envió como representantes a Fray Jacobo de Testera y a Fray Martín de Hojacaastro. El primero obtuvo en Mantua la alta investidura de Comisario General para Todas las Indias, cargo que duraba seis años, era superior al de Provincial y daba derecho para visitar e inspeccionar todas las Provincias y Custodias del Nuevo Mundo. Algún tiempo después, este Comisariato General se dividió en dos, uno para México y otro para el Perú.

Terminado el Capítulo de Mantua, Fray Jacobo se apercibió a regresar a la América. Inspirado por su generoso pensamiento, de apóstol y obligado por su elevada investidura, pasó por España para reclutar una legión numerosa, dispuesta a despreciar los peligros del clima y del viaje con destino a América, entre los mínimos hijos de San Francisco, dispuestos también a vivir una vida de extrema pobreza y a practicar muchas virtudes, sacando de la idolatría a millones de seres para llevarlos al seno de la fé cristiana. Reclutó ciento cincuenta misioneros, pasó con ellos el océano, y al fin llegó al Anáhuac. Entre esa falange de evangelizadores, vino a México, Fray Andrés de Castro.

A él se debió la fundación del primer convento de la ciudad de Toluca, del cual sólo restan fragmentos de la Capilla Abierta, la Iglesia de la Tercera Orden y la de la Santa Veracruz, aunque la mayor parte son ya del siglo XVIII, pero se levantan en terrenos de aquel santo lugar.

Dentro de ese enorme ámbito del ex convento de San Francisco, en el sitio destinado a cementerio y contigua a la Tercera Orden, se levantó la actual Catedral.

### Primer proyecto de Catedral:

Hacia 1850, siendo Gobernador del Estado, Don Mariano Riva Palacio y Guardián del Convento de San Francisco, el M. R. P. José Ruperto Castillo, surgió la idea entre algunos vecinos de Toluca, de construir una nueva iglesia parroquial, pues la que existía, decían, ni por su estilo ni por su capacidad, estaba a la altura de una capital del Estado.

Fueron consultados los arquitectos Aranda y Robles Pezuela sobre la conveniente ubicación del nuevo templo, pero surgió la indecisión al final y no se llevó a cabo el proyecto, retirándose las aportaciones de dinero.

### Segundo proyecto de la Catedral:

En 1866, siendo Arzobispo el Illmo. Sr. Don Lázaro de la Garza y Ballesteros, visitó Toluca y el entonces Cura Párroco Sr. Merlín, volvió a considerar el proyecto.

El Sr. Arzobispo concedió el permiso y se inició la demolición de los edificios existentes, entre los cuales, debe haber habido algunos de valor, pero que entonces, no podían estimarse por la ignorancia indudable de las personas que intervinieron. Los restos o fragmentos se regalaron a algunas Iglesias del contorno.

Esa demolición debe haberse iniciado en 1867, época a la que corresponde la apertura a expensas del convento, de la calle nueva llamada sucesivamente, Porfirio Díaz, De la Concordia, Belisario Domínguez, etc.

El segundo proyecto fué encargado al Sr. Ing. Agustín Carrillo, pero al ser presentados los planos al consultor, no fueron aprobados, por lo que se volvió a ejecutar un tercer proyecto.

### Tercer proyecto de Catedral:

Ejecutado por el Sr. Arq. Francisco Rodríguez Arangoity, recientemente llegado de Europa. Este arquitecto fué, según sabemos, cadete del glorioso Colegio Militar de Chapultepec y participó en el combate del 13 de septiembre de 1847 en contra de los norteamericanos. Cayó prisionero, según reza la inscripción existente en el antiguo Monumento de Chapultepec. Después Arangoity marchó a Europa para estudiar en Italia la carrera de arquitecto que hubo antes iniciado en San Carlos. Arangoity realizó algunas obras en Toluca como la Casa Barbabosa, el Antiguo Palacio de Justicia y la Cámara de Diputados, todas ya desaparecidas.

El 12 de mayo de 1867, se colocó la primera piedra de la Catedral en un lugar cercano a la puerta de la Tercera Orden. El maestro de obras designado fué el Sr. Francisco Morales.

En septiembre de 1875 el Sr. Don Jacinto Sánchez, persona de gran piedad y prestigio, organizó una junta de vecinos para la recaudación de fondos, recayendo la elección en los Sres. Joaquín Cortina, Luis Sobrino, Joaquín Caraza y Jesús Moreno, ayudados por quinientos colectores más. La cuota fué de un centavo semanal.

El día 5 de octubre de 1875, se celebró una Misa "cantada", con "exposición del Santísimo" y gran sermón, bendiciéndose los materiales acumulados.

El proyecto Arangoity constaba de cinco naves longitudinales, con eje norte sur, a saber:

Una nave mayor central, dos naves angostas como ambulatorios y dos series de capillas extremas cuyo eje era perpendicular al eje central.

La separación entre la nave mayor y los ambulatorios se hacía por una sucesión de columnas de orden corintio, cuya distancia de eje a eje era de 2.80 metros, que daban al templo la imagen de una iglesia basilical como las de San Pablo y San Lorenzo Extramuros en Roma. El número de capillas era de cinco por lado y al final de ellas, se iniciaba el gran crucero. En el crucero, se desplantaban los cuatro machones que sustentaban la cúpula. Estos machones estaban a su vez fraccionados en cuatro partes separadas por un

verdadero túnel cruciforme. Al fondo, sobre el eje mayor, se alzaba el presbiterio de planta semicircular también, con columnata como exedra. La cúpula era de las llamadas "dobles", es decir, interiormente era semiesférica y exteriormente era parabólica. Su diseño estaba inspirado en la cúpula del Pantheon de París, es decir, de dos tambores, uno mayor, inferior con peristilo, y otro menor que recibía el cimborrio.

La separación entre los dos tambores está acusada por una terraza circundante con balaustrada, con su correspondiente entablamiento. El tambor superior, de menor diámetro, ostenta ventanas rectangulares que iluminan el arranque de la bóveda, en tanto que en el tambor inferior mayor, se abren las grandes ventanas que iluminan la parte baja de la cúpula. La bóveda es semiesférica y sostiene como remate final, la estatua del Santo Patrono de Toluca.

En cuanto a la fachada, fué concebida en dos pisos con tres cuerpos, el central, más ancho y más saliente, y los dos laterales, rematados. En el central saliente, se abren las tres entradas principales del templo, en forma de arcos de medio punto con cuatro pares de columnas corintias alternantes, que reciben el gran entablamiento corrido, del cual, arrancan otras tantas columnas en el piso superior. En los cuerpos inferiores laterales, sólo hay nichos flanqueados por columnas apareadas también. Estos laterales sólo tienen un piso y su unión con el cuerpo alto central, se verifica por dos grandes ménsulas que daban a la Catedral, el aspecto común a las iglesias jesuíticas de París.

En el proyecto Arangoity, tanto el cuerpo central inferior como el central superior, estaban coronados por frontones circulares.

En el cuerpo central superior, se abre la ventana del coro, flanqueada por nichos laterales. La fachada acusa la diferencia de alturas entre la nave central mayor y las capillas, apreciándose cuatro grandes botariles a cada lado del templo que reciben los empujes de las bóvedas. El crucero está acusado por un gran cuerpo cúbico con grandes óculos semicirculares. A cada lado de este crucero se abren dos puertas de acceso al templo desde la calle lateral. Estas entradas son suntuosas, con columnas corintias, arcos semicirculares y pequeños frontones. Las capillas están acusadas por gruesas medias muestras y su iluminación se hace a través de cinco óculos semicirculares idénticos a los del crucero. Finalmente, se aprecia en el proyecto una gran escalinata al frente que salva la altura de más de dos metros con relación a la calle. De este proyecto solamente se construyeron los elementos siguientes:

En la fachada principal un alto muro que servía de respaldo a los órdenes de la planta baja. En éste muro ya encontramos los pedestales de las columnas con su correspondiente base. También los nichos laterales, bien acabados, en cantera. En la nave mayor sólo se hicieron los arranques (plinto y base) de las columnas basilicales. Estaban casi terminadas (sin techar algunas) las diez capillas laterales, pero sus entradas presentaban una solución de base de columnas muy ajena al estilo corintio. Sospecho no fueron dirigidas por Arangoity. Las capillas ya ostentaban las ventanas semicirculares que las iluminaban que llamó medios óculos. Tenían ya su arquivolta bien labrada. Del crucero sólo el muro circundante. De los machones que sostenían la cúpula, casi su mitad en altura. Eran de magnífico aparejo de piedra. Del presbiterio encontramos el muro circundante, correspondiente a la futura exedra, con peristilo; aunque de ésta no había nada en absoluto.

Estos eran los únicos elementos arquitectónicos que el suscrito encontró cuando se hizo cargo de la continuación de la obra.

El piso existente era un montón de escombros, mucha piedra labrada; entre todo ésto, algunos fustes de columnas románicas, a todas luces, pertenecientes a la primitiva fundación franciscana del siglo XVI.

Al costado suroeste de esta ruina, se alzaba majestuosa la bella fachada de la Iglesia de la Tercera Orden.

#### Cuarto proyecto

**CREACION DEL OBISPADO DE TOLUCA.** Por letras apostólicas de su Santidad Pío XII dadas a conocer por el Delegado Apostólico Monseñor Piani en julio de 1950, fué creada la Diócesis Tolucaense.

En abril de 1951, fué solemnemente consagrado primer Obispo, el señor Arturo Vélez Martínez. A dicha ceremonia inolvidable, el suscrito asistió acompañado del señor Arq. Federico E. Mariscal, entonces Decano de la Facultad de Arquitectura y muy querido maestro. En elocuentes palabras, el recién elevado a Cardenal, señor Darío Miranda, hizo brillante exposición de la verdadera significación de un Obispo y después el Excelentísimo señor Vélez hizo uso de la palabra, arrancando lágrimas al auditorio que se hallaba reunido en el improvisado recinto. Al final del solemne acto, el señor Vélez, desde la puerta central de la futura Catedral, dió la primera bendición a su pueblo.

Pocos días después, el suscrito fué llamado por el excelentísimo señor Obispo para encargarle un nuevo proyecto para la futura Catedral de Toluca, con la expresa recomendación de que se respetase totalmente o casi toda la obra existente, interrumpida desde hacía largos años. Algunas semanas después se presentó a su consideración, una serie de croquis con las posibles soluciones arquitectónicas. En el álbum monumental que se conserva en el Obispado constan estos esquemas en los cuales estaba ya la simiente de la actual Catedral.

La autorización gubernamental para la reanudación de las obras fué expedida el 4 de agosto de 1948 por la Secretaría de Bienes Nacionales en oficio número 124950 y se notificó al señor Obispo con fecha 8 de octubre del mismo año, en oficio -1-4758 ex. 362.5/3022 de la Dirección de Gobernación del Gobierno del Estado de México.

El examen de la formas ya existentes, y la producción de las mismas, nos confirmaron en la conveniencia de continuar la Catedral en el estilo Neoclásico Corintio Compuesto, estilo al cual podemos relacionar toda la obra. Las características del proyecto y la obra realizada son las siguientes:

Planta cruciforme latina, compuesta por cinco naves de norte a sur, con crucero, ábside, girola, capillas laterales (ya existentes entonces), dos grandes torres gemelas, una gran cúpula y triforium.

La nave central mide de centro a centro de las columnas laterales, 17.20 m. Naves paralelas a las columnas, (ambulatorias) de 5 m. Las columnas que dividen la nave central del ambulatorio están espaciadas 8.40 m. de centro a centro, medida resultante al suprimir por orden del señor Obispo dos columnas de cada cuatro. Estas columnas son corintias compuestas, desplantan al ras del piso general, pero están integradas a un machón cruciforme con cuatro pilastras en sus ejes. En realidad no son columnas, sino pilares. Sobre éstos corre un entablamiento de 2.00 m. de altura (arquitabe, friso, cornisa) a la altura de 10 m., que es el nivel del triforium y del arranque de grandes arcos de medio punto con arquivolta clásica. Encima del entablamiento, una balaustrada de

tipo francés, que con los arcos mencionados constituye un verdadero balcón para la gente en las grandes solemnidades. En la cabecera norte y en la nave mayor, este triforium se amplía y llegando hasta la fachada principal, constituye el bajo coro a donde se ha instalado el órgano sobre una alta plataforma. El vestíbulo del templo o narthex, abajo del coro, y tiene en lugar de arcos como los laterales, cuatro columnas corintias que se continúan en el alto coro. Estas columnas altas reciben a su vez un gran balcón o tribuna alta que culmina en un tímpano que reflejará el sonido del órgano. En esta cabecera norte del templo se encuentran, en planta baja, los tres grandes arcos de la entrada principal y al nivel del coro, los tres ventanales con emplomados, unos de los cuales, el central, reproduce el famoso cuadro de los Hermanos Van Eyck que representa a Santa Cecilia, ejecutando al órgano, rodeada de ángeles cantores.

El triforium se interrumpe al iniciarse el crucero y desemboca a dos grandes tribunas que se destinarán a palcos de honor en las grandes solemnidades. Estas tribunas se apoyan también en pilastras corintias y en una de ellas, la del lado oriente, desemboca la gran escalera que desde el crucero a través del triforium, conduce al coro. En el crucero se levantan los cuatro apoyos de la cúpula y sus arcos torales; son torres huecas de 3.5 x 3.5 m. y en ellas se apoyan dichos arcos, en grandes "cul de lamp", dejando las correspondientes pechinas, en las cuales destacan los altos relieves de los cuatro ángeles Miguel, Gabriel, Uriel y Rafael.

El crucero está techado con bóvedas de cañón y de arista y como el gran cañón de la nave central, está también, ornamentado con casetones. Sólo que estas bóvedas del crucero tienen su eje mayor paralelo a aquella nave central, única manera de dotarlas de la altura necesaria para alojar la bellísima portada del Templo de la Tercera Orden, reliquia del viejo Convento desaparecido; templo que será el Sagrario de la Catedral. A estas naves laterales del crucero se accede de las calles adyacentes a través de cuatro grandes puertas con arco de medio punto.

En la cabecera sur de la Iglesia Catedral, está el presbiterio, de planta semicircular, formando una verdadera exedra con doce columnas toscanas y girola posterior. Sobre esta girola, se construyó, hacia la parte posterior, el Museo Religioso, con acceso desde la Sacristía. Este presbiterio se levanta casi dos metros sobre el piso de las naves, ostenta el trono obispal y se accede a él por medio de ancha escalinata y dos pequeñas escaleras laterales. Una balaustrada limita su ámbito.

El altar mayor está colocado precisamente en el centro del crucero, debajo de la cúpula. Es de mármol blanco su mesa y de mármol rojo sus bases, que son dos pequeñas columnas románicas de mármol rojo bellissimo, lo mismo que su escalinata. Este altar fué donado por el conocido caballero toluqueño, Don Germán Roth.

Otros altares construídos expresos, se admiran en las capillas primeras inmediatas al crucero. Dos son toscanos y dos son jónicos, de tipo francés; están realizados con mármoles policromos.

Los altares restantes son originales de los siglos XVII y XVIII, adaptados no muy acertadamente a su nueva ubicación. Debido a sus dimensiones proyectadas para su tiempo, no fué fácil acomodarlos al nuevo ámbito y cualquier aditamento, les hubiera quitado su identidad. Se colocaron pues, con la noble intención de conservarlos.

En una de las capillas (lado oriente) se conservó un altar de madera aparente con aplicaciones doradas, que provenía de la primer fábrica

del año de 1867 al 1900. No tiene estilo clásico definido y algún día será preciso cambiarlo. Cerca de este altar también del lado oriente, existía ya otro altar, ése sí, auténtico neoclásico del siglo XIX, que se conservará. Enfrente de uno de estos altares, hay una reja colosal, pero sin pureza de estilo; es la única reja existente en la Catedral y recomiendo sea, algún día, retirada.

La fachada principal norte hacia la plaza central o cívica de la ciudad, conserva los elementos del proyecto Arangoity pero purificados por el suscrito. Consta de tres cuerpos, el central más saliente de los dos laterales y además más elevado. El cuerpo central tiene dos niveles o doble altura. Contiene los tres entrejes principales usados en planta baja, acusados por las tres puertas monumentales con arcos de medio punto, arquivolta e impostas clásicamente molduradas.

El cuerpo superior correspondiente, lleva las tres grandes ventanas que iluminan el coro; dejando un espacio amplio arriba de sus cornizuelos en el cual se dispusieron tableros con altos relieves de los escudos obispaes.

Entre estos vanos, se levantan las columnas corintias apareadas con un total de ocho en ambos pisos. Estas columnas tienen sus respectivos entablamentos y sus pedestales; éstos en el piso alto, son simples dados cúbicos que interrumpen la balaustrada de los balcones. Este dispositivo de forma de balcón servirá alguna vez, para que la máxima autoridad eclesiástica pueda dar su bendición al pueblo. De cualquier modo, es un elemento que da dignidad y proporción humana al conjunto.

Las columnas inferiores descansan sobre pedestales de bello moldurado. Y precisamente este elemento fué el que determinó el estilo que deberíamos escoger para el monumento. La historia es la siguiente:

Cuando el Excelentísimo Señor Obispo Vélez Martínez, me hizo el honor de elegirme como arquitecto para la terminación de la Catedral, me fijó un plazo perentorio para presentarle. Los primeros croquis o esquemas del futuro proyecto. Carecíamos aún de madera, andamios, etc. para poder hacer el relevé de lo existente.

En una simple silla, subí hasta el borde superior de esos pedestales que miden un poco menos de 3 m. y advertí que contenían ya labrada, la base de la futura columna, compuesta por las molduras clásicas: bagueta, listeles, escocia, toro y plinto. Medí el diámetro del fuste iniciado y resultó ser de 80 cm.

Reflexioné que si el señor Arquitecto Rodríguez Arangoity que los construyó conocía bien el estilo neo-clásico; y recordando al Vignola, la futura columna debería ser de 8.00 m. medidos hasta el borde superior del capitel. Cuando se inició la obra y labré la primera columna, el borde del muro de fondo de la citada columna, muro ya existente, correspondía exactamente a la cota más 8.00 m.; el dato nos confirmaba que el estilo de la columna era inevitablemente, un corintio compuesto (romano) y con este descubrimiento quedó sellada para siempre la composición general de la futura Catedral, que sería exclusivamente una Catedral Corintia Imperial Romana y así la hemos proyectado.

Continuando nuestra descripción de la fachada principal, diremos que los cuerpos laterales más remetedos que el central, ostentan también cuatro pares de columnas idénticas a las centrales y en los entrepaños intercolumnares, hay nichos en número de cuatro, coronados por guirnalda. Estos nichos ostentan ahora estatuas provisionalmente ejecutadas, que algún día, deben ser cambiadas por auténticas obras de arte.

Los cuerpos superiores de estas columnas laterales, son verdaderos contrafuertes ciegos que corresponden a los pasillos de acceso a las torres, con las cuales ligan al nivel, su cornisa de arranque. Como son muy salientes respecto al paramento de las torres, han permitido colocar también ahí, provisionalmente, estatuas, que recomiendo respetuosamente, sean repuestas algún día, por algo superior.

Finalmente la fachada principal está coronada por un himafronte rectangular, respaldo del frontón central y sostén del reloj, coronado también por balaustradas.

Nuestra Catedral tiene dos torres, cada una de tres cuerpos, los dos inferiores, cúbicos, de casi 8.00 m. por lado y el superior, como paralelepípedo, de sección octagonal que sostiene un cupulín de gálibo parabólico y un remate piramidal. Sobre éste remate, que ha sufrido algunas críticas acervas aunque justificadas, debo aclarar que están equivocadas sus proporciones y mal interpretadas por el entonces capataz de la obra. Fueron ejecutados cuando el suscrito viajaba por Europa y ya no fué posible corregirlas.

El proyecto original de estos remates, era una linternilla cilíndrica con cornuzuelo y un cupulín semiesférico coronado por esfera y cruz.

El existente, aunque de perfil escorialense, adolece de la falta de cilindro, elevándose la pirámide directa y bruscamente, de la bóveda.

El suscrito ha rogado al Excelentísimo Señor Obispo, me permita corregirlo, de acuerdo con mi proyecto original. Me ha hecho el favor de autorizarlo y espero poder realizarlo para evitarnos ya, las censuras constantes de los colegas arquitectos.

El segundo cuerpo cúbico ostenta unos remates escorialenses que intentan ligar el paramento del cuerpo con el último cilíndrico. Entre estos remates piramidales, hay balaustradas.

Cuando se pueda corregir el remate de la cúspide a que me refiere en el párrafo anterior, corregiremos también los vanos finales que no deben ser rectangulares sino semicirculares, como acusa el ritmo general en todos los claros, puertas y ventanas de la Catedral.

Las bóvedas de las naves, se acusan claramente al exterior de modo escalonado, como corresponde a su diferente altura. La nave mayor recibe luz por los óculos poligonales con fuerte derrame y moldura circundante que sólo se puede apreciar a gran distancia.

La fachada lateral correspondiente a las capillas, presenta solamente las ventanas que iluminan a aquellas, y que tienen forma semicircular y grandes dimensiones, abiertas muy arriba del nivel de la calle. Entre ventana y ventana, caen las bajadas pluviales y fué necesario ocultarlas en angostas medias muestras con su respectiva cornisa.

Esta fachada tiene su pretil horizontal en toda la extensión de las nave mayor, pero, al llegar al crucero, se levanta como gran tímpano semicircular, acusando la bóveda de cañón que cubre dicho eje. Un gran óculo circular ilumina dicha bóveda.

Esta fachada lateral remata en importante cornisa y en balaustrada corrida, interrumpida por macizos.

El ábside se acusa al exterior con gran bóveda semiesférica y su tambor correspondiente. En éste se abren las ventanas que darán luz

al Museo Religioso. Las nervaduras labradas exteriores, corresponden a las nervaduras interiores del ábside.

En cuanto a las fachadas opuestas en el lado poniente del templo, no han podido ser terminadas, debido a que en su mayor parte, están obstruidas por los predios comerciales que invaden a la Catedral y que en fecha no lejana, probablemente, serán recuperadas para ella.

Nuestra cúpula está inspirada ciento por ciento en la gran cúpula del llamado Pantheon de París. Así lo había previsto el arquitecto Arangoity y respetamos su proposición; sólo que en lugar del péristilo equidistante que tiene la de París, yo creo prudente y más interesante, colocar las columnas unidas por paredes con balaustrada intermedia. Así, ésta nuestra cúpula tiene también, dos cuerpos o tambores, uno pequeño, de trece metros de diámetro y que sobresale como tambor superior y otro mayor, como de veinte metros de diámetro, que constituye el péristilo, produciendo una terraza circundante desde la cual el espectáculo de la ciudad es imponente.

Los altos ventanales de medio punto del tambor inferior en número de doce, allerman interiormente con medias muestras corintias con bases y capiteles. Arriba de los ventanales se abren ventanas rectangulares únicas que se aprecian desde el exterior en el tambor superior.

En el arranque de la cúpula, sobre una gran cornisa, corre una balaustrada circundando todo el tambor.

La bóveda que cubre la cúpula es un casquete semiesférico de 6.5 m. de radio, con nervaduras. Desde éste casquete arranca la gran linternilla cilíndrica constituida por un haz de columnas paralelepípedas, que a su vez, sostienen la cupulilla final donde se asienta una estatua de San José con el Niño Jesús, Santo Titular de la Ciudad de Toluca. Esta estatua es de 6 m. de altura y fué ejecutada por el conocido escultor Ernesto Tamariz,

fundida en hermoso bronce de color verdoso. A propósito de la estatua, rindo justo homenaje a nuestros obreros, que al mando del maestro de obras, Rodolfo Renedo y su hermano, subieron a brazo limpio dicha gran figura haciéndola pasar por el centro del tambor linternilla, sin más equipo que un elemental monta cargas. Las empresas a las cuales se invitó a presentar proposiciones para su montaje, desistieron de la tarea o quisieron cobrar un altísimo precio, dado lo peligroso de la maniobra.

La altura total de la Catedral es de 60 m. aproximadamente, a partir del nivel de la calle, exactamente en el eje de la cúpula.

Y ya que a dimensiones nos referimos, diré que las medidas del Templo Máximo de Toluca son:

Ancho de la nave central de centro a centro de los pilares: 17.20 m.

Ancho de cada ambulatorio: 5.00 m.

Ancho de las capillas: 6.00 m.

Ancho total del predio contando el espesor de muros: 45.00 m.

Largo: Alrededor de 90.00 m., sin contar con los anexos, sacristía y dependencias, atrio, escalinatas en fachada, etc., etc.

El atrio se extiende hacia el norte hasta la calle que circunda la Plaza Central o Cívica de Toluca.

Hacia el oriente, hasta el límite de la plaza recientemente creada a expensas de la antigua calle de Belisario Domínguez, ya desaparecida.

Las nuevas exigencias urbanísticas tal vez nos obliguen a suprimir toda limitación física como bardas, rejas, etc., aunque de alguna manera, se respetaran los límites de la propiedad catedralicia.

Ultimamente se ha erigido por las Autoridades Gubernamentales, una estatua del Santo Varón Primer Evangelizador de Toluca, Fray Andrés de Castro, idea magnífica que merece nuestro aplauso. Era de desearse sin embargo, que estuviera más hacia el atrio de la Catedral y se le quitara la hierba que la oculta casi, mejorando al mismo tiempo su ahora pobre pedestal de simple aplanado de cal.

Con esa estatua y una gran cruz atrial de tan bella tradición mexicana, estaría completo el proyecto de la Catedral de Toluca.

La estructura y elementos constructivos del templo fueron:

Cimentación de piedra brasa en antiguos muros (ya existente).

De concreto en nuevos muros y columna.

De piedra cantera en los machones que cargan los arcos de la nave mayor. (La razón de este sistema que se llama "Cimientos Romanos", es la carencia absoluta que había al principio de la obra, de cemento, varilla y agregados; en cambio, abundábamos en piedra labrada de magnífica calidad, piedra que parece por su dureza y constitución, casi un granito). Esta cimentación consiste en arcos de medio punto o rebajados, invertidos con la necesaria ampliación en su base. El empuje que producen los arcos "da la vuelta" al transmitirse a la cimentación. Hánse comportado perfectamente hasta ahora y no hemos lamentado fisuras o asentamiento alguno.

Las columnas y machones que cargan la nave mayor son cruciformes de sección, y llevan en el núcleo, una columna cilíndrica "zunchada", es decir, de concreto armado helicoidalmente.

Los arcos correspondientes al triforium fueron ejecutados en cantera cortada o "adovelados".

Las cornisas tienen grandes trabes de concreto como alma, en la cual se empotran las piedras de revestimiento.

Las bóvedas de cañón y arista de las naves y crucero están reportadas por grandes arcos metálicos (arcos armados de acero). Su peralte es de casi 2.00 m. y su ancho de casi 80 cm. o un poco más. Estos arcos están recubiertos de concreto y piedra artificial.

Los pavimentos del triforium son losas de concreto apoyadas en nervaduras del mismo material (Vigas T).

La cúpula está estructurada en concreto armado, tanto sus tambores como sus bóvedas, y revestida de piedra en su totalidad.

Las columnas de la cúpula (Peristilo) son labradas totalmente en cantería.

Las balastradas de la cúpula tienen la base y la tapa de piedra natural y los balaustres de concreto.

Los grandes machones que sostienen la cúpula en el crucero, están estructurados en concreto y revestidos de piedra natural y artificial.

La fachada principal está totalmente labrada en cantera natural y debo rendir un sincero homenaje a los maestros que supieron interpretar a maravilla las formas clásicas; todos ellos trabajaron bajo la dirección del señor Zenaido Flores y su ayudante Pacheco.

Lamentablemente vinieron épocas de crisis económica para el Obispado y el Excelentísimo señor Obispo se vio en la necesidad de abatir costos y acelerar la construcción a base del uso de piedra artificial. Con ella se concluyeron las torres, el reloj, y los revestimientos laterales. Sin embargo, ya en los últimos tiempos, se pudo alternar con piedra laminada de Temascalcingo y de Tlalpujahua. Los elementos de piedra artificial fueron ejecutados por el señor Juan Ramirez.

El señor Ramirez es el autor de las estatuas existentes en las fachadas y en los altares. Fueron ejecutadas por el sistema de talla directa, es decir, se omitió el empleo de modelos previos en barro o plastilina como generalmente acostumbraban hacer los escultores. El señor Ramirez también completó en madera y dorados los elementos faltantes o de ajuste necesario en los altares antiguos o sea, del siglo XVII y XVIII, que se adaptaron.

Finalmente los maestros de obra fueron: al principio el señor Florentino Arzate y después hasta su terminación los hermanos Rodolfo y .....

Abono de modo especial la capacidad desplegada por ellos.

Hago muy especial mención y con profunda gratitud, de la libertad que el Excelentísimo Señor Obispo se sirvió concederme en el desarrollo del proyecto y la dirección de la obra así como de su confianza, en reciprocidad y conciencia de mi responsabilidad, puse todo mi mejor empleo y capacidad para la elaboración del programa y de los proyectos.

Ya expliqué el por qué se prefirió el estilo clásico y dentro de él, el llamado Corintio

Compuesto.

Es un estilo que une a su belleza y racionalidad su perennidad. Ha resistido el embate de los siglos en el mundo entero y me atrevo a asegurar que se seguirá usando o consultando cuando pase esta racha actual de invención loca de formas arquitectónicas que nada tienen que ver con la racionalidad de Le Corbusier o la teoría superior del maestro mexicano el arquitecto José Villagrán García. El slogan de Le Corbusier que dice: FORMA ADECUADA A LA FUNCION no es sólo aplicable al moderno sino también al clásico y a todas las expresiones arquitectónicas de la historia cuando se desarrollaron de acuerdo pleno con el medio físico, social y temporal, con honradez y verdad.

No pretendo creer que estuvimos del todo acertados, tanto por las limitaciones humanas como por las vicisitudes vividas a lo largo de los 27 años que abarcó la obra.

El clásico, con ser universal, está sujeto inevitablemente a la interpretación personal del ejecutante, en este caso, el obrero

mexicano y más aún a la clase del material que se emplea y que en nuestro caso pasó por las contingencias de costo, escasez y prisa.

La tradición del neoclásico que México recogió desde el siglo XVI y de modo especial en principios del siglo XIX con el arquitecto Tolsá, al llegar al apogeo de este siglo XIX, sufrió alteraciones y decadencias que se aprecian en toda la producción de los arquitectos y discípulos de Cavallari en los tiempos de Santa Anna y Juárez. Y a ellos perteneció el arquitecto Don Francisco Rodríguez Arangoity inevitablemente, detalle que observa en el partido de su proyecto al cual estuvimos necesariamente atados desde el principio con la conservación obligada de elementos que él dejó ya construídos.

Por otra parte como dijimos al hablar del medio, y ésto se nota en la interpretación de los capiteles corintios compuestos, la mano del tallador mexicano imprime su sello como a sus artesanías, sello que tenemos que respetar, que no podemos evitar y que hará de nuestra Catedral, una Catedral toluqueña. Ese sabor popular, ni el mismo arquitecto Arangoity pudo eludir, como muestran sus capiteles y sus frontones en las otras edificaciones que realizó en nuestra Ciudad.

¿ Pero, cómo llegó el clásico hasta nosotros ?

La historia del Arte nos dice que nació en Grecia (Corintio del Olimpion de Atenas), pasó a Roma (Templo de Castor y Polux o el Júpiter Capitolino) y de ahí a Francia ( Maison Carré de Mines) o al oriente (Baalbec), (Petra).

Toda la época del Renacimiento de Italia es clásica con los arquitectos Brunelleschi, Alberti, Guiberti, Sansovino, Bramante, etc. De Italia vuelve a España y a Francia. En éste país se inicia en el Louvre de los Medicis y los Valois y sigue, aunque abarrocado, en Versalles y Fontainebleau.

En España se bifurca hacia dos corrientes: el plateresco y el purista.

Machuca, Covarrubias, Siloé, Bartolomé Ordóñez, éste último clásico por excelencia. La catedral de Granada es el gran ejemplo del clásico del siglo XVI.

Luis de Vega transforma el Alcázar de Madrid en un palacio renacentista por orden de Carlos V, recordando al Alcázar de Toledo.

El profesor Calzada nos dice que el precursor inmediato de Herrera (el Bramante de España) fué Juan Bautista de Toledo, arquitecto, escultor y matemático, que en Italia había sido nada menos que aprendiz de Miguel Angel en San Pedro. En Italia saboreó las obras de Perucci, Sansovino y Palladio. En 1559 Felipe II, desde Gante, mandó le venir a España, pues quería un arquitecto de purismo acrisolado.

Toledo inicia el gran Monasterio de El Escorial, pero Felipe II lo sustituye por el gran Herrera (el Viejo); en 1563 Herrera modifica los proyectos dejando su impronta auténtica en la fachada principal y en el gran templo. Renuncia a todo ornato y se apega a la corriente clasicista de Bramante.

De Herrera he querido tomar la forma de nuestros remates piramidales en la Catedral.

A México llegó el neoclásico desde el siglo XVI. Recordemos que los frailes evangelizadores construyeron sus conventos e iglesias siguiendo cinco estilos a saber: Románico, Plateresco, Gótico Isabelino, Mudejar y Clásico; éste último a veces tan puro como en la gran puerta a la Sacristía en nuestra Catedral Metropolitana, y después, manierista en las bellísimas portadas del ábside de la misma, debidas según parece, al arquitecto Mora, colaborador de Herrera en el Escorial.

En 1783 se funda por Carlos III la Academia de San Carlos y con tal motivo, llega el escultor y arquitecto Manuel Tolsá a impartir algunas cátedras y pronto deja sus huellas de gran arquitecto en las torres de la Catedral Metropolitana, en el Colegio de Minería y en la bellísima cúpula de la misma Catedral. Tolsá es clásico por excelencia.

Lamentablemente la Guerra de Independencia impidió continuar esa trayectoria del buen estilo Clásico y ninguno de los gobiernos desde Victoria, Arista, Santa Anna hasta Juárez pudo dejar algo que valiera la pena, agravándose la situación cuando Santa Anna, al reabrir la Academia de San Carlos permitió que salieran mitad Ingenieros y mitad arquitectos sus estudiantes.

El señor General Díaz a pesar de sus indudables méritos como estadista y como soldado de la Patria, en sus últimos tiempos y con el afán de hermosear nuestra Capital haciendo de ella un nuevo París, se olvida de los arquitectos mexicanos, ayuda ciega a los ingenieros militares e importa técnica y arquitectos extranjeros, italianos, franceses, etc. y además encargó a Benard el proyecto del Palacio Legislativo, permitiendo y éso se le agradece, que los estudiantes mexicanos fueran a París a desarrollar los planos del Palacio proyectado., en un fuero a Don Manuel Ituarte, a Don Eduardo Macedo y Arbecu, a Parcerro, a Cuevas, etc.

Producto de ésta época son entre otros, el antiguo Palacio de Comunicaciones, Ing. Contri (proyecto equivocado en planta, fuera de proporción humana en sus balaustradas altas, pero de magníficas técnica constructiva).

Fueron también construídos el Correo Central, de bellísima fachada salmantina pero de partido equivocado, debido al italiano Boari; el Palacio de Bellas Artes, absurdo pastel de bodas en estilo Art Nouveau, del mismo italiano, etc.

Pero en todos estos nuevos edificios se impuso el clásico (salvo en Bellas Artes donde sin embargo, se recordó la proporción clásica en las columnas, pero con elementos formales inventados y recientes).

La capital se cubrió de bellas casonas en el Pasco de la Reforma y colonias aledañas, algunas valiosas como la casa Limantour que podía figurar con honor en París mismo. En esas casonas imperó el clásico un poco francés. Con ésto se dió bastante unidad arquitectónica y calidad a nuestra capital, cualidades que ahora ha perdido totalmente por la "invención", que no creación de muchos arquitectos modernos.

Cuando la Revolución Mexicana nos hizo comprender a México, surgió un movimiento de mexicanización de la arquitectura, tomando como modelos a los monumentos coloniales del siglo XVIII, cayendo lamentablemente en la arqueología y fachadismo hasta la purificación iniciada por el maestro José Villagrán García en 1937 con base en su Teoría Superior de la Arquitectura. Pero esta purificación duró hasta los años de 1940, después advino el caos.

En Toluca hubo una gran producción de neo clásico popular en las casas o residencias (Calle de Alma, esquina Hidalgo y Avenida Villada, antiguo Portal de Riscos bárbaramente demolido, etc.).

La Catedral de Toluca no está del todo terminada, aún cuando lo faltante es de menor importancia. Como humanos, hemos cometido errores y cargado con la responsabilidad de los errores ajenos, como los citados de los remates o linternillas de las torres, las esculturas en fachada, los vanos rectangulares del último cuerpo de las mismas torres que iba a ser arco y no platabanda, etc. etc. pero he rogado al Excelentísimo Señor Obispo, me permita corregirlos oportunamente para evitar las censuras locales, y me lo ha ofrecido. Espero tener vida bastante para poder cumplirlo.

Sólo me resta para terminar, rendir un homenaje de gratitud y sobre todo de admiración hacia el Excelentísimo Señor Obispo Don Arturo Vélez Martínez que, sorteando las vicisitudes y los infortunios durante largos años, ha visto coronados sus esfuerzos al ver casi terminada la obra de su vida. Muy cerca de él he sido testigo de su energía, afán, grandísima voluntad y enfrentado con él, también a veces, la crítica malévola.

El Estado de México y sobre todo Toluca debe devolverle con amor y devoción lo que él ha entregado de su vida a su tierra natal.

Toluca, marzo de 1978.

Vicente Mendiola Quezada.

Arquitecto

## APUNTES PARA LA HISTORIA DE LA CATEDRAL DE TOLUCA

(Período de abril de 1951 a agosto de 1970)

*Los problemas a que se enfrentaron los conquistadores españoles después de la toma de la gran Tenochtitlán, fueron la consumación de la conquista del Anáhuac y la cristianización de los indios. Problemas militar y espiritual respectivamente: eran extender los dominios territoriales para la corona de España y conquistar más almas para el reino de Cristo.*

*El primero o sea el militar, exigió la construcción de fortalezas en tierra y mar, de "Rollos" de vigilancia, de airosos almenados, de templos también provistos de caminos de ronda, almenas y casetas de guardia como Tepeaca, Puebla.*

*El segundo problema de índole espiritual motivó la solicitud a España de misioneros.*

*Los primeros clérigos que llegaron con Cortés cumplieron tareas casi exclusivamente castrenses o de gobierno eclesiástico general.*

*Tocó llevar a cabo la evangelización de los naturales a tres órdenes religiosos; los franciscanos, los dominicos y los agustinos, habiendo llegado los primeros representados en las personas de Fray Pedro de Garite, hermano de Carlos V, Fray Juan de Ahora y Fray Juan de Tecto, quienes se aposentaron en Texcoco ya que las ruinas e insalubridad en que quedó reducida la gran Tenochtitlán, no permitieron su instalación en ella.*

*Estos varones comenzaron por erigir la Capilla abierta aún existente y se aprestaron a aprender el idioma nahua hablado y escrito para predicar y traducir sus rezos.*

*Posteriormente, en 1525, embarcaron en San Lúcar de Barrameda con destino a nuestro país, doce frailes franciscanos cuyos nombres eran: Fray Martín de Valencia, Fray Francisco de Soto, Fray Martín de la Coruña, Fray Juan Suárez, Fray Antonio de Ciudad Rodrigo, Fray Toribio de Benavente (Motolinía), Fray García de Cisneros, Fray Juan de Fuensalida, Fray Juan de Ribas, Fray Francisco de Jiménez, Fray Andrés de Córdova y Fray Juan de Palos.*

*A pié, descalzos y después de una navegación de más de tres meses, caminaron las sesenta leguas que median entre Veracruz y México. (Cuevas).*

*Dividíanse en grupos para evangelizar en contornos de veinte leguas.*

*Más tarde llegan nuevos frailes a unirse a los doce en la heroica tarea de la cristianización, pertenecientes a dos órdenes diferentes, los agustinos y los dominicos; los primeros bajo la dirección de Fray Alonso de la Veracruz y los segundos de Fray Domingo de Betanzos.*

*A nuestra ciudad de Toluca tocó ser evangelizada por Fray Andrés de Castro, llegado al país en 1540 y muerto en 1567. Este santo varón fundó el primer convento en Toluca el año de 1550 y lo terminan otros religiosos hasta 1585.*

El Valle de Toluca desde los montes de las Cruces hasta Taximaroa y desde la sierra de Querétaro hasta la falda del Zinamécatl y cerros de Tenango, estaba poblada por los indios matlatzincas y mazahuas, cuyo Cacique Coiosin o Coltsin, cedió al venerable Castro, el solar en que ahora se levantan los templos de la Tercera Orden, la Santa Veracruz, Los Portales y la Catedral en construcción.

La superficie total del predio era de más de 22000 m. 2 y tenía por límites, al norte la calle Real y la actual Plaza de Armas o de Los Mártires, al sur la calle de San Francisco, al este la calle del Maíz y al oeste, la calle de Riscos, según la nomenclatura del siglo XIX y los datos que consigna el eminente escritor Sr. Colín, quien a su vez, los toma del historiador Nicolás León.

El plano más antiguo existente parece ser del año de 1834, en el cual aparece el Convento en su totalidad.

Al correr de los años y como consecuencia de las leyes de Reforma, fueron demolidas muchas construcciones que integraban el Convento para dar nacimiento a las calles nuevas (hoy Belisario Domínguez), al nuevo mercado, la Cámara de Diputados y parte de los Portales.

Pueden aún contemplarse los Templos de la Tercera Orden con sus anexos, el Templo de la Santa Veracruz, el Sagrario ( hoy Archivos de la Cámara de Diputados), las ruinas anexas a la Sta. Veracruz y fragmentos de la primera Capilla Abierta de estilo románico. En cuanto al estilo de la Sta. Veracruz y la Tercera Orden, ambas pertenecen al estilo barroco del siglo XVIII.

#### Primer proyecto para el nuevo

##### Templo

"Hacia el año de 1850, siendo Gobernador del Estado de México el Sr. Don Mariano Riva Palacio y Guardián del Convento de San Francisco, el Muy Reverendo Padre Fray José Ruperto Carrillo, surgió la idea entre algunos vecinos de Toluca de construir una iglesia parroquial pues la que existía, ni por su estilo (sic), ni por su capacidad estaba a la altura de las exigencias de una capital del Estado" (Nicolás León).

El que ésto escribe, difiere de esta opinión, pues seguramente la vieja iglesia debe haber sido una magnífica muestra del estilo románico-gótico del siglo XVI, a juzgar por lo que aún se aprecia de su capilla abierta y de la puerta de la ex sacristía y de la Tercera Orden. Sólo que entonces se ignoraba o se menospreciaba todo lo que no fuese de acuerdo con el decadente siglo XIX en Europa, desconociéndose todo el esplendor del arte del siglo XVI en México.

Fueron consultados los arquitectos Aranda y Robles Pezuela sobre la conveniente ubicación del nuevo templo, pero surgió la indecisión al final y no se llevó a cabo el proyecto, retirándose las aportaciones en dinero.

#### Segundo Proyecto para el Nuevo

##### Templo.

Más tarde, en 1866, siendo Arzobispo de la Arquidiócesis el Ilmo. Sr. Dr. Lázaro de la Garta y Ballesteros, visitó Toluca y

siendo entonces Cura Párroco, el Sr. Merlín, se volvió a considerar el proyecto.

El Sr. Arzobispo concedió el permiso y se inició la demolición de lo existente, repartiéndose entre los templos pobres de la región, fragmentos arquitectónicos del antiguo templo.

Entre los templos favorecidos con esa repartición, se encuentra el de San Pedro Autopan.

Fué el Sr. Ing. Don Agustín Carrillo, el autor del proyecto, pero al ser presentados los planos al consultor, no fueron aprobados, por lo cual fué encargado un nuevo proyecto al Sr. Arq. Don Francisco Rodríguez Arangoity, recientemente llegado de Italia.

Este arquitecto había sido alumno del Colegio Militar de Chapultepec, donde tomó parte en la heroica defensa del Castillo el 13 de septiembre de 1847, donde cayó prisionero al lado de los alumnos en el Jardín Botánico. Más tarde, fué alumno de San Carlos.

Después de la invasión norteamericana, las condiciones deplorables en que quedó México, lo obligaron quizá a estudiar en Italia, donde terminó su carrera de arquitecto.

El Gobierno de Maximiliano le encargó varios proyectos; algunos, de particulares, los realizó en Toluca, como la planta baja de la casa de los Sres. Barbabosa, frente a la Plaza de los Mártires.

Finalmente, le fué encargado el proyecto de la nueva Catedral, procediendo a la demolición de gran parte de lo que Carrillo había levantado.

El 12 de mayo de 1867, se colocó la primera piedra en un lugar de la obra, cercano a la puerta del Templo de la Tercera Orden.

El maestro de obras, Francisco Morales fué el ejecutor de los primeros trabajos que continuarían con gran lentitud y sucesivas interrupciones.

En septiembre de 1875, el Sr. Don Jacinto Sánchez, persona muy piadosa, organizó una Junta de connotados vecinos para la recaudación de fondos, recayendo la elección en los Sres. Joaquín Cortina, Luis Sobrino, Joaquín Caraza y Jesús Moreno, ayudados por quinientos colectores más. La cuota fué de un centavo semanario.

El día 5 de octubre de 1875 se celebró una Misa, cantada, con exposición del Santísimo Sacramento y sermón, bendiciéndose los materiales acumulados.

El nuevo proyecto del Arq. Rodríguez Arangoity tiene cinco naves, una mayor, al centro de 17 metros de ancho, dos más angostas, casi ambulatorios, una a cada lado y las dos últimas, extremas, ocupadas por cinco capillas separadas por muros gruesos, pero intercomunicadas entre sí por medio de grandes puertas.

Entre la nave mayor y los ambulatorios hubo una fila de columnas corintias compuestas, espaciadas 2.80 m.; centro a centro, que daban al templo el aspecto de templo basilical como San Pablo Extramuros y San Lorenzo Extramuros de Roma.

El total ancho de la Catedral es de 45 m. libres. A continuación de la nave mayor estaba el crucero con cúpula y un ábside semicircular en la cabecera. La cúpula era soportada por cuatro

grandes machones, cada uno formado hasta cierta altura por cuatro machones pequeños. La nave mayor era en el proyecto, de doble altura (20 m. aproximadamente) y estaba cubierta de bóveda de cañón, corriendo con igual forma y dimensiones a formar el crucero.

Las naves laterales o capillas estaban cubiertas por bóvedas de cañón, transversales a la nave mayor y a un poco más de la mitad de la altura de ésta. Estas bóvedas se ligaban entre sí por contrafuertes, que daban al templo un aspecto reminiscente de las iglesias jesuítas francesas del siglo XVIII.

La cúpula del proyecto Arangoity era de dos cuerpos, más grande el inferior y rodeado de columnas corintias (peristilo) en número de veinticuatro, coronadas por un entablamento que soportaba otras tantas estatuas.

El cuerpo superior era un tambor con ventanales rectangulares y soportando el cimborreo semiesférico, rematado finalmente por una colosal estatua.

La fachada principal ostentaba columnas corintias por pares en número de dieciséis en la parte baja y sólo ocho en la parte superior; está coronada por un pequeño frontón triangular, tres únicas puertas de medio punto, centralmente situadas, iluminarían el coro.

Los entrepaños entre columnas están decorados por nichos y tableros.

El cuerpo superior de la fachada liga con la fachada inferior, por medio de dos ménsulas, una a cada lado, que acaban de completar aquel aspecto de templo francés, como Val de Grace en París.

La fachada lateral presenta un gran paño, liso, correspondiente a las capillas, que reciben luz por cinco grandes arcos de medio punto, muy elevado con respecto a la calle.

Finalmente, el ábside presenta una girola con cinco ventanas de medio punto, y remetida, soporta una cúpula que cubre el presbiterio.

En las fachadas del crucero, elevadas como la principal, presenta dos puertas monumentales coronadas por frontones y con columnas a cada lado.

Gran escalinata corre enfrente de la fachada principal y dos escalinatas pequeñas, dan acceso a las puertas laterales enunciadas.

El conjunto no deja de ser grandioso a pesar de la fea maqueta que se hizo sin la supervisión del arquitecto autor del proyecto. Las proporciones están falseadas totalmente en la maqueta mencionada, pero tengo motivos para creer que el Sr. Arq. Arangoity era un perfecto conocedor del estilo neoclásico, al cual sujetó su proyecto, y los pocos elementos que subsisten del edificio que él comenzó y que he procurado conservar, como son algunas molduras y las bases de las columnas de fachada y sus pedestales, confirman mi aserto.

Del proyecto del Sr. Rodríguez Arangoity sólo se construyeron las partes siguientes: muro de fachada con puertas de medio punto y basamentos de las columnas corintias, muros circulares laterales, muro curvo del ábside, muros intermedios entre capilla y capilla, enfrente de cada capilla se adosaron columnas corintias de poca altura, que reciben arcos de medio punto formando la portada

monumental; pero dichas columnas están mal concebidas. Su fuste es desproporcionado y sus bases no son corintias. Seguramente no las hizo Arangoity; algunas capillas fueron techadas con bóveda de cañón sin ajustarse a una igualdad absoluta entre sí.

En la nave mayor encontré iniciadas las columnas que recibirían las bóvedas principales, espaciadas 2.80 m. de centro a centro, pero en su mayor parte, sólo tenían el plinto, la base y algo menor de 1.00 m. de fuste. Su talla era perfecta.

En el crucero estaban comenzados los machones de apoyo de la cúpula hasta una altura no mayor de 4.00 m.

Para demoler estos machones fueron necesarias varias semanas de intensa labor por muchos obreros, pues a pesar de ser piedras y mezcla de cal y arena, parecían hechas de concreto armado.

En la fachada lateral oriente sólo fueron terminadas las jambas y arcos de las cuatro puertas monumentales y los ventanales de medio punto que iluminan las capillas.

Los pisos quedaron de tierra y montones de basura, acumulados en cien años, sembrados de canteras en bruto y semilabradas por doquier. Entre estos escombros, hallé algunas bases y columnas románicas del siglo XVI; que, se han recogido y preservado cuidadosamente como reliquias del primer convento.

#### Creación del Obispado de Toluca.

Por letras apostólicas de Su Santidad Pío XII dadas a conocer por el Sr. Piani, Delegado Apostólico, en julio de 1950, fué creada la Diócesis Tolucaense. En abril de 1951, fué solemnemente consagrado su Primer Obispo, el Excmo. Sr. Arturo Vélez Martínez. A dicha ceremonia inolvidable, el que esto escribe asistió, acompañado del eminente arquitecto Don Federico Mariscal, Decano de la Facultad de Arquitectura y maestro muy querido.

Ambos escuchamos las elocuentes y sabias palabras del Excmo. Sr. Darío Miranda Gómez, actual Arzobispo de México, recientemente elevado a la dignidad de Cardenal, quien nos explicó la verdadera significación de la tarea, dura y heroica de un Obispo.

Escuchamos también las palabras del Sr. Arturo Vélez Martínez, nuevo Prelado de nuestra tierra natal, que arrancaron lágrimas a todos los circunstantes.

Pocos días después, fué invitado por el Excmo. Sr. Vélez para estudiar un nuevo proyecto para la nueva Catedral de Toluca, con la recomendación especial de conservar en lo posible, la obra ya existente iniciada, hace casi noventa años.

La autorización gubernamental para la reanudación de la obras de la Catedral había sido dada el 4 de agosto de 1948 por la Srta. de Hacienda, Dirección de Bienes Nacionales en Oficio 12-4950. Este permiso fué notificado al Excmo. Sr. Obispo con fecha 8 de octubre del mismo año de 1948 en oficio 201-1-4758 exp.362.513022 de la Dirección de Gobernación del Gobierno del Estado de México.

Tercer proyecto para la Catedral.

De inmediato se hicieron los estudios del nuevo proyecto que fueron presentados en forma de croquis, al Sr. Vélez para su aprobación en mayo de 1951.

Para su elaboración era preciso medir lo existente, pero se carecía de andamios, escaleras y ayuda humana, por lo cual, el suscrito basó sus proporciones en la apreciación de los diámetros de las columnas accesibles en fachada.

Siendo, como bien se sabe, el "orden" (columna, fuste y entablamento) el alma principal de la composición (en alzado) de lo clásico; la medida del diámetro y la forma de las molduras de la base daban la pauta para fijar las alturas y el "estilo" de la nueva fábrica.

Si el diámetro era de 0.80 m. y la base corintia, el orden debería ser corintio compuesto con una altura de 8.00 m. hasta el capitel inclusive, y con todo y entablamento (2.00m.), el muro ya construido por Arangoity debería tener 10.00 m. de altura total, al llegar con la nueva columna al borde de dicho muro la cinta marcó exactamente 10.00 m. como se había previsto, lo cual demostraba que el Arq. Rodríguez Arangoity era un clásico perfecto. La Catedral sería neoclásica corintia, mejor aún, herreriana.

Los primeros croquis presentados participaban un poco del aspecto de las iglesias neoclásicas francesas como la de Val de Grace o la de la Sorbona.

Después, por recomendación superior, se agregaron las dos torres tradicionales.

El nuevo proyecto tiene las características siguientes:

Planta de cruz latina, nave mayor de 18.00 m. de ancho con dos capillas de 5.00m. uno a cada lado, que dan acceso a las diez capillas ya existentes.

Debajo de la nave mayor, a una profundidad de 4.00 m., se alojan las criptas.

La estructuración del pavimento de la nave se hizo por medio de muros de piedra brasa, transversalmente construidos a donde se apoyan las trabes de concreto que soportan el pavimento de la nave y techo de las criptas a su vez.

Este pavimento de mármol negro y blanco, está apoyado sobre losa de concreto armado.

Queda así dividida la nave en salones que permitieron ser aprovechados como criptas con la colocación de nichos rectangulares, verdaderas cajas de 100 por 50, por 50 cms. aproximadamente. La estructura particular de estas cajas es de muros de tabique y losa de concreto delgados, que en conjunto, dan la impresión de gran colmena.

El toldo ha sido revestido de mármoles negros y blancos, tanto en el frente como en el pavimento de los pasillos resultantes.

El número actual es de 1200 criptas y se proyecta instalar algunas más en las naves laterales del crucero destinadas a los Sres. Obispos de la Diócesis.

El acceso a los salones y pasillos de las tumbas en la nave mayor está por ahora, en forma provisional, hasta tanto se pueda terminar el crucero, pero su ventilación ya es casi perfecta.

En lugar de las columnas de la nave mayor, espaciadas 2.50 m. en el antiguo proyecto, hay machones de sección cruciforme espaciados 8.40. a.a.c. En cada una de sus cuatro caras, estos machones tiene una pilastra corintia que al nivel + 10.00 m., recibe un entablamiento. Este macho o acusa el "triforium" o ambulatorio superior, a cuyo nivel, las pilastras se transforman en arcos de medio punto con balaustrada, que en conjunto, constituyen balcones que se abren hacia la nave mayor.

Este triforium, será un elemento de gran utilidad en las grandes solemnidades, pues duplica prácticamente la capacidad de la Catedral.

En la cabecera norte de la nave, este triforium constituye el bajo coro, habiendo un segundo coro para el órgano y los cantores de la orquesta. Cinco metros más arriba del nivel del triforium.

En el crucero se proyectaron los apoyos de la gran cúpula. Estos apoyos son columnas huecas de 3.50 por 3.50 de sección y altura de 29.00 m. del cual arranca la cúpula.

Estos apoyos están ligados entre sí, por grandes arcos de medio punto y pechinas.

Al alrededor, se encuentran las naves que forman la cruz latina, cubiertas por bóvedas de cañón corrido y de arista, con altura igual a la de la nave mayor.

A estas naves laterales se accede también por cuatro puertas con arco de medio punto y proporciones colosales que dan al atrio y calles adyacentes.

En la cabecera sur y sobre el eje longitudinal, está el presbiterio de planta semicircular con un peristilo toscano en su parte baja y gran muro cilíndrico arriba con cubierta en forma de casquete esférico. Este muro de fondo de la Catedral, ostentará un Cristo monumental y a sus lados, nichos para imágenes, alternando con los ventanales que iluminarán la Sede Episcopal, colocada en el lugar de honor del presbiterio y a 1.50 m. sobre el nivel general del templo.

El peristilo está rodeado por una "girola" a través de la cual, se llega a la sacristía.

Esta sacristía está situada en sitio contiguo al crucero y está precedida de una amplia escalera que conduce a la Sala del Trono y al Museo, situados en un primer piso.

El altar mayor, ocupará exactamente el punto central abajo de la cúpula. Está concebido como una gran mesa de mármol sobre dos columnas toscanas-románicas y el todo se levanta sobre una plataforma circular rodeada de gradas y a un nivel de 1.50 m. sobre el piso general.

Al crucero se comunica la iglesia de la Tercera Orden, cuya bella portada indígena popular del siglo XVIII, se ha conservado, incorporándola como un medio retablo, a la Catedral.

La decoración interior de la iglesia es sobria, como corresponde al estilo neo-clásico. Sobre los arcos ya mencionados de la nave mayor, hay medallones con altos relieves de los evangelistas y por encima de ellos, arrancan sobre unos "culs de lamps." ("cul de lamp" se llama en francés a la peana) los arcos torales que reciben la bóveda de gran cañón.

*Esta bóveda, así como todas las del crucero, los arcos que reciben la cúpula y la semiesfera del presbiterio, están ornamentados con grandes "casetones", inspirados en los de las Termas o en los del Pantheon de Agripa de la ciudad de Roma.*

*Además del altar mayor, se han proyectado altares en las capillas laterales de la nave mayor, en el estilo dórico romano alternando con el jónico (tipo Tullerías).*

*Hacia el crucero, se asoma, el triforium, convertido en dos grandes tribunas monumentales sobre pilares corintios, desde las cuales, se podrá asistir al Oficio Divino y por su posición privilegiada, podemos llamarlas "tribunas de honor".*

*A estas tribunas, lo mismo que al triforium y por último a las torres, se accede por una escalera monumental que arranca del brazo oriente del crucero.*

*La fachada principal o norte de la Catedral, conservará los lineamientos generales básicos del proyecto Arangoity, con sus órdenes corintios compuestos, pero en el proyecto final, estos órdenes se extienden a todo el ancho frente, alternando con las tres puertas centrales principales, con los ventanales de honor, situados en el eje mayor, y con nichos en la parte baja que llevarán figuras de santos.*

*El cuerpo central remata en un frontón triangular que ostenta en alto relieve, la Ascensión del Señor.*

*El todo remata con un reloj. A cada lado de la fachada, se levantan las torres de sección cuadrada en sus dos cuerpos inferiores y sección poligonal en el tercero y último. Están coronadas por un capulín de gajos. Alrededor de este último cuerpo, las torres llevan remates en forma de pináculos de tipo escorialense.*

*Grandes ventanales dejan asomar las grandes campanas y las esquilas.*

*A cada lado de estos ventanales, y como única decoración, hay pilastras toscanas que reciben los entablamentos que separan entre sí a los cuerpos de las torres.*

*Estas torres se habían proyectado anteriormente con cuatro cuerpos, o sea, más elevadas, pero el análisis de sus cargas y el examen de la resistencia del terreno, no permitieron elevarlas más.*

*La fachada lateral es de gran sobriedad. Sólo presenta los grandes ventanales que iluminan las capillas y los "ojos de buey" colosales que iluminan el crucero.*

*Dos grandes machones que reciben los empujes de las naves y las dos puertas de acceso lateral, constituyen sus únicos elementos arquitectónicos.*

*La cúpula ha sido inspirada en la del Pantheon o Iglesia de Sta. Genoveva, en París, que a nuestro parecer, es la más bella dentro del estilo clásico, a excepción de la de San Pedro de Roma.*

*Consta de dos cuerpos. El inferior, de mayor diámetro llevará un peristilo de veinticuatro columnas toscanas, apareadas, balastrada y terraza circunvolante. El superior, más angosto, sostendrá el cimborrio de generatriz semi circular. Estará coronada por una estatua colosal de bronce del patrono de la ciudad de Toluca, Señor San José.*

*La altura total hasta la estatua inclusive, será de cincuenta y siete metros aproximadamente.*

*Estos son, a grandes rasgos, los elementos que constituyen el proyecto de la Catedral que se está llevando a cabo y cuyos trabajos de edificación se iniciaron el mismo año de 1951 de la consagración del Exmo. Sr. Obispo Vélez Martínez.*

*Al principio de las obras, no contábamos con hierro y cemento, pero en cambio, abundaban las piedras acumuladas de tiempo atrás unas, otras, recuperadas de la vieja fábrica. Había suficiente arena, cal y muy poca madera.*

*El sistema constructivo adaptado en lo sucesivo, sería piedra tallada con alma de hierro y de concreto.*

*Pero de momento, y dada la premura fué necesario salvar los grandes claros entre las columnas o machones de la nave mayor que al ser aumentados presentaban problemas de consideración en sus esfuerzos, por medio de arcos invertidos o "romanos" tallados en cantera. Con este procedimiento se hicieron los cimientos de la nave mayor que hasta el presente no han acusado falla ninguna.*

*Los machones que de ellos arrancan con planta o sección cruciforme, pudieron estructurarse en concreto armado, con columnas zunchadas y de ahí en adelante, ya se pudo continuar con el sistema mixto de concreto y piedra y de acero, piedra y concreto.*

*Los arcos torales son de acero estructural forrados de piedra, las bóvedas son losas de concreto sobre viguetas de acero y revestidas con casetones de concreto.*

*Los apoyos de la cúpula son verdaderas torres huecas, armadas en concreto y forradas con chapa de cantería.*

*Al nivel de + 19.55 m. arrancan los arcos falsos de acero, que a su vez, dependen de ocho grandes traves de acero que son las que verdaderamente, reciben todo el peso de la cúpula, 1300 toneladas y lo transmiten como carga vertical, sin empujes peligrosos hasta las torres o apoyos.*

*Sobre esos arcos falsos y traves enunciadas, desplantará la cúpula propiamente dicha, cuyo tambor será de concreto, el peristilo de piedra cantera y el cimborrio, de arcos de metal recubiertos de concreto y piedra laminada.*

*La construcción a través de sus veinte años y a punto de cumplirse, ha ido pasando por períodos de grandes dificultades físicas y económicas, pero jamás se ha suspendido.*

*El estilo adoptado neoclásico es ya poco conocido, tanto de nuestros, arquitectos jóvenes, como de los operarios, sobre todo de los talladores de piedra.*

*El que esto escribe, ha tropezado constantemente con la falta de dibujantes y obreros que cooperen en la ejecución de los dibujos o planillas, y ha sido necesario, ejecutarlos personalmente, dibujando los detalles a tamaño natural, sobre los muros mismos.*

*Más ardua ha sido la interpretación de las formas escultóricas que debieron haber sido de calidad tolosana, pero esto ha permitido respetar el sabor ingenuo de lo mexicano. Sin embargo, al final de la obra será conveniente y así lo ha ofrecido el Sr. Obispo, cambiar*

*Los arcos torales son de acero estructural forrados de piedra, las bóvedas son losas de concreto sobre viguetas de acero y revestidas con casetones de concreto.*

*Los apoyos de la cúpula son verdaderas torres huecas, armadas en concreto y forradas con chapa de cantera.*

*Al nivel de + 19.55 m. arrancan los arcos falsos de acero, que a su vez, dependen de ocho grandes trabes de acero que son las que verdaderamente, reciben todo el peso de la cúpula, 1300 toneladas y lo transmiten como carga vertical, sin empujes peligrosos hasta las torres o apoyos.*

*Sobre esos arcos falsos y trabes enunciadas, desplantará la cúpula propiamente dicha, cuyo tambor será de concreto, el peristilo de piedra cantera y el cimborrio, de arcos de metal recubiertos de concreto y piedra laminada.*

*La construcción a través de sus veinte años yá a punto de cumplirse, ha ido pasando por períodos de grandes dificultades físicas y económicas, pero jamás se ha suspendido.*

*El estilo adoptado neoclásico es ya poco conocido, tanto de nuestros, arquitectos jóvenes, como de los operarios, sobre todo de los talladores de piedra.*

*El que ésto escribe, ha tropezado constantemente con la falta de dibujantes y obreros que cooperen en la ejecución de los dibujos o plantillas, y ha sido necesario, ejecutarlos personalmente, dibujando los detalles a tamaño natural, sobre los muros mismos.*

*Más ardua ha sido la interpretación de las formas escultóricas que debieron haber sido de calidad tolosiana, pero ésto ha permitido respetar el sabor ingenuo de lo mexicano. Sin embargo, al final de la obra será conveniente y así lo ha ofrecido el Sr. Obispo, cambiar algunas esculturas de fachada, sobre todo, las de los nichos de la parte baja.*

*El proceso clásico ha sido siempre el de hacer primero un modelo en barro o en plastilina, vaciar luego en moldes de yeso, y de éstos, sacar un vaciado que servirá de modelo para, amplificado, pasarlo a la piedra con compás.*

*Las esculturas que ostenta la Catedral, no han sido modeladas previamente, sino talladas sobre el yeso como si fuese madera y ésto ha hecho imposible, supervisarlas.*

*Las obras nunca han sido suspendidas, a pesar de las a veces difíciles circunstancias económicas por las que el Sr. Vélez ha atravesado. Poca ayuda ha recibido, pero no obstante, su propósito es firme y su celo grande, ha permitido continuar, aunque lentamente, los trabajos.*

*Hacia 1954 se estructuró la nave mayor que en 1960 estaba cubierta; en 1955 se erigieron las torres; en 1960-65 se levantaron los apoyos de la cúpula y en 1969, se terminaron las estructuras de las bóvedas del crucero. En breves semanas, llegarán las formas metálicas de los arcos que sostienen la cúpula, que serán colocados tan luego terminemos los colados de las bases. Sobre de éstas, debo decir lo siguiente: como las pausas inevitables en su colado, las dejó expuestas mucho tiempo a la intemperie, juzgamos someterlas a pruebas de resistencia. Estas se verificaron por el laboratorio especializado nacional y los cálculos sísmicos fueron hechos por el Sr. Arq. Bossa. Los resultados fueron satisfactorios por fortuna, y con plena confianza hemos podido continuar su acabado.*

*Ahora, con mejores elementos materiales hemos podido formular un calendario de obras, que si todo va bien, permitirá ver terminada la obra gruesa general, incluida la cúpula, en poco más de dos años.*

*La obra de la cúpula es algo difícil y muy peligrosa por su altura y exiguo el espacio en que se mueven los trabajadores; por éso, tomará su tiempo, pero no obstante, con la adopción del sistema metálico, acortaremos mucho su tiempo.*

*Además de las vicisitudes normales y los apremios económicos, hemos sufrido la crítica acerba, la incomprensión y la duda. Pero, la firmeza del propósito en el Sr. Obispo Vélez Martínez, su celo que nunca desfallece y la buena voluntad que todos hemos puesto en la obra, son un buen augurio de pronta terminación.*

*Confiamos poder ver la culminación de la magna construcción y, esperamos que el pueblo de Toluca sepa ayudar al Excmo. Señor en su prosecución, y aquilaten las generaciones futuras, el esfuerzo sobrehumano que significa su realización, hija del amor y del sacrificio.*

Toluca, agosto de 1970.

Arq. Vicente Mendiola Quezada.

DE LAS MEMORIAS (1900-1940) DEL  
ARQ. VICENTE MENDIOLA Q.

Mis orígenes.

El origen de nuestra familia y por tanto de nuestro apellido Mendiola parece estar en el pueblo llamado Mendiola, verdadero barrio de la ciudad de Vitoria, provincia de Alaba, en tierras vascongadas. Pio Baroja en su "Gufa del país Vasco" dice:

*A Sancho el sabio, de Navarra, le atrajo la posición del pueblo en una llanura que había sido frecuente escenario de victorias guerreras. En el siglo XIII la ciudad se defendió valerosamente contra Alfonso VIII de Castilla, que acabó por entrar en ella, pero honrando la valerosa resistencia de los victorianos, le confirmó sus fueros. En el siglo XIV perdió su autonomía por pacto hecho con la corona de Castilla, entre la Cofradía de Arriaga y Alfonso XI. En ese mismo siglo sostuvieron en sus alrededores enconados encuentros Don Pedro el Cruel y Don Enrique de Trastámara.*

*En el siglo XVI hubo el alzamiento de los Comuneros y un ejército la sitió a las órdenes del Conde de Salvierra. Este Juan Manrique de Lara, aniquiló a los rebeldes, haciendo decapitar públicamente en Vitoria, al Jefe principal González de Bersona.*

*Luego en la Guerra de Independencia, Vitoria fué uno de los focos de las guerrillas patrióticas, Don Francisco Xavier Mina consiguió allí dar dos golpes de mano sobre los convoyes franceses. El primero contra el Mariscal Massena, en el propio guerrillero detuvo al coronel Lafite y en el segundo en que murió Deslanden, Secretario del Rey José Bonaparte.*

*Pero el más célebre de todos los recuerdos históricos de Vitoria es el de la batalla dada en sus alrededores el 21 de junio de 1813, que acabó con el reinado de José Bonaparte. Terciaron en aquella lucha ingleses, españoles y portugueses, mandados por Lord Wellington y Graham, contra los franceses dirigidos por el Mariscal Jourdan y el General Reille, en presencia del Rey José. Todos se batieron con bravura y consiguieron la victoria y rescatar un gran botín que se llevaba de España el Rey José en su equipaje.*

He transcrito estas palabras con orgullo por pertenecer mi casta a esas tierras gloriosas de nuestra Madre Patria.

En el último viaje que realicé a España conocí este pueblo de Mendiola. Está situado al pie de un Nevado de Gorbea. Tiene una pequeña iglesia Románica como del siglo VIII con alta torre de planta cuadrada cubierta con cuatro aleros de teja.

En cuanto a nuestro origen, aquí en México, se encuentra en el pueblo de Sultepec al sur del Estado de México. Allí, exactamente al entroncar la nueva carretera con la primera calle del pueblo enfrente del llamado Convento, se alza aún la vieja casa de la familia Mendiola, adonde nacieron y vivieron mis tíos, mi padre y quizá también, los abuelos.

La vida de la familia por su religiosidad y su posición física, estuvo ligada íntimamente a la vida de ese Convento. En su bautisterio, en la pila allí visible aún, se bautizaron todos, en su cementerio se enterraron algunos.

La imagen del Convento difiere un poco de los Conventos del siglo XVI. Las columnas de los corredores son verdaderos pilares

de planta cuadrada con pesado capitel Toscano y alto parapeto abrazando el fuste hasta casi la mitad de su altura. Por esos corredores debe haber correteado mi padre cuando niño en sus travessuras o atravesado quizá revestido con su roquete y hábito de monaguillo, hacia la Iglesia.

En sus archivos parroquiales perfectamente clasificados y cuidados he encontrado el acta de Registro Civil de mi padre.

La casa de mis padres enfrente del llamado Convento, es de dos pisos, con techos de teja, grandes voladizos, balcones de madera que dan al sur, con tiendas en la planta baja y las habitaciones todas en el segundo piso. Enfrente de la casa la calle se amplía como pequeña plazuela y en mitad del arroyo existió una fuente pequeña que yo alcancé a conocer. Allí iban mi padre y sus hermanos a sacar el agua para la casa. Ahora ha desaparecido. Al llegar la carretera, la fuente fué bárbaramente demolida, en parte, para pasar la carretera que comunica con Toluca.....

Manuel Gómez fue un caballero en toda la extensión de la palabra, muy pulcro, honrado, inteligente y sobre todo de un corazón de oro. Fue mi tutor desde 1914 que ingresé a la Escuela de Agricultura hasta que terminé mi carrera de Arquitecto en 1924. Su hogar fue mi refugio en los tiempos aciagos de la Revolución y él fue mi consejero. Después mi grande amigo como lo había sido de mi padre que siempre tuvo predilección por él. Concha, que hacía de ama de casa, fué un poco dura de carácter aunque conmigo bondadosa y servicial.

El 5 de febrero de 1957 se promulgó la Constitución Política de la República. Era Presidente Municipal de Sultepec el Dr. García, abuelo de esta familia Gómez que acabo de describir. Mi abuelo Vicente que fue en los años anteriores también Presidente, ahora era el Secretario del Ayuntamiento de Sultepec. A ambos tocó pues el promulgar en su Distrito el Bando con música, banda de guerra, cohetes, etc.....

Sultepec aunque liberal en algunas gentes era sin embargo dominante su catolicismo y por lo tanto se sentía herido por la ideología gubernamental.....

A mi abuelo le ofrecieron varias veces volver a servir al Ayuntamiento, pero desechó siempre la aceptación. El abuelo Vicente nació en el año de 1826 y como hemos dicho quedó huérfano de padre muy pequeño. Sus tíos maternos, los Pérez Macedo, eran dueños de la Hacienda de Ayuquila en el Estado de Guerrero y desde luego, gente de mucho dinero. Al quedar Vicente huérfano, desearon adoptar a Vicente pero su madre Teodora se opuso causándoles un serio disgusto que motivó que la desheredaran, dejando sus bienes a la Iglesia.....

Cuando Vicente cumplió dieciocho años volvió a Sultepec y vivió al lado de su hermana María, casada con un hermano del Prócer de la Reforma que por su calidad humana todo mundo conoció como el "Inmaculado Saavedra", que con Guillermo Prieto, Melchor Ocampo, Ramón Guzmán, etc., siguieron siempre al Sr. Don Benito Juárez. A los veintiséis años de edad vuelve Vicente a la Capital para recoger a sus hermanos y a su madre trayéndolos a Sultepec en 1851.....

Mi abuelo Cosme nació en Sta. María Tarimoro México, el año de 1821. Debe haber cursado sus estudios primarios en la Ciudad de Toluca. Desde pequeño vivió en Toluca en el seno de la familia del eminente abogado Don Hilario García, casado con Manuela Moreno, tía de Cosme. Este abogado, a quien en Toluca le llamaban el "Licenciado Pollero", pues según parece, cobraba sus honorarios en aves de corral, huevo, etc., fué el que educó

realmente a mi abuelo. En 1845 debió ingresar a la Facultad de Medicina en México, terminando su carrera hacia 1846, cuando comenzaba la guerra con los Estados Unidos.

Fué por mucho tiempo el único médico de la región, abarcando en sus visitas los pueblos de Tultepec, Tultitlán, Sta. Bárbara, Melchor Ocampo, San Lorenzo, etc. Desde luego Tepetzotlán de donde era originaria su esposa Magdalena.....

#### MAGDALENA FRAGOSO (mi abuela materna)

Ignoro la fecha de su nacimiento, pero cuando muere en 1908, debe haber contado no más de sesenta años. Coloco su nacimiento hacia 1848. A ella sí tuve la dicha de conocer. Era de corta estatura, menudita, muy bonita, con el pelo muy negro y rizado. Entre las gracias que le conocí fue el conocer la lengua Náhuatl, en la cual le pude oír varias veces departir con las indias en El Oro.

Hay un antecedente importante: cuando ella fundó su casa de huéspedes, vino a alojarse en ella mi tío Primitivo, hermano mayor de mi padre, que fué nombrado Vicario de Cuauhtlán. Mi padre Martiniano venía a saludarlo en alguna ocasión y entonces conoció a mi madre con la cual se casó allá por el año de 1896. Mi padre ocupó como diremos, varias oficinas de Rentas en el Estado, primero Sultepec, luego Chalco, Lerma y al fin El Oro a donde llegó hacia 1902.

La familia nuestra ya compuesta de mi hermana Lola, Esther y yo, nos reunimos con mi padre en El Oro en 1903 y allí mi abuela Magdalena vivió a nuestro lado cinco años, muriendo el año de 1908 víctima de una peritonitis. Era una viejecita de cuento. Muy amorosa con nosotros, sobre todo con Lola y Esther a quienes cuidó de modo especial. Recuerdo que en el terrible incendio del Palacio Municipal de El Oro el año de 1905, para librar a las niñas del horror y del peligro, se alojó de la casa nuestra, a gran distancia, hacia los trigales donde pasó la fría noche cuidando a Lolita y a Esther. Fue enterrada en el nuevo Cementerio de El Oro, ocupando la segunda tumba al lado de la de la Sra. madre del Dr. Del Toro, D.E.P.

#### MARTINIANO FLORES MENDIOLA (mi padre)

Nació en Sultepec, México el 2 de enero de 1870. Fue el séptimo hijo de una numerosa familia. Sus padres fueron Vicente y Petra. Sus hermanos, Primitivo, Trinidad, Ignacio, Amada, Natalia y Juan. Transcribo unos apuntes que a petición mía redactó:

*"Nací el dos de enero de 1870 en el mineral de Sultepec, México, siendo el séptimo vástago del matrimonio de Don Vicente Mendiola Pérez y doña Petra Flores. Hice mis primeras letras en el mismo pueblo de Sultepec, siendo mi principal maestro el Sr. Don Juan Valle.*

*Apremiado sin embargo por la necesidad de ayudar al sustento familiar y particularmente a los estudios de mi hermano Primitivo en el Colegio Clerical Josefino de México, primero, y después los de mi hermano menor Juan en la Escuela Nacional Preparatoria, tuve que suspender mis estudios. Entonces ingresé como meritorio en la Administración de Rentas del Estado de mi pueblo.*

*Alcancé después por mis aptitudes y conducta algunos ascensos en la misma oficina hasta que meses después pasé a ocupar la Contaduría de la Administración de Rentas en Chalco, México, bajo las órdenes del Sr. Don Mariano Quiroz, caballero en toda la acepción de la palabra, con quien desde entonces me ligaron lazos de afecto imperecederos hasta reconocerlo como un segundo padre.*

*Fue por entonces cuando visitando a mi hermano sacerdote radicado en Tultepec, conocí a mi futura esposa Raquel que vivía en Cuauhtlán con su madre la Sra. Magdalena Fragoso viuda ya de su esposo el Dr. Cosme Quezada, a quien yo no conocí.*

*La situación de ambas era aflictiva, pues desde mediados de 1882, cuando Raquel contaba diez años, murió su papá dejando cuantiosas deudas contraídas por negocios mineros.*

*Deseosa doña Magdalena de salvar su heredad, puso su rancho del Peral en manos de su hermano Don Ramón Fragoso que la despojó de todo, incluyendo algunos terrenos contiguos a la actual carretera que une Cuauhtlán con Tepetzotlán.*

*Conservaba en propiedad solamente la casa situada inmediatamente al norte del Templo Parroquial de Cuauhtlán que se vió obligada a vender desventajosamente a sus propios parientes". Hasta aquí lo escrito por mi papá.*

En 1896 contrajeron matrimonio mis padres Martiniano y Raquel el mes de octubre en la parroquia de Tacuba, D. F., en cuya ceremonia ejecutó el órgano su primo, el gran artista Arnulfo Vivero, para quien guardo cariñoso recuerdo. Ignoro quién ofició la misa, pero pudo ser su hermano Primitivo. El matrimonio se establece en Chalco.

El día 18 de marzo de 1898 nace mi hermana Ma. de los Dolores y el 7 de marzo a las once horas, en 1900 vengo al mundo. El mismo día de mi nacimiento recibe mi padre su ascenso a Administrador de Rentas del Estado. El nombramiento es firmado por el Sr. Gobernador del Estado, señor general Don Vicente Villada. Decía mi papá que yo le había traído la buena nueva. Fue bautizado en la Parroquia de Chalco el día 14 de marzo, siendo mis padrinos mi tío el Padre Primitivo y la Srita. Luz Quiroz, hija del Jefe de mi padre, tan querido, Sr. Mariano Quiroz.

En 1901, mi padre es nombrado Administrador de Rentas en Lerma y se traslada con toda la familia a esa población. Ese mismo año de 1901 muere en Sultepec mi abuela paterna, Petra Flores y mi abuelo Vicente pasa a Tenango del Aire para vivir bajo el cuidado del Padre Primitivo, su hijo mayor, pero pasa una temporada con nosotros en Lerma donde precisamente en el jardín contiguo a la parroquia me enseña a dar mis primeros pasos. Después se va a Tenango a donde muere el año siguiente.

Nuestra familia en Lerma estaba constituida por mi abuelo Vicente, mi padre Martiniano, mi madre Raquel, mi abuela materna Magdalena, Lola mi hermana mayor y yo. El año de 1903 es comisionado mi padre para fundar la Administración de Rentas del Estado en el mineral de El Oro. En tanto se establece, traslada a la familia a la ciudad de Toluca. En esta ciudad ocupamos una vieja casa situada en la esquina de la calle de Guerrero (hoy Morelos) y la avenida Villada. De nuestra estancia en Toluca sólo recuerdo muy vagamente que mi madre y mi abuela nos llevaban a Lola y a mí a jugar con un aro a la alameda principal.

El año de 1904 pasamos a vivir a El Oro definitivamente. El año anterior mi padre al llegar a aquel mineral se alojó en una casa de huéspedes de una familia Cisneros. Allí conocimos a sus dos hijas, Ana Luisa y Emma, que después fueron nuestras primeras amiguitas. El contraste para la vida de mis padres fue algo brusco.

Toluca, aunque tranquila, era más bella, más organizada. El Oro era un pueblo que nacía, feo, sucio, con casas de madera, adobe, tejamanil o teja. Había crecido desordenadamente, sin plan urbano ninguno, carente de toda clase de comodidades y servicios, pero había mucho dinero. Dinero que no pudo dejar ni una buena

escuela ni un buen hospital. Sin embargo, había una reducida sociedad, profesionistas, industriales, comerciantes, etc., de buena cuna y buena educación que formaban un grupo especial en sus costumbres, fiestas, actividades sociales.

Recuerdo haber asistido a los bailes oficiales que se celebraban en el salón de honor del Palacio Municipal o en el Teatro Juárez. En esos bailes, las damas lucían ricos vestidos, pieles y joyas finísimas y los señores trajes de etiqueta. Las damas otorgaban las piezas por bailar por rigurosos carnets. Se celebraban también paseos al campo, generalmente al bosque llamado El Ocotil. Allí se comía y se bebía delicadamente. Pero nunca se mezcló aquella sociedad con la llamada "plebe".

Mi padre, por su posición oficial y por su evidente educación, y buen trato, era motivo de atenciones y preferencias, siempre muy respetado y bien querido. Aún recuerdo con cariño los nombres de sus principales amigos, mas o menos en un orden cronológico. A todos conocí y algunos los consideré como mis amigos también.

Roberto Robles, Dr. José del Toro, Dr. Gregorio Benítez, Sr. Tilghman, Prof. Farfán, Sr. Devereau (minero), Dr. Ignacio Muñoz, Sr. Alfonso Loya, Sr. Luis Pons, Pedro Pons (comerciantes franceses), Juan Wa (abarrotero de nacionalidad china) don Carlos Li, paisano y socio de aquí, Mr. Hoyle (gerente de minas), Bernardino Ramírez, (Presidente Municipal de la época Porfiriana), Manuel Ortiz (compadre de mi padre, cervecero), Melchor Ocampo (nieto del prócer Juarista), Leopoldo Guadarrama, (notario), Hnos. Gutiérrez (comerciantes), Hermanos Gasca (comerciantes), etc. etc.

El año de 1905 una terrible desgracia ensombreció la vida de El Oro. El incendio del antiguo Palacio Municipal, bello edificio norteamericano, de madera, lo cual, unido a la escasez de agua, hizo que se consumiera totalmente. Aún conservo la imagen imponente de aquel holocausto.

En ese incendio pereció el colega de mi padre, Sr. Manuel López Guerrero, que corrió a su oficina para salvar los fondos y al caer la escalera quedó atrapado en un segundo piso. Recuerdo su silueta negra con fondo rojo de este héroe de su deber, que pedía a gritos ser salvado. Nadie pudo hacerlo y murió horriblemente quemado. A la mañana siguiente, sólo se le reconoció por un dedo de su mano asido aún a la petaquilla de los fondos.

Mi padre hubiera corrido quizá igual suerte, pues corrió con el mismo propósito, pero afortunadamente, un guardia lo impidió justo en el momento que se desplomaba la escalera. ¡Bendito sea Dios!

Como mi padre era muy estimado en las compañías mineras y en El Oro se carecía de buenas habitaciones, la compañía minera La Esperanza le obsequió una bonita y amplia casa de madera tipo "bungalow" que habitamos desde 1907 a 1910 en que pudo mi padre construir dos casas. La vida transcurría para mi padre con facilidad, sin grandes preocupaciones, querido y respetado de todos. La familia crecía. Ahora éramos cinco hermanos: Lola, yo, Esther, Roberto y Magdalena.

Llegaron las festividades del Primer Centenario de la Independencia y a mi padre como importante funcionario le tocó integrar la Junta de Celebraciones. A El Oro llegaron personalidades como el general Polavieja, embajador de España y el embajador de China Imperial. Al primero acompañó mi padre en algunos eventos y al segundo, un Mandarín, lo alojó en nuestra propia casa.

Pero era palpable la inquietud política en nuestra patria. Hasta El Oro llegaron los primeros rumores de la revolución por explotar. El señor Don Francisco I. Madero lanzó el Plan de San Luis y en noviembre Aquiles Serdán caía bajo las balas de un esbirro, Cabrera.

Como mis estudios primarios no tenían a donde realizarse, fui enviado a Toluca con mi hermana Lola. Pronto se nos unió mi madre y mis hermanos. Mi padre quedó un tiempo más en El Oro.

Al triunfo de Madero mi padre fue trasladado con el mismo cargo a Toluca. La vida iba a cambiar radicalmente para nosotros. Bajo los gobiernos del Sr. Medina Garduño y su sucesor, mi padre ocupó la Administración de Rentas. El descontento contra el gobierno Maderista, se manifestaba de modo muy especial en Toluca que siempre fue reaccionaria.

Por cierto que en un mítin político el Lic. Leopoldo Rebollar, amigo de mi padre y muy parecido a él en su físico, produjo un discurso ofendiendo a la Revolución Maderista ("*La borrachera maderista...*") y al terminar, la policía trató de detener a mi padre confundiendo con Rebollar. Costó trabajo demostrar el error y la intervención de algunos amigos salvaron a mi padre. Rebollar huyó a la Capital.

En febrero de 1913, mi padre y un grupo de sus más íntimos amigos, los señores Lic. Francisco Agraz, Lic. Maurilio Castorena, Lic. Melchor Ocampo, Lic. Carlos Vélez y Manuel García Rendón, planearon un viaje de placer a la Capital. Se alojaron en el Hotel Coliseo, preferido por los toluqueños. Al día siguiente se preparaban para salir a desayunar cuando comenzó el traqueo de las ametralladoras y la metralla cruzaba el cielo de la Ciudad de México. Había comenzado la Decena Trágica.

Corriendo alcanzaron el restaurant del Jockey Club (hoy Sanborn's) a donde poco encontraron de comer. Permanecieron encerrados los diez días hasta que el 18 de febrero fue asesinado el Presidente y el Vicepresidente, se hizo la paz y mi padre y sus amigos pudieron volver a Toluca dando un gran rodeo por ferrocarril hasta Celaya.

El nuevo gobierno emanado del cuartelazo, respetó a mi padre en su empleo.

En 1914 fui becado para hacer la carrera de Ingeniero Agrónomo Hidráulico y marché a México para ingresar en la Escuela Nacional de Agricultura. Los Estados Unidos bombardearon Veracruz el 21 de abril. El Presidente espúreo Victoriano Huerta militarizó todas las escuelas, aunque Agricultura ya era militarizada. Ordena que salgamos los estudiantes a batir al invasor.

Comunico a mi papá mi entusiasmo para incorporarme a la expedición armada bajo el mandato del Ing. Tamariz, Ministro de Agricultura. Entonces se pone de manifiesto el gran patriotismo de mi padre en una bellísima carta en la cual me exhorta a cumplir con mis deberes de mexicano. Mi padre siempre supo inculcarnos el amor a la Patria.

Estalla la segunda revolución Carrancista con el Plan de Guadalupe, después de grandes batallas triunfa. En el Estado de México ocupa la gubernatura el Gral. Morales y Molina. Mi padre es destituido de su cargo injustamente pues su labor nunca fue política.

Con su desempleo nuestra familia cayó en la pobreza. Mi padre tuvo que aceptar un humilde empleo en un rancho propiedad de un gran amigo suyo suizo-alemán, don Germán Roth. Recuerdo a mi padre levantándose con el alba y en carrito de dos ruedas emprender

en pleno invierno la ruta hacia el rancho. Alguna vez yo pude acompañarlo. Estableció además un expendio de aceites en nuestra casa que atendía una persona amiga.

Así transcurrieron los años 1915, 1916 y 1917. Este año fue terrible para nosotros. Pobreza y enfermedad. Mi madre estaba gravemente enferma. Fue necesario trasladarla a la Capital para ser operada por el sabio doctor González Castañeda, paisano de mi padre. Mi padre no pudo acompañarla y me comisionó a mí para hacerlo. El día 2 de enero de 1917 fue operada mi madre, precisamente el día del onomástico de mi padre, día que otros años era una fecha de grandes festejos familiares, ahora el más triste para nosotros. Mi madre regresó más grave y el día 15 de junio murió.

Murió cuando la posición de mi papá comenzaba a mejorar económicamente. Sucedió que un paisano suyo, el general Agustín Millán ocupó la gubernatura del Estado. Los Sultepequenses formaron a su derredor un bloque político encabezado por Don Francisco Pérez Carvajal, pariente nuestro. Como resultado mi padre fué electo diputado al Congreso Local. Salí triunfante y nuestra situación mejoró obviamente.

Entretanto, yo terminaba mi preparatoria y fuí becado para hacer mi carrera en la Academia de San Carlos. Así comenzó la desintegración de mi hogar. Mi hermanita menor resintió mucho la falta de mi madre, no obstante que mi hermana Lolita, mi tía Amadita y todos la colmaban de cuidado. Contrajo una grave enfermedad. Mi hermana Lolita se cuidó, yo dejé el hogar por mis estudios, la familia se desmoronaba.

El año de 1920 el general Obregón traiciona a su jefe Carranza, se levanta en armas y el Presidente se ve obligado a abandonar la Capital y trasladar su gobierno a Veracruz. Mi papá, como diputado del régimen Carrancista se ve en el compromiso de partir con Millán hacia Veracruz.

Una mañana recibo el aviso de su llegada a la Estación de Colonia. Voy a la estación y llevo al carro en el cual se encontraban todos los diputados del Estado de México con el General Millán. Le llevo a mi papá refrescos, café, etc., pues no se podían bajar por no perder su asiento. Me fuí a mis clases en San Carlos y volví a la estación. El tren aún estaba. Al medio día llevé a mi papá algo de alimento. Me retiré a mi escuela. Regresé por la noche y todo estaba igual. Así transcurrieron tres días. Mientras tanto el enemigo ganaba terreno. La impedimenta oficial (el tesoro nacional, los archivos, etc.) detuvieron la salida.

Quando al fin echó a andar el tren, no pudo llegar más allá de Esperanza. En Aljives, el General Guadalupe Sánchez atacó los trenes. En el combate murió el Gobernador Millán. Los diputados quedaron abandonados. Carranza despidió a los civiles y al Colegio Militar. Abandonó el convoy y a caballo salió acompañado de su estado mayor hacia la sierra de Puebla. Lo que siguió me lo refirió el Coronel Núñez, secretario o ayudante personal del Sr. Carranza, y es como sigue:

*"Llegamos a Tlaxcalantongo a las tres de la madrugada. Allí señalaron las cabinas de bálago y cabinas en que debería alojarse la comitiva. Al Sr. Presidente y a los dos ayudantes nos asignaron una cabina y nos dieron un cabo de vela. El Sr. Carranza no permitió encenderla y en plena oscuridad se acostó en el suelo él y a cada lado nosotros."*

*"A las cinco de la mañana comenzó la balacera. Tiraban al derredor de la cabina con ametralladora y a ras del suelo, a un metro y a un metro cincuenta, para que nadie escapara. Corrí hacia el jefe y lo encontré en agonía"*

Entre tanto, mi padre y algunos compañeros atravesaron a pic la enorme distancia hacia Puebla. No volví a saber de él. Me hice cargo de mis hermanos que habían quedado en Toluca.

Pasó casi un mes. Una noche me vino a ver el Sr. Francisco Pérez Carvajal que se había escapado del tren cuando estaba aún en Colonia. (No obstante que era compadre del Gobernador Millán). Me dijo: "Vicente, tu papá vive y está en México, pero hasta mañana por la noche vendré por ti y te llevaré a buscarlo".

A la noche siguiente me llevó al hotel San Carlos a donde encontré a mi padre acostado en un camastro, enfermo, con sólo un pantalón. Sin saco ni chaleco, con el pelo y la barba crecidos. Había perdido hasta los anteojos y el sombrero. De inmediato y con todas las precauciones necesarias, pues estaban muy vigilados, me lo llevé a mi cuarto de estudiante. Por varios días comió de mi plato y durmió en mi cama. Pero estaba a salvo. Gracias a Dios.

Quando la situación mejoró, pudo salir a visitar a sus amigos y consiguió un empleo de contador con la Casa Lozano. Pudo entonces ayudarme. Pronto trajimos a la familia y en una pobre vivienda nos reunimos todos. Por segunda vez mi padre corrió un grave peligro por culpa de la política que él tanto odiaba. Comenzaba pues, otra nueva vida con las estrecheces consiguientes.

Mis hermanas Lola y Esthercita consiguieron un empleo. Menena entró a trabajar a un despacho que habíamos fundado en casa del Arq. Guillermo Ortega Hay, mi compañero.

Poco después y por recomendación de su grande amigo el español Don Manuel del Castillo, el prototipo de un caballero castellano, mi papá ingresó como empleado a la fábrica de papel de San Rafael (en las faldas del Ixtacihuatl). Hasta allá se trasladaba en un trenecito a temprana hora y regresaba por la noche. Tarea muy cansada, tanto más que los gerentes, españoles, don José de la Macorra y don Paulino Bernet, de los cuales dependía, no se parecían mucho al Sr. del Castillo.

El país se pacificó y mi padre fue llamado nuevamente a servir al Estado de México como Administrador de Rentas en Otumba y en Cuautitlán. Olvidaba decir que antes de ser Diputado mi padre había escalado hasta el puesto más alto en su auténtica carrera hacendaria. Ocupó por poco tiempo el de Director General de Rentas, como quien dice, el Ministro de Hacienda. En cada una de estas poblaciones de Otumba y de Cuautitlán, mi padre tuvo que establecer su hogar.....

El año de 1924 obtuve mi título de arquitecto y me casé con María Luisa.....Mi padre quiso mucho a María Luisa al darse cuenta de sus virtudes, inclusive en los años que siguieron, hasta su muerte en 1954.

Para terminar su biografía, quiero hacer una semblanza de mi padre. Desde muy joven se distinguió por su gran sentido de responsabilidad. Suspendió sus estudios para sostener a sus hermanos mayor y menor. Obtuvo sus ascensos paulatinamente debido a su inteligencia y su honradez. Cuando fue ascendido al puesto de Administrador de las Rentas del Estado, dió pruebas de sus elevadas cualidades, lo cual se prueba porque aún las facciones enemigas o contrarias a sus antecedentes políticos lo respetaban en su puesto. Mi padre tenía fama de una gran visión sobre los problemas hacendarios.

Aunque desgraciadamente, como tengo explicado, por ayudar a su padre no pudo hacer una carrera, de hecho no le fue indispensable.

Extrajo de la experiencia del diario vivir una filosofía sencilla pero útil para comprender los problemas de la existencia. Fue afable, sencillo, sereno, muy caritativo hasta llegar a quitarse el pan de la boca para darlo al necesitado.

Si cuando joven y por el espíritu reinante de su tiempo podía haber sido un liberal, un poco positivista (que era lo corriente en los medios intelectuales y en la educación de la juventud), nunca perdió del todo su fé.

Sin ser un gran observante, yo fui testigo de su profunda devoción a la Santísima Virgen de Guadalupe. Aún conservo la imagen que de Ella heredó de sus padres. Tal vez los muchos sufrimientos que padeció avivaron esa fé. Tenía máximas admirables que a menudo nos enseñaba, como:

Hijo, me decía, *"procura dormir tranquilo y sólo lo permite el testimonio de una buena conciencia"*

*"Pocos hombres aguantan las alturas sin marearse."* (refiriéndose a la frecuente claudicación moral de los funcionarios).

*"En un disgusto o un altercado, que la última palabra quede en tu contrincante"*.

Con nosotros fue enérgico pero justo y comprensivo. Jamás le oí decir una mala palabra. Recuerdo de una ocasión en que él y yo íbamos por los portales de Toluca en plena revolución Carrancista. Encontramos a un coronel revolucionario apellidado Basurto, amigo suyo. Lo invitó a tomar una copa pero rehusó aceptar por la temprana hora y por mi presencia. El coronel le dijo: *"tu hijo es un hombre, que entre con nosotros y se acostumbre"*.

Entré pero me sentí un poco lejos de su grupo, no tanto que oyese su conversación. El coronel comenzó a profetizar groserías pero mi padre lo escuchaba en silencio. Exasperado el militar le dijo *"Nana, ¿por qué no hablas como yo?"* y mi padre sereno y calmado le respondió: *"Yo también las sé decir, pero no las necesito pues nuestro idioma no las necesita"*.

Nunca se quiso mezclar en política, pero la mala suerte siempre lo empujaba hacia ella.

Cuando yo jugué para Senador por Toluca y perdí, mi padre me regañó y me dijo: *"Hijo, en política todo se vale, menos perder"*.....

#### LA SEÑORA RAQUEL QUEZADA ( mi madre)

Como dije antes, mi madre nació el 29 de junio de 1872 en Cuautitlán. Hija legítima del Dr. Cosme Quezada y de la Sra. Magdalena Fragoso. Conoció a mi padre cuando éste visitó a su hermano el Padre Primitivo. Contrajeron matrimonio en 1896 en Tacuba, D. F. Acompañó a mi padre a todos los distritos a donde era comisionado. Procrearon siete hijos a saber: Ma. de los Dolores en 1898, Vicente en 1900, Esther en 1904, Roberto en 1906, Magdalena en 1911, Flora en 1913 y Raquel en 1915.

No tuvo una gran instrucción pues quedó huérfana muy pequeña. Sin embargo, hizo sus primeras letras en Cuautitlán. Lefá bien y su escritura era correcta y muy cuidadosa. Siempre fue muy piadosa, devota perpetua del Sagrado Corazón de Jesús. De carácter dulce, amable, sencillo. Por azares de la vida sufrió mucho. Era vigorosa, toda una matrona romana.

Cuidó con absoluta entrega a sus hijos. Fue una mujer de hogar. Nunca gustaba de participar en eventos públicos o sociales. Hufa de los lujos. Era difícil de intimar con cualquier amiga. A sus

pocas amigas las supo elegir. Su moralidad fue absoluta. Era muy exigente en la educación de sus hijas a quienes vigiló muy estrechamente. Tuvo mucha entereza ante la adversidad. Fue fiel y devota de su esposo. Era el ángel de nuestro hogar..... Murió al medio día de un 15 de junio de 1917.....

Habiendo narrado lo que supe de mis antepasados, mi lugar probable del origen de mi familia en España, etc., creo llegado el momento de escribir algo sobre mi propia vida,.....

Nací en el pueblo de Chalco, Estado de México a las once de la mañana del 7 de marzo de 1900. Mi padre era el Receptor de Rentas del Estado y precisamente el día de mi nacimiento recibió su ascenso al puesto de Administrador de Rentas del Estado, por lo que solía decir que yo le había traído la buena suerte.....

En abril de 1900 cuando yo cumplía cuarenta días de nacido, mi padre recibe órdenes de trasladarse a Lerma con el mismo cargo. Lo acompañaban mi madre Raquel, mi abuela Magdalena y mi hermana mayor Lola.

En 1901 muere en Sultepec mi abuela paterna Petra. Mi padre emprende acompañado de su hermano Juan, un penoso y apresurado viaje a caballo hasta Sultepec tratando de alcanzar con vida a su madre. Bajo una terrible tormenta atraviesan las faldas del Volcán de Toluca "a mata caballo", pierden una cabalgadura que llevaban de repuesto y llegan al pueblo solamente al sepelio. Con tan doloroso motivo, trae a vivir con nosotros a su padre Vicente.

En Lerma mi abuelo me enseña a dar los primeros pasos en el jardín enfrente de la iglesia Parroquial. Poco tiempo nos acompaña el abuelo, pues su hijo mayor el padre Primitivo, párroco de Tenango del Aire, lo lleva a su lado a donde en 1902 muere a su vez. Su tumba está precisamente enfrente de la fachada de la Iglesia.

En el mes de noviembre de 1902 es nombrado mi padre como fundador del Distrito Rentístico de El Oro de Hidalgo. Mientras se puede instalar en su nuevo cargo, traslada a la familia a Toluca, ocupando una casa en la esquina de Guerrero y Avenida Villada. Por fin en el año siguiente nos reunimos con él en dicho mineral.....

En El Oro, ocupamos una vieja casona de muros de adobe y techos de tejas. El Oro era en aquel tiempo un pueblo pequeño, feo, nacido por el auge súbito de sus minas. Sin un planteamiento lógico, con construcciones de adobe o de madera, sin belleza ni valor arquitectónico alguno.

Su caserío tendido en las faldas de dos grandes y altos cerros, el de Esperanza y el de San Juan. Terreno accidentado terminando en un extenso llano hacia el norte. Esta llanura llegaba hasta la Cordillera de Querétaro y Guanajuato por donde cruza el ferrocarril de Acámbaro. Las calles empedradas o de tierra. Pocas banquetas estrechas. No había drenajes, ni mucha agua, siendo ésta turbia y a veces contaminada con los desechos de las minas.

Cuando llegamos no había en la población alumbrado eléctrico. Ningún vehículo como no sean carros de dos ruedas para recoger la basura. El pueblo tenía tres plazas. Una, la más antigua (llamada de Guadalupe) enfrente de la Parroquia. Otra pequeña en la primera mina de San Juan. Esta con una vieja fuente y la primera calle típica de un mineral: una pulquería, una cantina, un empuje, etc. La tercera plaza, la mayor, era el verdadero centro comercial. Muy amplia, plana pero rodeada de calles muy inclinadas. Allí estaban las únicas casas de dos pisos, comercios importantes, un único hotel, etc. A esta plaza desembocaban cinco calles: La de la Cruz

Verde, la de San Juan, la de la Luz del Dfa, la de la Hacienda Vieja y la de la Parroquia, a donde había otro pequeño hotel y un buen colegio de monjas. La plaza mayor por muchos años no ostentaba ningún árbol ni jardín alguno.

En la calle de la Cruz Verde, muy empinada, estaban los mejores comercios, de propietarios americanos (Casa Wilson) y de chinos (La casa de Juan Wua). Un buen club y billares y un mal hotel. Al fondo de esta calle, en su parte más elevada, se construyó la estación del ferrocarril. Este ferrocarril era la única comunicación férrea con el resto del Estado. Sus locomotoras de enorme y ancha chimenea, pesadas y muy potentes, tenían sus cuarteles y talleres en el cerro del Retaje. El ferrocarril era propiedad de las compañías mineras. Sus vagones muy grandes y más bellos que los nacionales. Conectaba este ferrocarril con el ferrocarril nacional que va a Morelia.

Casi a la orilla poniente de la población se levantaba el Palacio Municipal, única buena arquitectura. Construido en madera al estilo "bungallow" de cualquier casa del oeste americano. En el eje principal ostentaba un pórtico con gran escalinata y un gran frontón en su ático. Este buen edificio se incendió el año de 1905 y fue sustituido en 1909 por otro de cal y canto con manzard y dos torreones. Su imagen más ímproba era de un estilo Porfiriano pésimamente proyectado por un ingeniero Gorbca, compadre del señor Presidente Municipal don Bernardino Ramfrez, veterano de las revoluciones Lerdistas. Pero a pesar de todo, era de buen material, a prueba de incendios.

En este palacio ocupaba la oficina de mi padre el ala poniente. Muy cerca de este edificio las compañías mineras levantaron una casita para el Juez de Letras. A un lado de ésta, también construyeron una casa de mayor tamaño que obsequiaron a mi padre. Eran ambas casas de madera con techos de lámina, ventanas de cortina o elevador. Tenía un pórtico con dos columnas y una escalinata. Como estaba pintada de color rojo y blanco le llamamos la "Casa Colorada". Flanqueada por dos espacios abiertos, uno conducía a la cocina y el otro mi padre lo transformó en un buen jardín.

Su partido era de dos crujías longitudinales a cada lado de un largo pasillo angosto que servía de distribuidor a todas las habitaciones. La crujía poniente estaba ocupada por la sala, una recámara y una terraza. La crujía oriente lo estaba por la recámara principal, de proporciones medianas y la recámara mayor. El extremo sur ostentaba el comedor y la cocina. Una de las recámaras se habitó como baño, pero no tenía instalación de agua ninguna. Allí mi madre calentaba el agua con una calentadora de lámina en forma de gran cafetera que llenaba de carbón y melisa en la tina. Antes de ocupar esta nueva casa habíamos habitado, como creo haber narrado, una casona más pueblerina, de muros de adobe y techo de tejas de barro a la que denominamos "La casa de tejas". A esta casa llegué de escasos cuatro años de edad y allí transcurrieron tres años de mi niñez. De allí arrancan mis primeros recuerdos.

Uno de estos recuerdos es el de mi abuela Magdalena que una fría y triste tarde en que mis padres fueron a alguna visita, se quedó al cuidado de Lola mi hermana y de mí, jugando a la "tiendita" ante una mesa cubierta de un paño rojo y totalmente llena de mis juguetes. Esa tarde sentí por primera vez una gran soledad y una gran tristeza.....

Alguna vez llegó a nuestro lado un pariente, tío de mi padre, llamado Wenceslao, de oficio sastre a quien mi padre instaló en un cuartito al fondo de un gran corredor. Allí realizaba su oficio. Muy enfermo ya, después murió y aunque trataron de ocultar el

triste suceso, trascendió y fue mi primera dolorosa experiencia.....

Esta casona constaba de un pequeño vestíbulo, una sala, un comedor, una cocina y dos recámaras. Su fachada principal daba hacia la calle sur y la posterior a un amplio patio. Esta fachada tenía una larga galería o corredor que se abría al norte y desde la cual yo contemplaba un inmenso llano árido que terminaba en la estación del ferrocarril nacional de Acámbaro y los muy lejanos montes de Querétaro y Guanajuato.

Más cercano, hacia el oriente, veía extasiado el cerro de San Nicolás con una hermosa arboleda que yo creía sería otra alameda como la que recordaba nostálgico haber conocido en Toluca y a donde sólo quedaba el recuerdo de mis carreras detrás del arco, cuando mi madre y mi abuelita nos llevaban a mi hermana Lola y a mí de paseo.

La gran recámara recibía luz del norte y en ella dormía apaciblemente mi pequeña hermanita Esther recién nacida, mientras yo le espantaba las moscas por mandato de mi madre que entretanto lavaba la ropa en el citado corredor. Esas son las más lejanas memorias a los cinco años de mi edad.

En 1907 acudí por primera vez a la escuela. Fue la escuela Parroquial que fundó el Sr. Cura Peñaloza, persona muy querida en el pueblo. Entré a parvulitos como se le llamaba entonces, siendo mi primer maestro Don Roberto Robles, de muy grata memoria.....

El año de 1908 ocupamos la nueva casa que las compañías mineras construyeron para mi papá. Esta casa, de mayores proporciones como tengo dicho ya. Los recuerdos ligados a nuestro nuevo domicilio paso a referirlos más o menos cronológicamente ordenados.

En ese año asistía yo al colegio oficial para cursar el segundo año de primaria. He dicho algo de la llegada de Juanita Barrueta prima de mi papá. Su esposo Emilio y sus hijos Adelina, Luz, Aristeo y Anita, ocuparon una vivienda cercana. Aristeo, primo mío, asistió también a la misma escuela oficial. Esta escuela se encontraba al final de una calle que después sería la carretera a Toluca. Al fondo, al norte de esta calle se levantaba un verdadero Cottage inglés, a donde se alojaban los altos directivos, gerentes de las minas. Le llamábamos la Casa Blanca. Rodeada de hermosos jardines, únicos cultivados en El Oro.

Como las escuelas oficiales estaban muy cercanas a esta casona, nosotros los muchachos, niños y niñas, nos colábamos a hurtadillas para atravesar esos hermosos jardines acortando así la distancia a nuestras casas. Los numerosos ganosos allí existentes nos perseguían como perros bravos, pero lográbamos burlarlos a despecho de los mismos jardineros. Atravesábamos de inmediato un puente de madera y llegábamos a otra casona tan bella como la anterior que conocíamos como la Rueta.

Un día vimos a un tlachiquero que extraña de algunos magueyes el aguamiel por medio de un acocote. Como hacía mucho calor le pedimos nos diera a beber con aquel instrumento indígena cuya boca obstruía con un dedo. Para que el líquido no se derramara introducía su dedo negro de mugre en nuestras bocas. En un momento nos dimos cuenta de que le habíamos lavado la mugre con nuestros labios y horrorizados echamos a correr.

Un día nos llevaron a pasear a los extensos llanos de Tultenango. El sol era intenso y cuando llegué a mi casa con una sed espantosa y bañado de sudor, antes de saludar a mi madre corrí a la destiladora

y empiné un jarro de agua helada. Eran las doce del día. Durante la comida comencé a sentirme con fiebre. Llamaron al Dr. Benítez y diagnosticó una pulmonía doble. En nuestros días, en pocas horas o días los antibióticos me hubieran aliviado. En aquellos tiempos pasé más de un mes en cama entre la vida y la muerte. La sabiduría del Dr. Benítez venció a la enfermedad. Pero para tomar las medicinas era condición inevitable que Juanita Barrueta fuese a contarme cuentos. Esos cuentos eran precisamente los del gran Christian Andersen que toda mi vida me han proporcionado las horas de lectura más encantadoras.

El año de 1917 la Revolución acabó con el pueblo de El Oro. La gente emigró, las minas dejaron de trabajar y la miseria se enseñoreó de aquel riquísimo lugar que allá por 1908, fuera el más importante productor de oro y plata en América, superando según decían, al mismo Klondike de Alaska.....

A pesar de la riqueza de El Oro, nunca se fundó oficialmente una escuela decente. Al grado que un peluquero de apellido Santoyo, fundó en el patio de la pulquería una aula en la cual asistí al final del segundo año. Es realmente muy lamentable que en el mineral de El Oro que tanto dinero produjo, no se pensó jamás en fundar una escuela oficial digna de su riqueza.

En esa pulquería se levantó un cuarto redondo que serviría de aula y los alumnos pasábamos entre borrachos y por debajo del mostrador para llegar hasta nuestra aula. Hasta el profesor, un Sr. Gargollo, llegaba ya bien bebido desde temprano. Naturalmente no duré mucho en ella. Recuerdo que en esa escuela conocí a dos futuros buenos amigos míos. El después abogado notable, procurador de justicia y gobernador interino del Estado, José Ma. Gutiérrez y a un buen amigo Miguel Gómez.....

Su placita central era un simpático jardincito, con grandes árboles y muchas flores. El clima de Temascalcingo es templado y mas bien caluroso. José María y Antonio se esmeraban por hacerme la vida agradable, desde temprano iban por mí a la casa. Salfamos del pueblo hacia el campo. Sembradíos de maíz, cebada, etc. Muchos peones del campo empujados en los zorcos, las sementeras o detrás de los primitivos arados tirados por bueyes. Campos regados con el agua clara de la presa o toma de agua como la llamaban. Para mí asombrados ojos aquello era un paraíso. Jamás había tenido noción ninguna de las siembras y de las cosechas.

Un cielo intensamente azul, montañas cubiertas de árboles y cruzadas por riachuelos afluentes del gran Río Lerma que bordea la población. Vida bucólica, pastoril, llena de encanto. Allí recibí mi primer contacto con la naturaleza y seguramente allí nació mi admiración y amor por el paisaje.

Otros días me llevaban los muchachos Ruiz al Colegio Principal, un seminario ya famoso. De él habían salido por siglos grandes valores del sacerdocio. Recuerdo los padres Ruiz, uno de ellos gran arzobispo. Los padres de apellido Chaparro, Vicente y Felipe. El primero, párroco por años de El Oro y el segundo de lengua barba, era un venerado sacerdote de altísima calidad y verdadera santidad. Además conocí a un buen rector.

La vida del pueblo giraba alrededor de la iglesia y conventos. Arquitectónicamente sólo valía el templo con una imagen del siglo XVI. Esta iglesia desaparecería tres años después por el terrible terremoto de 1911. Cuando el tiempo era lluvioso jugábamos en el comedor de nuestra casa con soldaditos de plomo o trencitos que había traído conmigo. Alguna vez me llevaron a las alfarerías o a las tallas en madera, donde existían verdaderas pequeñas esculturas de un buen artista lugareño. Muchas mañanas después de nuestro

baño, salfamos con mi madre y hermanos a pasear a la campita y volvíamos más tarde a tomar un gran desayuno.

Esos días fueron de auténtica paz y felicidad para nosotros. Pero llegó el momento de volver al mineral. Vinieron con nosotros los hermanos Ruiz acompañados de su Rector y alguna ocasión bajamos al fondo de las minas de Esperanza o del Retaje. Qué lejanos están ya esos mis mejores años de mi niñez. Al finalizar el año de 1908 mi papá determinó construir su propia casa. En realidad comenzó a levantar dos casas casi en el extremo de la población muy cerca de las dos barrancas que se atravesaban para ir al Pueblo Nuevo.

Mi padre mismo se delicitaba haciendo sus proyectos. Una la ocupamos breves años. Tenía dos niveles y su extremo norte ya estaba en pleno declive.....

El menor de los hermanos fué mi gran compañero de juegos. Marcos. Con él aprendí a construir carritos con ruedas que nos regalaban en las minas. Me enseñó a fabricar también resorteras.

En esa casa nueva vivimos las fiestas del Primer Centenario de la Independencia. Era el último año de la presidencia del General Don Porfirio Díaz. Era el Presidente Municipal o jefe político un veterano de las Guerras Lerdistas, el coronel Bernardino Ramírez, padre de dos buenos amigos míos, Máximo y Jesús. Hasta El Oro llegaban ya los ecos de la naciente revolución de Madero.

En la misma casa pasamos el terrible sismo de 1911 que destruyó los templos de Acambay y el del inolvidable pueblo de Temascalcingo. En el templo de Acambay cayeron los muros de la nave aplastando a los fieles que asistían a la misa de las siete de la mañana.

Como hacía mucho frío en El Oro, dormía yo al lado de mi papá. A las siete sentimos que nuestra cama se destizaba casi un metro a cada lado y el foco se balanceaba como un incensario. Fué espantoso. Este sismo coincidió con la entrada triunfante de Madero a la capital y el vulgo culpaba a Madero de la hecatombe. El Sr. general Díaz había salido ya expulsado del país, embarcándose en el barco Ipiranga rumbo al puerto de El Havre.

Olvidaba referir un acontecimiento que nos sorprendió al final de las fiestas famosas del Centenario. Para esa celebración, casi todos los países del mundo enviaron embajadores, pues el señor Presidente Díaz gozaba de fama y admiración mundial. El Imperio de la China envió un mandarín.

La colonia china de El Oro era numerosa y muy rica y solicitaron al embajador que visitase esta población. Pero El Oro carecía de hoteles o residencias a la altura de su rango. Mi papá tenía grandes amigos chinos: El Sr. Juan Wa y Carlos Li. Estos señores, ricos comerciantes, le suplicaron alojase al mandarín en nuestra casa. Llegó aquel embajador. No hablaba ni "F" de castellano pero lo acompañó siempre Carlitos Li. Mis padres se esmeraron en hacerles la estancia grata y nosotros los veíamos con los ojos abiertos. A señas nos hacíamos entender.

Al fin volvieron a su país. Meses después llegó a nuestra casa una grande caja llena de frutas chinas raras, juguetes de madera, marfil y papel, abanicos, sedas, etc. Pagaba con gratitud nuestro hospedaje. Aún recuerdo su extraño atuendo: larga bata de seda de muchos colores, calzado con la punta vuelta hacia arriba, bonete negro con larga pluma de pavo real y permanente abanico en la mano. Desde luego, larga coleta.

Por aquellos días fue fundada una buena escuela por la iglesia protestante. Era una casa con aleros de teja, pero bien construida. En una casa vecina se adaptó un tapanco. Total, dos aulas. El director fue Don Sixto Avila y otro buen maestro era el señor don Carlos Martínez, alumno del Instituto de Guanajuato. Allí me mandó mi papá a estudiar mi tercero y cuarto años primarios. Mis compañeros fueron: Carlitos Meléndez, Miguel Gómez, Paul (norteamericano) y también mi primo Aristeo Barrueta. Había mujeres también, las hermanas Ana Luisa Cisneros, María Luisa Ocampo y su hermana. Años después, famosas intelectuales y escritoras de teatro en la capital. En esa escuela comencé a estudiar inglés. Otro buen catedrático, Don José Luis Velasco también pastor protestante, a quien recuerdo con verdadero cariño. Había pláticas religiosas, bíblicas, pero yo no las escuché.

Para conmemorar las fiestas del Centenario el maestro Martínez escribió un drama patriótico que tituló "Los Ignorados". Los actores fuimos los alumnos de la escuela cuyo nombre era "Escuela Metodista Benito Juárez". En ese drama yo actué como "El teniente Mendiola", vestido ridículamente con uniforme kaki, cachucha y polainas de hule negro. El tema del drama era la guerra de intervención francesa, completamente fuera de lugar en esa conmemoración.

Con este acontecimiento me despedí de El Oro. No había escuela en ese lugar para continuar mis estudios de la primaria superior y mi padre determinó que mi hermana Lola y yo deberíamos ir a Toluca.

En aquel momento ya habitábamos la segunda casa que mi padre construyó contigua a la anterior. De esa casa guardo memoria de las fiestas que se realizaban con motivo del onomástico de mi papá. Eran organizadas por los amigos y empleados de su oficina. Desde muy temprano había gran movimiento en el hogar pues mi madre comenzaba desde hora temprana a preparar el banquete del medio día. Hacia las dos de la tarde llegaban los músicos y las cajas de vinos. Algunas veces mi papá importó vinos franceses que llegaban en pequeñas barricas desde Burdeos. Los chicos éramos encargados de embotellar y etiquetar las botellas con su nombre. Por la tarde comenzaba el baile y llegaban más amigos. La fiesta terminaba en la madrugada.

Recuerdo aún los nombres de los grandes amigos de mi padre que testimoniaban cada año su afecto y su respeto. Eran entre otros: Don Manuel Ortiz, Don Maurilio Castorena, el presidente municipal, el juez de letras, Arnulfo Viveros, Manuel Garrido, Leopoldo Guadarrama, Luis Pons, Gumersindo Guadarrama, Salvador Gordillo, Juan Gamboa, el señor Aguado Escalona, el profesor Morales, José Téllez Vigueras, Emilio Barrueta, Juan Sánchez, Dr. José del Toro, Dr. Gregorio Benítez, Dr. Ignacio Muñoz, Lic. Eduardo Garduño Soto, Carlos Li, el gerente Hoyle, el profesor Lázaro Muñoz, etc. etc.

Fue sin duda la más feliz época de la vida de mi papá, pero fue la última, pues aunque en Toluca tuvo épocas de cierta bonanza, eran otros tiempos, mas difíciles, en plena revolución y con muchas carencias. Pero en todas partes donde mi padre se establecía, era objeto de gran respeto, de distinciones, de profundo y sincero cariño. Para mí fue la despedida de El Oro, el fin de mi juventud, de mi primera juventud, de las primeras ilusiones y de una auténtica felicidad.

Después comenzaría mi peregrinar, mis primeras decepciones, la pérdida de mis padres y de mis hermanitas pequeñas. Comer el pan ajeno, padecer las carencias y sobre todo, la pérdida del calor maternal y la paz de un hogar. Tomamos mi hermana y yo el tren a Toluca y llegamos a la casa N° 34 de la calle de Pedro Ascencio,

casa habitada por el Sr. Francisco Herrera, su esposa Marianita, su suegra también Mariana y sus hijos Néstor, Francisco, Felicitas, Manuel y Eduardo. El alma se nos encogió al ver esa casa vieja, pequeña, fea y oscura.

Eran las cinco de la tarde y pronto las sombras de la noche aumentaron nuestra tristeza. Ofamos risas en el patio y veíamos caras de chicos que husmeaban y se burlaban de nosotros. El Sr. Herrera era ya un anciano. Era veterano de las guerras de la Intervención Francesa. El Sr. Herrera era director general de Rentas del Estado y por lo tanto, jerárquicamente era superior a mi padre, quien años después ocuparía a su vez ese puesto.

Desde la cocina, único comedor, nos llamaba Marianita para cenar. Una triste vela iluminaba la mesa. Después ella nos conducía a los hijos y a mi hermana y a mí hasta nuestro dormitorio, siempre con la única vela que portaba. Las tinieblas nos volvían a rodear. Yo lloraba en mi cama ahorando a mi madre, a mi padre y hermanos y la alegría y esplendor de nuestra vida en El Oro. En aquel hogar nuestra vida había sido feliz. Ahora nos sentíamos muy desconsolados y tristes.

A la mañana siguiente me llevó el hijo mayor Néstor a inscribirme a la escuela primaria superior anexa al famoso Instituto Científico y Literario "Porfirio Díaz". Me había comprado una gran cantidad de libros que pedía mi nueva escuela. Eran lo menos diez libros. Nunca había tenido tantos.

Mi maestro eran don José Bernal, oriundo de Capulhulán, amable pero un tanto serio y enigmático. El director, don Manuel Navas. El enorme salón aula semi sombrío, sólo recibía la luz de la tarde por ventanales muy altos. Había un gran patio semi clásico con balastradas. A las once de la mañana nos sacaron a recreo. Cada momento mi tristeza crecía, el recuerdo de mi madre y hermanos se presentaba continuamente a mi pensamiento. Por fin me arrinconé en un ángulo del gran patio y rompí a llorar. Se acercaron dos muchachos: Atenógenes y Alberto García, me preguntaron la causa de mi pena y consolándome me invitaron a jugar. Fueron para siempre mis primeros y grandes amigos en Toluca.

Recuerdo que de toda la gran cantidad de libros que me compraron, el que siempre gustaba de leer era la Historia Universal de Seignobos. Fue en él en quien tuve por primera vez la visión del mundo, de sus civilizaciones, del arte universal. Un enorme panorama de la cultura que por primera vez conocía.

Como nuestra vida en la casa del Sr. Herrera no era nada agradable para mi hermana y yo, escribimos una carta a mi madre rogándole que cuanto antes viniese a reunirse con nosotros. Al fin una tarde fuimos a la estación del ferrocarril a esperarla. Llegó acompañada de mis hermanos Esther, de siete años de edad y Roberto de cinco. Magdalena venía en brazos de una pilmama, con escasos dos años.

Desde luego buscó mi madre una casa y pronto la encontró en la calle de Constituyentes. Duramos poco en ella y nos cambiamos a la casona que en la avenida Villada habíamos ocupado cuando íbamos camino de El Oro provenientes de Lerma. Era una vieja casa de dos pisos. Nosotros ocupamos la planta baja. Sólo tenía una gran recámara, un comedor y una cocina. En la planta alta vivía la familia Legorreta. Un abogado, su esposa y sus hijos, uno de ellos, el mayor sería mas tarde un gran amigo y compañero mío en la preparatoria, alcanzando el cargo político de diputado.

Cambiamos una vez más de domicilio, ocupando una casa en la calle de Allende. En esta casa vivíamos el año de 1911 cuando el famoso cometa Halley apareció en el firmamento. Este fue un extraordinario suceso en la vida de nuestro planeta. Su núcleo era

una estrella más luminosa que Venus y su cauda alcanzó a cubrir más de la mitad del cielo de Toluca. El vulgo decía que este cometa había traído la revolución y las guerras de Los Balcanes, preludio de la primera guerra europea. Mi madre nos levantaba a la media noche o a la madrugada para observarlo.

Hubo tremendos augurios. Sobretodo en el mes de marzo a mayo en que se decía que la tierra atravesaría su cauda y toda vida se extinguiría en nuestro planeta. Hacía el fin del año se alejó nuevamente y ya casi era difícil observarlo. Estábamos tan acostumbrados a su presencia en nuestro cielo que nadie le hacía caso. Casualmente existe en el museo de Chapultepec un cuadro del famoso pintor mexicano don José María Velasco que alcanzó a conocerlo.

La revolución había triunfado y el nuevo gobierno Maderista trasladó a mi padre a Toluca con igual cargo oficial. Era Gobernador del Estado un buen ciudadano toluquense, el Sr. Medina Garduño, industrial muy estimado. Mi padre volvía pues, a acompañarnos.

En 1913 había yo terminado la primaria superior en la Escuela Morelos con un magnífico director y maestro, Don Luis Flores, de tan cortas proporciones que era casi un enanito, pero de gran carácter y talento. En aquellos días se fundó un Instituto Preparatorio titulado Instituto Rébsamen. Había sido establecido por la alta sociedad de Toluca. Sociedad muy cerrada y exclusiva para los hijos de los ricos. Y aunque yo no lo era, mi papá me inscribió en él.

Estaba ubicada en la calle de Vicente Villada en una vieja casa adaptada. Era el director el Sr. ingeniero don Emilio Baz, a quien mi padre había sucedido en la Administración de Rentas de Toluca. El Sr. Baz era un hombre muy distinguido, alto, grueso, de pelo cortado "a la brush", ya muy canoso, de anchas espaldas, encorvado, muy enérgico.

El cuerpo de maestros estuvo integrado por la Sra. Sara Prada viuda de Baz, cuñada de don Emilio, que enseñaba el francés. Bella y muy distinguida, realmente con ella aprendimos ese bello idioma. La Srita. Carolina Romero era la maestra de español, Don Manuel Navas sub-director, don Gustavo Baz (ahora famoso doctor), nos daba matemáticas y don Luis Villegas, recién llegado de Morelia, fungía de prefecto y maestro de trabajos manuales. Con él hacíamos objetos de alambre. Era un artista de la pintura al óleo. Mas tarde como diré, sería mi primer profesor de pintura al óleo. Antes del Sr. Villegas nunca había tenido un verdadero maestro.

En el Instituto Rébsamen conocí nuevos compañeros, todos como dije, pertenecientes a las familias más ricas de Toluca. Ellos fueron los hermanos Henkel, Roberto, Eduardo y el menor cuyo nombre he olvidado. Sus padres fueron dueños del ferrocarril de Tenango-Toluca, del ferrocarril Toluca a San Juan de las Huertas, el Molino de Harinas La Unión, la fábrica de vidrio y la mayor parte de las acciones de la Cervecería de Toluca.

Otros compañeros fueron: Daniel Cossío Villegas, años después eminente sociólogo en la Universidad de México, Jesús Barrera, hijo del conocido fabricante de preparados de carne, Lorenzo Sánchez, etc. Este Colegio Rébsamen no duró mucho tiempo. Antes de un año desapareció.

En ese año de 1913 obtuve una beca del Estado para ingresar en la escuela Nacional de Agricultura y Veterinaria de la Ciudad de México, ubicada en Popoila. En realidad nunca se me consultó. Mi padre pensaba como todo mundo entonces, que en el campo

estaba el futuro de México. Ya el líder del sur, Emiliano Zapata había inscrito en sus banderas el lema "Tierra y Libertad".

Pero para ingresar a dicho plantel, era obligado presentar un examen de admisión de matemáticas, geografía, inglés y lengua nacional y precisamente en un tal Instituto Rea que tenía la exclusiva. Así pues, mi padre comisionó a un empleado de la Administración de Rentas, don José Téllez Viguera, además uno de sus amigos predilectos, honrado y muy servicial, para que me llevase a México y me internara en dicho Instituto.

Guardo un pésimo recuerdo de ese colegio. Ocupaba una vieja casa en la calle de Los Héroes, cercanas al Templo de San Fernando. El dormitorio era un tapanco ruinoso, el comedor y la cocina sucios y únicos componentes de lo que llamaban Internado. Abundaban las chinches, los moscos y toda clase de alimañas. La enseñanza era encomendada a un solo profesor y como prefecto un joven grosero y detestable.

El Sr. Téllez Viguera me dejó en él, sumido en la más profunda tristeza. Cuando a la mañana siguiente se fue a despedir de mí, se alarmó de mi aspecto. La cara hinchada por los piquetes, los ojos rojos por el llanto. Pensó que estaba yo enfermo y se lo fue a contar a mi inolvidable tutor, el Sr. don Manuel Gómez García, primo de mi papá y oriundo también de Sultepec. Este señor corrió a verme. Yo no tenía más que tristeza y piquetes.

Al fin se llegó la fecha del examen que tuvo lugar ya en la Escuela de Agricultura. Afortunadamente pasé con éxito la prueba y una mañana, Manuel me fue a inscribir. En la Dirección había ya un grupo de aspirantes con quienes entablé conversación. Uno de ellos era norteño. Particularmente me interesó un joven de dieciocho años llamado Enrique A. Fierro, nacido en Guaymas, Sonora, hijo de armadores de barcos pesqueros. Este muchacho sería mi mejor compañero, mayor que yo, fue en realidad mi hermano y mi protector en aquella vida azarosa que como diré, nos esperaba en ese lugar.

La Escuela de Agricultura, (antecedente de la actual Chapingo), era un establecimiento militarizado. Ocupaba el casco de una antigua hacienda de San Jacinto. Pero de la hacienda sólo quedaban una huerta y unos garitones. Un anexo de la capilla de Santa Merced de las Huertas en la cual se instaló la enfermería.

El régimen en la escuela era militar y muy rígido. Yo era el soldado 102, 3a. Compañía, 4º Pelotón. Nuestro uniforme del diario era de kaki, la gorra también. El uniforme de gala era negro. Levita y pantalón, con franjas azules. La gorra de gala era de paño y terciopelo.

Hacíamos guardias. Cada mes en los terrenos de la hacienda o en el dormitorio "imaginaria". Ese día de guardia dormíamos en la "prevención", sobre tablas de dura madera, con nuestros uniformes puestos y las fornituras (correas, cinturón y tal para el maza o bayoneta) Nuestras armas eran primero fusiles máusser alemanes y después, máusser japoneses. De vez en cuando hacíamos simulacros de guerra, en las fiestas patrias desfilábamos por las calles de México en uniforme de gala. Había tres compañías. Yo como digo, pertenecía a la tercera.

Materias de la carrera eran teóricas (matemáticas, física, lengua nacional, etc. Nociones de zootecnia, prácticas de horticultura y agricultura). La hacienda era inmensa, con establos, gallineros y caballerizas. Las aves eran finísimas: Wyandotte, Leghorn, Bantam, japonesas, conchinchinas, criollas. Los caballos eran andaluces, árabes, ingleses y criollos. El ganado bovino lo

formaban toros sementales suizos, Jersey, holandeses. Vacas y carneros. Sembrábamos y cosechábamos. La comida era abundante y muy sana. En el refectorio, las mesas de los alumnos eran dobles y en las cabeceras se sentaban un teniente o un soldado de primera, un sargento o un cabo.

Todo se regía por toques de corneta. Desde la madrugada ( cinco de la mañana en verano y seis en invierno) se nos despertaba por un toque de diana, muy bello por cierto. Se tocaba reunión a las siete u ocho, pasábamos lista, se nos leía la Orden del Día, (guardias, servicios, etc.) y se tocaba a desayuno. Igual cosa al mediodía y por la noche. A las ocho comenzaban las clases. Todo en orden de formación. Llamada a clases y llamada al salir de clases. A las diez de la noche se tocaba silencio y todo mundo, menos los de servicio de guardia, se iban a dormir.

Recuerdo a algunos de mis compañeros de pelotón: Enrique A. Fierro, Enrique Reyna, Cota, Villarreal, "El Grillo", Barranco, el Jefe Maraboto, el Jefe de la Compañía, el teniente Lartundo, etc. Algunos externos como Alberto Leduc, Llorente, etc.

Había dos directores, uno civil de apellido Figueroa y uno militar, de nombre José Manicera que ostentaba el grado de Coronel en el ejército. Magnífica banda de guerra cuyo jefe era el sargento Vargas y Angel Montoya.

Entretanto la revolución incendiaba todo el norte del país. El gobierno de Victoriano Huerta se bambolecaba. Eran días agitados, inseguros. Había un clima de terror en la capital.

Una tarde estábamos en clase de matemáticas, cuando sonó el clarín con toque que nunca habíamos conocido. Era el llamado de "general" que sólo se escucha en una gran emergencia, un grave peligro. El maestro nos hizo salir precipitadamente. Corrimos al Armero para tomar nuestros fusiles y formados en la calzada central, oímos la orden superior. Estaba ya allí el general Ignacio Bravo, que tenía fama de un verdadero sanguinario. Dijo: *Se acaba de sublevar el 21 Batallón de Caballería en Tacuba y ustedes, como soldados que son, pues han jurado bandera, tienen la obligación de salir a combatirlos*". Luego echó mano de los alumnos que habían entrado de guardia ese día.

Afortunadamente a mí no me tocó entonces. Al poco tiempo vimos llegar a los compañeros conduciendo atados a media docena de soldados de línea en completo estado de ebriedad. Se les propinó una tanda de golpes con las furnitures hasta bañarlos en sangre. Fueron encerrados en el calabozo. Minutos después llegaron desahogados un teniente y un sargento que siendo jefes habían abandonado su cuartel. Inmediatamente fueron aprehendidos y Bravo ordenó fuesen fusilados sin formación alguna de causa. Llegó un pelotón de soldados de línea, condujeron a los infelices al paredón en que ejercitábamos el tiro al blanco.

No se les dio tiempo de nada. El teniente obsequió su caballo a un prefecto de apellido Lartundo, así como su cartera para que se la entregase a su madre. El sargento apenas se podía sostener en pie, materialmente deshecho. El teniente quiso hablar, pero las balas lo acallaron.

Nuestras compañías fueron obligadas a presenciar el fusilamiento con vista a la derecha. Después desfilaron ante los cadáveres que mostraban haber sido muertos con balas expansivas. A las ocho de la noche todo había terminado. Consumábase así otro crimen del "chacal" Victoriano Huerta. Una vez que rompimos filas, la mayor parte de los alumnos abandonamos la escuela, huyendo por el Río Consulado y Santa María hacia México.

Yo llegué a la casa de mi tutor Manuel Gómez. El general Justiniano me recriminó considerando que yo era así un director, lo cual podía traerme consecuencias. Sin embargo, yo no regresé esa noche a la escuela sino hasta el día siguiente. Comenzó la desintegración del plantel. No hubo más clases y pasábamos los días sin hacer nada.

Una noche, salimos del comedor como a las nueve y oímos golpes en la reja de entrada (la Prevención no existía más). Oímos blasfemias. Eran tres soldados revolucionarios a caballo. La Revolución llegaba a la capital. Volvimos a huir, llevando unas pocas pertenencias en las fundas de las almohadas. Me presenté a mi tutor pidiendo hospedaje.

Sin embargo, a la mañana siguiente tomé el tranvía y ya vestido de paisano me asomé a la escuela. Lo que vi fué espantoso. En los campos de base-ball cantidad de mujeres y soldados habían hecho fogatas. Se estaban comiendo nuestras hermosas y finísimas aves de corral. Habían cruzado sus yeguas con nuestros caballos pura sangre. Las reses habían sido devoradas. Todo un ejército de gente desarraigada, sucia, llenaba el plantel. Regresé desconsolado y me instalé definitivamente en la casa de la familia Gómez esperando que hubiese modo de regresar a mi hogar en Toluca. En estos días un acontecimiento extraordinario en mi vida se iba a realizar.

Después de los combates de El Ebano, Celaya, etc., a donde el Ejército Federal fue aniquilado, las fuerzas revolucionarias llegaron a Teoloyucan y se dispusieron a entrar triunfantes a la Ciudad de México.

Muchas veces contemplé atravesar las calles a camiones con cajas de armas y parque novecitas para ser entregadas al ejército Villista. Victoriano había huido con semanas de anticipación hacia los Estados Unidos. Yo andaba vagando por las calles de la capital cuando supe que esa mañana harían su entrada triunfal las fuerzas Carrancistas, Villistas y Zapatistas, por primera y última vez unidas.

Me instalé en la esquina de Plateros y San Juan de Letrán por donde tendrían forzosamente que desfilar. La gente me acorraló y no pude moverme en el transcurso del día. Contemplé a mi sabor el espectáculo mas grandioso quizá de mi vida.

El primer jefe Don Venustiano Carranza vestido con un traje de corte militar pero sin insignias, sombrero tejano. Noble figura. Tras de él en briosos caballos sus generales, entre los que distinguí a Lucio Blanco, Francisco Murguía, Agustín Millá, Coss, Maytorena, Alvaro Obregón, Villarreal, Pablo González, (Obregón y González se consideraban como los inmediatos en importancia), Benjamín Hill, Eduardo Hay, Don Jesús Carranza, sus hijos, etc., etc.

Después venía Francisco Villa con un ridículo uniforme de general federal con un kepi que no le entraba en su cabeza. Magníficos caballos. Sus jefes subalternos, entre los que destacaba el gran militar ex-federal y magnífico artillero Don Felipe Angeles, su segundo, Gustavo Durón González, heroicos vencedores de los federales en Zacatecas, y por último, los asquerosos zapatistas, indios puros, de calzón blanco y camisa, con sus cananas cruzadas en el pecho, su carabina 30-30 y su enorme sombrero de palma lleno de estampas religiosas. Guarachudos y sucios. Caballos flacos.

Al frente de los Zapatistas, Emiliano Zapata y Eufemio Zapata, montados en briosos caballos y vestidos de charros. Emiliano con traje gris, sombrero de pluche gris con toquilla y botonadura de

plata. Su hermano Eusebio Zapata en igual atuendo, pero de traje negro con sombrero negro y botanadura dorada. Lo que más me admiró fue la magnífica artillería Villista y los indios Yaquis marchando al compás de un pandero y con flechas y arcos como armamento. Varios civiles desfilaban como el gran filósofo José Vasconcelos, el ideólogo de la Revolución, Luis Cabrera, etc.

Se dirigió el cortejo hacia el Zócalo y el Palacio Nacional, en donde se hicieron retratar Zapata, Villa, Vasconcelos, en torno a la silla presidencial. ¡Cómo se sentarse en ella significara el ideal, la meta de sus luchas! Todos aparentemente hermanados y juntos saboreando las mieles del triunfo. Ocuparon cuarteles, invadieron restaurantes a donde comían sin pagar un solo centavo. Pero en una semana todos estaban pelecados. Todos eran enemigos entre sí. Sólo la figura noble, austera, venerable de don Venustiano Carranza y de Don Felipe Angeles destacaban entre la chusma. La Revolución había triunfado.

Este maravilloso espectáculo quedará grabado en mi memoria para toda la vida.

Empezaron los atracos, las violaciones, los asaltos, la violencia y la ambición. Los palacetes porfirianos del Paseo de la Reforma, las mansiones de Limantour, Braniff, etc. fueron asaltadas. Pocas semanas después todos se habían distanciado.

Francisco Villa nunca abandonaba sus trenes estacionados en la Estación de Tacuba. Una tarde acompañé a cuatro compañeros de Agricultura, a conocer a ese famoso guerrillero a quien en verdad se debió la derrota final del Ejército Federal. Llegamos hasta unos cuantos pasos de él. Estaba sentado en el estribo de su carro particular, con fina camisa, un zarakoif en la cabezota, anchisimas espaldas, chaparreras muy altas, un par de pistolas en el cinto. Imponente, de aspecto feroz, mirada desconfiada. Y o verdaderamente tuve miedo de acercarme a menos de diez metros de él.

Emiliano Zapata tampoco se alejaba mucho de la Estación de San Lázaro; hospedado en un hotelucho de quinta clase sobre la calle de Moneda.

Sólo Carranza, con dignidad, se estableció en el centro de la Capital. Se nombró Presidente provisional a Eulalio Gutiérrez, pero nadie lo respetaba. Pronto fue sustituido por otros dos más decentes: Roque González Garza y Lagos Cházaro.

Poco después, buscando la unificación se estableció la famosa Convención de Aguascalientes. Allí las sesiones fueron tormentosas, escandalosas. Se cruzaban insultos personales, se sacaban las pistolas.

En un incidente notable, Soto y Gama, un revolucionario culto, valiente de izquierda extrema, insultó a la Bandera Nacional. Muchos desenfundaron su revólver y le apuntaron, pero nadie disparó. Como reparación todos firmaron en otra Bandera Tricolor. Joya histórica con las firmas de todos los grandes personajes.

Carranza dignamente se abstuvo de asistir siempre. Pero Villa, Zapata y sus generales realizaron escandalosas sesiones discutiendo los problemas de la Nación, poniendo énfasis en la tierra. Pero en realidad lo que en ellos brillaba era la ambición por el poder.

Al fin se disolvió, los Villistas se fueron al norte, los Zapatistas al sur. Sólo Carranza se mantuvo firme en el centro. La lucha comenzó de nuevo. Villa asaltó Colomibus, incendió, mató, robó y huyó. Los Estados Unidos enviaron, con la anuencia de Carranza, la famosa expedición punitiva al mando de Pershing, que después

mandaría las tropas americanas en Europa. Pero fue vergonzosa su inútil tentativa. Villa lo observaba desde las montañas de Chihuahua escondido en una cueva. Pero estaba ya desprestigiado.

En esa época, 1915, había yo vuelto a Toluca. Esta ciudad estaba ocupada por los Zapatistas. Yo reingresé al Instituto Científico y Literario a continuar mis estudios preparatorios. Gobernaba el Estado el doctor Gustavo Baz que había sido mi maestro en el Instituto Rébsamen en 1913. La historia de su incorporación a las tropas revolucionarias la escuché de sus propios labios. Héla aquí.

Al ser asesinado el Presidente Madero, el 22 de febrero de 1913, Baz era estudiante del primer año de Medicina. Baz como muchos estudiantes de la Universidad, celebraban sesiones revolucionarias en contra del Gobierno del chacal Huerta. Un domingo, Baz, muy bien vestido, se encaminaba al centro de la ciudad, cuando se encontró con un compañero quien le informó que estaban ya fichados por el gobierno y serían apresados y seguramente muertos. Y le dijo: "*Escapa lo antes posible*".

Baz tomó el tranvía de Xochimilco, al llegar a ese lugar compró un poco de quinina, bicarbonato, ricino, etc., y a pie se internó en el Ajusco. En Topilejo se encontraban las avanzadas zapatistas a las cuales se propuso incorporarse. De momento fue hecho prisionero suponiéndolo un espía. Se identificó declarándose revolucionario y además, médico.

Casualmente estaba muy enferma una hija de Genovevo de la O. Este le pidió a Baz que la curase y Baz sin muchos conocimientos aún y juzgando que la enferma podía estar palúdica o con amibas, le administró los medicamentos únicos que llevaba. La chica sanó y Baz fue nombrado médico del ejército Zapatista. Se había salvado y comenzó su carrera en la Revolución, con el grado de Coronel.

Un día se fue a la ciudad de Toluca ya ocupada como digo, por los Zapatistas. Tomó el tren y al llegar a la estación escuchó vivas y cohetes. Ajeno a lo que pasaba, se bajó de incógnito y a pie se encaminó al centro de la ciudad. Al llegar a los portales saludó a un amigo que le dijo: *-¡Cómo, Gustavo! ¿No te diste cuenta de que te fueron a recibir con música y cohetes? Eres el Gobernador del Estado.* Así inició su notable carrera política. Fue un magnífico gobernante. Mantuvo a raya a los bandidos, reestableció el orden. Fue una providencia para el Estado.

En 1915 y 1916 estudié el segundo y el tercer año preparatorio.

A pesar de Baz, se sucedían hechos lamentables. Una mañana, un niño pobre voceaba la Prensa que llegaba tardíamente a Toluca. Era prensa del bando contrario y el niño no lo sabía. Es más, el niño aquel seguramente ni sabía leer. Era jefe de la guarnición de la Plaza un auténtico bandido, el feroz Inocencio Quintanilla (Quintanías se llamaba a sí mismo). Este bandido se dio cuenta de que aquella criatura voceaba la prensa contraria. Lo cogió por el cuello, lo arrastró hacia la pared próxima y le formó Cuadro para fusilarlo. El pobrecito se arrastraba por el suelo llorando y suplicando.

Afortunadamente el señor Baz se encontraba en el Palacio Municipal cercano y con la pistola en la mano corrió hacia Quintanilla, y arriesgando su vida, le puso el revólver en la sien y le dijo: *"¡Retira la tropa o te mueres!*". Quintanilla obedeció pero el niño murió del tremendo susto.

Los indios zapatistas se pasaban el día tirados en los portales. Siempre con su carabina 30 30 a su lado. Comiendo lo que las

viejas chimoleras les vendían y ¡ ay de aquel que los rozaba siquiera ! Era hombre muerto.

Así las cosas, una tarde asistí al salir del Instituto a la casa de un compañero y gran amigo, Alejandro Irigoyen, en las calles de Aldama. Allí tomábamos café, escuchábamos un piano que tocaba una de sus hermanas y hacían o leían versos algunos. Esto duraba de seis de la tarde a nueve de la noche.

Pero una tarde se me fué el santo al cielo. Me dieron las diez de la noche. Vivía entonces en la calle de Constituyentes, cerca de la preparatoria. Salí volando e inadvertidamente pasé enfrente de la puerta del llamado Cuartel del 35 Batallón. La noche estaba oscura, pues la luz pública no existía. De pronto oigo un estentóreo grito *¿Quién vive?* Me eché a temblar. Salió un indiano cochino y con gran sombrero. Era el jefe. Me echó una lámpara sorda a la cara y me dijo: *¿Quién eres y a dónde vas?*

Temblando le contesté: Soy interno del Instituto y me voy a dormir. *-Pues lárgate-* y me alcanzó un puntapié. Salí corriendo y no volví por ese lugar en mucho tiempo.

Otro sucedido es éste: En la capital la gente moría de hambre. El compañero arquitecto Jorge Domínguez me refirió que su mamá lo mandó muchas ocasiones a cortar verdolagas silvestres de la banqueta para comer.

Un día un joven periodista se fué a Toluca a pic para comer. Se presentó al cuartel general de Quintanilla ofreciendo sus servicios, ya que sabía leer y escribir. El segundo de Quintanilla era una mujer, tan bandida como él. Le decían "La Coronela". Coincidió con esto la partida de Quintanilla a El Oro para combatir al general Elizondo. Quedó "La Coronela" al frente de las tropas de Toluca. Los jefes celebraron su nombramiento con un banquete en el hotel San Carlos. E invitaron al periodista. "La Coronela" coqueteó con él todo el tiempo.

No faltó quien se lo contara a Quintanilla a su regreso. El general se enfureció. Cogió al joven del brazo y lo invitó a tomar unas copas al bar. Y dicen que le soltó estas palabras: *"Conque jovencito me estás birlando a mi novia? Esto lo vamos a arreglar."* Sacó la pistola, la amartilló y mandó apagar la luz. *"Vamos a jugar a la ruleta rusa"* y acto continuo comenzó a hacer girar el revólver sobre la mesa hasta que se disparó. Cuando encendieron la luz el periodista ya no estaba. A gatas se había escapado y seguramente no paró sino hasta México.

Una tarde como a las tres, los Carrancistas de Elizondo metieron una locomotora de vía angosta por la vía de los tranvías de mulitas, desde la estación del ferrocarril hasta el Jardín de los Mártires, disparando a diestra y siniestra con ametralladora. Atacaron el Palacio de Gobierno en el cual se encontraba todavía el Gobernador Baz acompañado de su ayudante, un buen amigo mío y compañero del Rébsamen, Felipe Aldana que era su secretario particular.

Valiente y desesperadamente, ambos corrieron disparando hasta alcanzar sus respectivos caballos que tenían permanentemente atados a un árbol en la espalda del Palacio, enfrente de un hotel llamado Atucha. Hay una versión, se dice que galoparon toda la tarde hasta el pueblo de Coatepec al pie del Volcán donde había un grupo de zapatistas.

Pero el señor Baz me dijo que en realidad se escondió en una gruta que se contempla aún en el cerro del Calvario. Y que ya de noche salieron a Coatepec. Tal vez por ello el señor Baz quiere tanto el lugar y durante su segundo período de gobierno adornó y arregló

con esmero y cariño ese cerro llamado de Oviedo. Ahora es un hermoso bosque que cubre el cerro.

Habían dos soldados zapatistas a quienes mi madre daba un taco todos los días a través de la cancela de la casa que habitábamos todavía en el número 35 de la entonces calle de Mina (ahora avenida Morelos). La casa existe todavía. En un piso alto vivía un norteamericano, Mr. Bird.

Pues esa tarde trágica de la entrada de Elizondo, se presentaron aterrizados los dos soldados a gritar pidiendo asilo a mi madre. Ella ya no pudo ayudarlos pues hubiéramos corrido grave riesgo. Se habían despojado de sus cananas y fusiles. Deben haber perecido en ese asalto.

El señor Coronel Baz otorgó a mi papá por sus relevantes méritos de funcionario honrado y muy capaz, el cargo de Director General de Rentas del Estado, que marcaba el pináculo de su verdadera carrera hacendaria. Esto significó para la familia el poder contar con algunos alimentos, por ejemplo, por su alto puesto tenía derecho a adquirir una carga de maíz, un saquito de café, un poco de piloncillo y mucha leche, así como un poco de harina. Levadura no había, pero mi madre hacía unas tortitas de harina y con levadura de pulque las horneaba. Eran duras como piedra, pero comibles. Como el café era un lujo, ella se ingeniaba y nuestro café con leche no tenía café, sino piloncillo que le daba la apariencia del café y lo endulzaba a la vez. Toluca siempre tuvo magnífico pan y tortillas.

Por el hambre reinante en la capital, muy a menudo mi casa se llenaba con huéspedes, que haciéndose pasar como parientes, se quedaban semanas o meses comiendo a costa de mi familia. Principalmente fueron dos: un tal Jesús de la Garma, muy viejo, que se hacía pasar como tío de mi papá. Lo cual no era cierto. Paisano sí lo era, mas repulsivo, de mal carácter, sin educación. Lo único que le debimos era el comprar el pan de la merienda. Mi hermana Lola y yo le llamábamos "De la Gamarra". Otro y éste sí muy simpático y auténtico pariente fue un señor Samuel Gómez Trejo, hermano de una famosa partera llamada Rosita. Parientes ellos sí, por parte de mi madre.

Samuel había sido un Periquillo. Fue marino, guarda faros. Noche a noche durante la cena nos contaba sus aventuras en el mar. Yo lo escuchaba embobado. De sus relatos sacaba yo temas para dibujarlos o acuarelarlos. Yo creo que a él debo mucho de mi carácter romántico. Sus relatos y los libros de Salgari llenaban mi cerebro de fantasías. A propósito de acuarelas olvidaba quizá decir que desde la edad de seis años dibujaba en El Oro, habiendo sido mi maestro un pintor de olla que decoró el Teatro Juárez de ese lugar.

En Toluca desde 1913, mi papá, viendo mis inclinaciones me puso un mejor maestro, el señor don Luis G. Villegas, padre de mi amigo y alumno, el arquitecto Víctor Manuel Villegas. Este señor, oriundo de Morelia, Michoacán, llegó a Toluca como profesor del Instituto Rébsamen a donde, como dije, hice mi primer año preparatorio. Me enseñó a copiar estampas al óleo, pero a él debo una gran cosa: el oficio de la pintura al aceite y la identificación del color, es decir, me enseñó a copiar con exactitud los tonos del color, y ya es mucho. Y ya que he tocado el punto de mi primera clase de pintura, debo mencionar también a los diversos maestros de ese bellísimo arte al que he dedicado gran parte de mi vida.

Como dije, ingresé al Instituto Científico y Literario de Toluca el año de 1915. Entre mis más queridos maestros debo mencionar al pintor don Isidro Martínez que nos enseñaba a dibujar. Había en la

escuela muchos modelos de cartón imitando al yeso. Perfiles griegos y romanos, hojas de acanto, etc. Eran los modelos para su clase. La técnica de lápiz de una graduación media, que aplicábamos milímetro a milímetro como hacen los retocadores de fotografía. Técnica monótona y de resultados mediocres.

El maestro Martínez (Martinitos se llamábamos) había sido alumno becado en la academia de San Carlos en la época de don Pelegrín Clavé. Nos decía haber sido alumno de don Santiago Rebull. Por él tuve las primeras noticias de tan noble escuela. En ocasiones nos invitaba a visitar su estudio al pie del llamado Calvario. En los muros colgaba cuadros, copia de los grandes maestros. Academias se llamaban con aquella técnica preciosista, Rafalesca. Textura tan pulida que no se veían las pinceladas que eran borradas a base del llamado biero (brocha redonda de pelo de conejo). Las pinturas quedaban como aterciopeladas. Poco aprendí de pintura y mucho de dibujo.

En la Escuela Normal para varones daba dibujo un señor don Fabián L. Cuenca, de extracción muy humilde. Poco hábil, con igual procedimiento que Martinitos, pero no sé qué espíritu dominaba en sus composiciones, un tanto cursis pero un poco a lo Diego Rivera o a lo Rousseau. Pintura ingenua, populachera, que si le hubiese tocado estar más cerca de Diego, quizá se hubiesen entendido un poco.

Otro de mis primeros maestros fue el señor Don Eduardo Alva y Monroy. Su oficio era realmente de fotógrafo, enseñaba sin embargo dibujo a lápiz con la misma técnica de un retocador de fotografías. Realmente como digo, fué el señor Villegas a quien verdaderamente debo más de la verdadera pintura.

En la ciudad de Toluca siempre ha existido un modesto pero valioso cultivo de las bellas artes, pero especialmente de la literatura y de la música. Principalmente en el medio estudiantil se organizaban a menudo grupos de artistas en ciernes o simples "dilettanti".

Por aquellos días de hambre en la capital, llegó un individuo extraño, estrafalario. Se decía pintor de la Academia de San Carlos. Se llamaba Ramón López, de aspecto raro, larga y descuidada barba terminada en punta como un cuerno, moreno amarillento, con un traje raído, zapatos viejos y un chambergo lleno de agujeros. Larga melena negra caía en sus mejillas. Bebedor y fumador. Se pasaba las horas en los portales buscando amigos que le invitasen a beber y a comer.

Un grande amigo mío, el Sr. don Antonio Henríquez, bohemio también pero de buenas costumbres y mejor aspecto, me presentó a Ramón. Yo lo interrogaba constantemente sobre la Academia, la historia del arte, los secretos de la pintura, etc., ávido como estaba yo de ese mundo al que algún día accedería.

Su obra (de López) era desconocida. Decía que realizaba un gran friso con los volcanes de nuestra patria. Jamás lo conocimos. Pero sus charlas denotaban una buena cultura. Recuerdo que una vez le pregunté: *¿Con qué colores hago un cielo claro y despejado?* Me contestó: *El cielo no solo tiene azul sino mil colores más.* Me quedé en ayunas. Después he comprendido el alcance de verdad en sus palabras.

Era sin duda Ramón un artista, pero fue víctima de la bohemia que acabó con tantos talentos del siglo XIX. Una cosa admiré en él, su modestia y su realismo. No comulgaba mucho con los vanguardistas. Después, cuando pude llegar a San Carlos, supe que fue un señor. He conocido fotografías suyas en grupos de maestros y alumnos, revelándoseme que fue conocido entre el gremio y

respetado dentro de su extravagante indumentaria. Rindo respetuoso homenaje a su memoria, pues fue a través de él como me anticipé en el ambiente del arte en la Academia de San Carlos a donde ingresaría el año siguiente.

Otro artista de San Carlos (escultor) llegó entonces a Toluca, era primo de Antonio, hijo del famoso revolucionario Andrés Molina Henríquez y hermano de otro político extravagante a quien llamaban Napoleón el Pequeño. Este último era un hombrecillo casi enano, con un permanente puro en la boca que para su estatura resultaba ridículo. Por aquellos días ya daba yo clases de dibujo y pintura a dos personas. La hija del Lic. Leopoldo Rebollar y la hermana de Antonio.

El escultor Molina se mofaba de mí porque no seguía los lineamientos de la Academia de San Carlos, que obviamente desconocía. Cuando el año siguiente pude ingresar a San Carlos, me enteré que ese escultor de nombre Renato Molina no valía tres cacahuates.

Ese año de 1917 cayó sobre mi familia la peor desgracia. Mi madre murió el día 15 de junio a consecuencia de un terrible cáncer. Ya desde el primero de enero de ese fatídico año, se agravó. Los médicos de Toluca se declararon incompetentes para salvarla. Mi padre acordó enviarla a la capital para ser operada. Yo la acompañé. Nos alojamos en la casa de mi tío Manuel Gómez García, pariente muy cercano nuestro que en ese triste acontecimiento se portó como un hombre lleno de caridad y de espíritu de servicio.

El cirujano famoso don Gonzalo Castañeda, paisano de mi padre y de gran prestigio, la intervino el día dos de enero, precisamente el cumpleaños de mi padre. Esta fecha que por toda la vida era día de regocijo, en nuestro hogar ahora era tristísimo. Solo se le practicó una "raspa" y declaró el médico que no había nada más que hacer.

Lo peor era demás que mi padre estaba sin empleo. Pasábamos penurias. Yo trataba de ayudarlo. Realizaba dibujos, pintaba linacos en una fábrica de unos compañeros míos, los jóvenes Franco y Garza, trabajo que obtuve por mediación del querido doctor Gregorio Benítez, de quien he escrito algo. Más que por mi capacidad fue un acto de caridad de su parte. Hacía yo retratos ampliados para mi maestro de inglés, pintaba telones de teatro, etc. Con los pocos dineros que obtenía podía apenas comprar algunas medicinas para mi madre. Medicinas ya inútiles totalmente. Cuando regresé con mi mamacita, muy grave ya, reingresé a la preparatoria a cursar el último año.

Por cierto que guardo un triste recuerdo. Todas las tardes acompañaba yo a mi madre a rezar el Rosario en la capilla de Los Dolores, muy cerca del Instituto. Cuánto fervor, cuánta resignación mostraba ella consciente de su próximo fin. Poco a poco fue agravándose hasta no levantarse más.

El día catorce nos llamó a su lecho y se despidió de sus hijos y de mi padre. Inmediatamente entró en agonía. ¿Cómo pude yo tener la entereza necesaria para no estallar? ¿Cómo pude aguantar el llanto cuando en el carro fúnebre acompañé sus despojos al cementerio al lado de mis compañeros, entre los cuales destacó el eminente poeta Horacio Zúñiga?

Pronto se cumplirán setenta años de ese terrible día y entre más años pasan, más falta nos hace, más amor siento por ella, pero también un profundo arrepentimiento por no mostrar ante ella mi vuelta a mi fé católica que iba yo perdiendo poco a poco y ante lo cual ella luchaba con denuedo. Era yo un pobre ignorante, un muchacho vanidoso, ofuscado por el ejemplo de mis maestros del Instituto. Todos, o la mayor parte de ellos, diciéndose

positivistas; había yo caído en la indiferencia o en el agnosticismo más estúpido. Ni las enseñanzas de mi madre ni los consejos de mi tío el Padre Primitivo lograban hacerme cambiar.

Ahora que como diré en su oportunidad, gracias a mis compañeros de carrera, he logrado recuperar mi fé. Ahora que me siento un sincero creyente, siento profundo dolor al recordar que mi santa madre no pudo contemplarlo. Pido fervorosamente a ella que me perdone, que me ayude, que fortalezca mi fé, encomendándome a sus oraciones para que Dios Nuestro Señor afirme mi credibilidad y que ella sienta la satisfacción de mi auténtica conversión.

En 1917 llegó a ocupar la Gubernatura de mi Estado el señor General Don Agustín Millán, oriundo de Tixcatitlán, pueblo cercano a Sultepec, la tierra de mi padre. Con tal motivo, los sultepequeses formaron un bloque político a su alrededor. Hacía cabeza de ese grupo un primo de mi padre, el señor Francisco Pérez Carbajal. Algunos lanzaron su candidatura para integrar la diputación local y entre ellos mi padre, quien jugó por Cuautitlán. Desde luego designó a su suplente que resultó ser mi tío Cosme Quezada. Las reuniones políticas tenían lugar en la casa de Pancho Pérez como le llamaban, casa ubicada en la esquina de la avenida Independencia y avenida Juárez. Noche a noche era sitio de reunión de políticos y parientes. Allí se tomaban acuerdos, se hacían designaciones, en una palabra, allí se gobernaba tanto mas que como el señor Millán era soltero, allí mismo vivió hasta que contrajo matrimonio. Su esposa era una bella dama llamada Guillermina.

Era esa casa sitio de tertulias diarias. Muchachas bonitas, artistas de todas clases, políticos, funcionarios, etc., etc. Yo era asiduo concurrente. Conocí a los hijos de Pancho que resultaron ser mis primas y primos. Estos chicos eran: Bernabé Pérez Carbajal, hijo natural de Pancho, Guillermo, Arturo, María de Jesús, Isabel, etc. Mi padre fue elegido como candidato a la Legislatura. Salió electo y su situación cambió radicalmente. Desgraciadamente, mi madre no alcanzó esa bonanza.

Pronto el señor Gobernador Millán se percató de mis aptitudes como dibujante y pintor. Esto me valió obtener una beca para continuar mis estudios en la capital. Igual que yo, otro primo, Rubén Osuna, obtuvo una beca para el Colegio Militar. Con nosotros fueron becados varios alumnos distinguidos del Instituto Científico y Literario del Estado. Entre otros, ellos fueron: mi primo Aristeo Barrueta Mendiola, Rodolfo Sámano, Ruperto Varón, Enrique García González, en total alrededor de ocho jóvenes vinimos a México a continuar nuestra carrera.

Por aquellos días un grupo de institutenses poetas en su mayor parte, editamos un magnífico periódico ilustrado que llamamos "JUVENTUD". Los principales redactores fueron: el poeta Horacio Zúñiga, el poeta Enrique Carniado, Luis G. Ortiz, Maquel Rodríguez y como ilustradores José Aguado Escalona y yó. Dos palabras acerca de ellos.

Horacio, joven de diecisiete años como yo, se distinguió por su alta preocupación cultural. Magnífico escritor, ganó mas de veinte "Flores Naturales" en sendos certámenes tanto nacionales como internacionales. De refinada educación, destacaba por su seriedad, aunque de carácter un poco agresivo. Con todo el mundo peleaba, quizá yo fui su único amigo con quien no tuvo nunca querellas. Su estilo literario era inspirado en la poesía de Rubén Darío, de Francisco Villaespesa o de Enrique Rodó.

Una vez que atacó en el periódico al licenciado Antonio Berumen Scin, secretario del Gobierno, éste lo invitó a su oficina. Al entrar lo comenzó a golpear, le quitó los lentes, arrojó su cartapacio por el balcón, y lo pateó del modo más salvaje.

Otra ocasión, se encontró con un compañero nuestro, Fernando Medina. Este lo llamó a voces: *-Horacio, Horacio, le gritó. Y Zúñiga, sin hacerle caso, le dijo: -No me interrumpas, vengo persigando.... (?)*

Otro poeta tan grande o quizá mayor que Horacio, fue Enrique Carniado. Un poco mayor que nosotros, su poesía fué romántica, de gran sentimentalismo, exquisita, bellísima. Conservo como un tesoro en mi biblioteca sus libros de versos. Entre ellos destaca como genial su poesía "Canicas". Horacio era intelectual, Enrique era todo corazón.

Los demás eran figuras de segunda. Esa revista alcanzó fama, se vendía mensualmente. Tenía excelente papel couché, impresa a dos tintas, con fotos y grabados. Su índole era mas bien artística y social. Mi participación en ella como caricaturista, influyó mucho para que el Gobierno me concediera una beca en México.

Un acontecimiento importante fue la celebración anual del aniversario de la muerte de Benito Juárez. He dicho ya que Toluca era contrastada. Por una parte, de una religiosidad profunda y por otra, sobre todo en nuestro Instituto, de un liberalismo ascendado. Ambos, fanáticos.

Desde meses antes se nombraba un Comité encargado de programar y organizar los festejos (pues más que luctuosos, eran eventos festivos). Este comité recababa fondos, hacía viajes a la ciudad de México para invitar a los elementos intelectuales, poéticos y musicales que vendrían a Toluca a participar en el evento. Esta era una gran velada literario musical con la cual culminaba la celebración.

Esa noche era de gran gala. Estrenábamos las mejores galas y la velada era como la consagración pública de los valores intelectuales o artísticos toluqueños. Con este acontecimiento y con la publicación de "Juventud", terminaba por mi parte mi vida estudiantil en la provincia. Llegaba diciembre y me aprestaba a partir a la metrópoli a terminar mis estudios. Dejaba en Toluca el bendito cuerpo de mi madre, mi querido padre y mis hermanitos. Mi hogar, mi juventud, mis primeras ilusiones, mis primeros amores, mis primeros grandes amigos. Mi vida tomaba diversos giros.

Una fría mañana de enero de 1918 tomé el tren rumbo a mi nuevo destino y no niego que derramé amargas lágrimas en el trayecto. Eramos ocho muchachos, conocíamos mal la capital. Un gran compañero y amigo, el después médico, Maclovio Castorena, nos serviría de "cicerone". A él encomendamos la tarea de instalarnos en alguna casa de huéspedes. En aquel tiempo todas las facultades universitarias estaban en el centro, alrededor de la Catedral. Los estudiantes vivían casi todos en los barrios del norte de la ciudad.

Nos instaló en un "cuarto redondo" del N° 69 de la calle de Donceles. Petales y colchones, cajas de embalaje eran todo nuestro mueblaje. Pasamos la primera noche y a la mañana siguiente nos despertó el tecleo de máquinas de escribir. Pasamos un espejo por debajo de la puerta divisoria y contemplamos bellas piernas femeninas. Eran empleadas de un bufete de abogados. ¿Qué fuimos a hacer ahí? Al enterarse el titular de la oficina de nuestra presencia, nos corrió de ahí, pero como teníamos pagada la mensualidad, no pudo desalojarnos del edificio pero nos instaló en un cuarto en la azotea.

Maclovio inclusive nos recomendó tomar nuestros alimentos en una casa de varios pisos en la esquina de Donceles y Bolívar. Era la casa de huéspedes de una señora española, totalmente ocupada por estudiantes de varias facultades. Ahí por la ridícula suma de cien pesos mensuales se nos servirían las tres comidas. Increíble, pero cierto.

La misma mañana siguiente a nuestra llegada, cada uno de nosotros fuimos a inscribirnos en las escuelas elegidas. Y aquí referiré algo inaudito. Me inscribí a la Escuela de Medicina. En aquel entonces no había ninguna investigación de nuestras aficiones, capacidades, aptitudes, etc. y como la mayoría de mis paisanos iban para médicos, yo seguí su ejemplo.

De la profesión de arquitecto yo no sabía nada. En la ciudad de Toluca había un solo arquitecto, el Sr. don Carlos Hall, inglés de origen, un caballero completo, ya algo viejo, pero trabajaba como ingeniero municipal y jamás me acerqué a él ni me importaba qué hacía.

La mañana de mi ingreso a Medicina no hubo aún clases hasta las doce horas en que se llevó al anfiteatro. El olor era espantoso, los cadáveres guardados en gabetas desde el año anterior, todos remendados e inyectados infectaban el ambiente. Yo salí despavorido y asqueado. Corrí a la casa de mi tutor Manuel Gómez García y le dije que eso no era para mí, que mi elección era equivocada. Entonces su hermano, el general don Justiniano Gómez, catedrático del Colegio de Chapultepec, al oírme le dijo a Manuel: *"Llévate a Vicente a San Carlos. Yo sé que dibuja bastante y lo inscribes en la carrera de arquitecto"* ¡ Bendita elección !

Desde el momento en que traspasé el umbral de la Academia, al contemplar la Victoria de Samotracia, las Venus, las tumbas de Los Médicos, etc., me sentí radiante de felicidad. Ese era mi verdadero camino. No me cansaré de recordar con gratitud a Justiniano, a quien debo sin duda, mi porvenir.

Los ocho muchachos continuamos unidos. Ambulábamos por la capital y a la hora de nuestras comidas cambiábamos impresiones sobre nuestras respectivas escuelas. Ninguno sabía qué era la arquitectura ni entendían qué iba yo a hacer en ese nuevo camino.

Seguimos viviendo en aquel cuarto de la azotea en Donceles. Ahí nos sorprendió la famosa y terrible gripa española que brotó como consecuencia de la primera guerra europea. Siete muchachos caímos enfermos y solamente uno, Rodolfo Sámano, quedó en pie. El nos atendió y como no había dinero para médicos y medicinas, seguimos el consejo popular de curarnos a base de tequila. Justamente en la esquina de Donceles y Bolívar se ubicaba la mejor tequilería llamada "De Manrique". La botella costaba algo así como tres pesos. Bebíamos por la mañana y por la noche. En una semana quedamos sanos y salvos, aunque muy débiles. Hasta el final un doctor, padre de uno de nuestros compañeros, el Dr. Jonguitud, nos recetó tónicos pues nuestras comidas eran deficientes.

En aquellos días mi papá me escribió diciéndome que una amiga de mi mamá, la Srita. María Herrera, acababa de establecer un comedor estudiantil en las calles de Estanco de Mujeres, y le pedía que me invitara a tomar los alimentos en su casa. Pero como todos estábamos endeudados con la española, no era posible abandonarla de sopetón. Además, era conveniente conocer el nuevo ambiente y comisionamos al compañero y primo mío, Arístico Barrueta, a ir como "avanzada" a la nueva casa.

regresó feliz. Allá sí se comía y se ponía una canasta de tortillas a discreción. La casa de Donceles se vació. Y entonces el problema era que no había cupo suficiente, ni sillas ni vajilla. Pero se comía. Ante tantas dificultades causadas por el número de camaradas que tratábamos de resolverlas juntos, acordamos por lo tanto, separarnos.

Se formaron tres grupos: Uno integrado por Enrique García González y Ruperto Varón, se separó y fué a vivir lejos de nosotros. Por cierto que los dos murieron en esos días. Dos jóvenes valiosos que sucumbieron aún antes de iniciar sus carreras. El segundo grupo estaba formado por los dos hermanos Martínez Garduño, mi primo Arístico Barrueta y alguien más. Estos se hospedaron en la casa de una familia muy honorable, de apellido Centeno. Y los tres restantes, Rodolfo Sámano, José Aguado Escalona y yo, tomamos otro camino.

Después de probar algunos domicilios, nos instalamos en la llamada Privada del Reloj, en Estanco de Mujeres N° 35. (Hoy Costa Rica). Era una vecindad muy agradable, limpia y con treinta y cuatro viviendas ocupadas por gente muy decente. Nosotros ocupamos un cuarto, en el N° 28, casa de una viejecita muy amable a quien llamábamos Aurelita. El año estaba ya muy avanzado y nuestras clases nos tenían absorbidos.

Mis dos compañeros de habitación estudiaban Medicina y habían atiborrado el único closet al cual estaba adosada mi cama, con una enorme bolsa con huesos humanos que los estudiantes de primer año de medicina solían comprar obligadamente. Llegamos los tres estudiantes como perfectos desconocidos, pero muy pronto fuimos objeto de simpatías de todos los vecinos. Todavía recuerdo los nombres de algunos de ellos que fueron nuestros mejores amigos, ellos fueron en orden a su número de vivienda:

Don Manuel López, su esposa y sus dos hijas. Una de ellas de singular belleza a quien todos conocíamos como la "Nena López", de alrededor de quince años de edad, alegre, graciosa. La familia del Sr. Ing. Abraham Lozano, importante funcionario de la Secretaría de Comunicaciones, su esposa Esther y sus hijitas Esther y Lilia. Con ellos vivía una joven también de quince años, también bella, María Luisa Gómez Portugal, que como diré, sería mi esposa al correr de los años. En la planta baja de su casa, habitaban los suegros del ingeniero Lozano, el ex-Coronel Adolfo Martínez, su esposa Rosarito, sus hijos Roberto y Oscar, y con ellos un general zapatista, Agustín Franco, de quien guardo también muy gratos recuerdos.

Frente a ellos la familia Reta, con una hija también quinceañera llamada Dolores. La familia de un notable político, el Lic. Aurelio Manrique, que tanto honor dió a su tierra potosina, su padre un buen anciano y sus hermanas. La familia Capdeville, un joven empleado en la fábrica de Moneda, de quien fué grande amigo, quien por causas que ignora, no pudo hacer carrera, pero cuya inquietud por todo saber, lo acercara a nosotros los estudiantes. Vivía con sus padres, un par de viejos simpáticos.

Tres jóvenes de apellido Cortés Teixeira, uno, el mayor, pianista notable, el segundo abogado, y el tercero estudiante de medicina en la Escuela Médico Militar. Un español llamado Alberto Balsels, casado con la hija de la señora en cuya casa vivíamos, con gran simpatía, de carácter un poco guasón. En la parte superior de su casa habitaba don Antonio Lomelí, de Aguascalientes, casado y con dos hijos, una señorita de apenas unos catorce años que pronto fue la novia de nuestro compañero José Aguado Escalona, con quien se casaría años después, y un jovencito. Eran nuestros vecinos más inmediatos con quienes más alternábamos. Al fondo

de la Privada otro señor de apellido también Lomelí, hermano de una maestra de música, etc.

Los primeros meses de nuestra estancia en México fueron como digo, bien tristes y difíciles, pero al llegar a dicha privada nuestro panorama cambió. La generosidad, la bondadosa acogida de los vecinos alivió nuestra soledad. Al fin teníamos amigos en esa gran ciudad hostil y egoísta. Las "posadas" se celebraban con bailes en los que todos los inquilinos participaban. Yo en lo particular comencé a frecuentar alguna casa vecina.

Un medio día en que salía yo a comer, encontré en el patio enfrente de la puerta de mi casa a tres muchachas que jugaban a la pelota. Una de ellas, María Luisa Gómez, sobrina del ingeniero Lozano, me dió un pelotazo. Y ese pelotazo cambiaría para siempre mi existencia. Pronto nos hicimos novios. Rosarito, la suegra del ingeniero, su esposo el coronel Martínez, sus hijos, y el general Franco, me abrieron las puertas de su hogar. Fueron tan generosos conmigo que mereció Rosarito que la llamara "Mamá Rosarito". En esa casona fea pero simpática que se llamó la Privada del Reloj, se fraguó mi destino.

En febrero de 1918 ingresé como tengo dicho, a la Academia de San Carlos. Los primeros compañeros a quienes conocí eran cuatro: José Villagrán García, Eduardo Jiménez del Moral y de la Cuesta, Roberto Ortega y José Espinosa Gutiérrez.

Los primeros maestros de quienes recibí clases fueron: De matemáticas, un ingeniero De La Peña y Reyes, pequeño de estatura, de una candidez casi infantil, paternal en su trato con nosotros. Descriptiva y estereotomía, don Francisco Centeno, muy joven aún, pero con grande prestigio. De estructura matemática, lógico, enérgico, pero muy jovial. De Estilos, el arquitecto Luis Cuevas, como de cincuenta años, muy delgado y pálido, enfermo quizá, su carácter era triste, reservado, sencillo y un poco desilusionado. Pronto le caí bien cuando vió la calidad de mis dibujos a tinta. Recuerdo los elogios que mereció un dibujo de un guerrero asirio flechando caballos salvajes. No contaba con mucho prestigio pero yo lo quise y le guardé un profundo respeto. De Dibujo Arquitectónico (primera imagen para mí de las formas griegas y romanas) el señor arquitecto Juan Martínez del Cerro. A él debemos el conocimiento de los elementos clásicos, del manejo del color a la acuarela. Nos hacía dibujar a lápiz en hojas enteras de papel "cascarón".

Aunque ya conocía yo desde muy joven lo que era una acuarela, jamás pude estimar sus dificultades y sus métodos hasta que ví al maestro del Cerro manejar tan magistralmente el pincel en grandes "aguadas" en fondos sepia, brown madder, tinta neutra, en tintas planas o desvanecidas. Obviamente, fue una de las materias que llevé con entusiasmo.

Maestro de Presupuestos y Avalúos, el arquitecto José Gómez Echeverría. Topografía la enseñó el arquitecto Carlos Iruarte. Su temperamento era más de ingeniero que de arquitecto. Nos llevaba a las Lomas de Tacubaya a aprender el manejo de un Tránsito o Teodolito. Un poco aburrida su clase, pero el trabajar al aire libre me encantaba. Alguna otra ocasión nos dió clase en las ruinas del ex-Convento de la Merced. Por cierto que cada vez que íbamos encontrábamos cantidad de huevos que las gallinas del barrio ponían. Claro, muchas veces completábamos nuestro desayuno con ellos.

Tal vez la más atractiva cátedra era la de la Historia del Arte que impartía el eminente maestro don Carlos Lazo. Hombre de profunda cultura, de gran sensibilidad para el arte. Era maestro en varios centros de enseñanza. Con él recorrimos en un viaje

imaginario todas las más antiguas culturas: La Prehistoria, el Egipto, Mesopotamia, Grecia prehistórica y Clásica, Roma, etc. Más tarde en otros años veíamos el Románico, el Gótico, el Renacimiento, Siglos XVII y XVIII y un poco de la Modernidad que no era muy de su agrado enseñar. Al maestro Lazo debemos panorámicamente el maravilloso campo que era la arquitectura en la cual íbamos a entregar nuestras vidas. Con él además tuvimos las primeras nociones de lo que es el arte y la estética. Sus clases se desarrollaban en la gran biblioteca de San Carlos que creó y cuidó por generaciones Don Lino Picaseño de tan feliz memoria. El maestro usaba la cámara de proyecciones y las diapositivas eran en gran tamaño. El más absoluto silencio debía reinar durante su exposición que nos tenía absortos.

La clase de Elementos de la Composición la daba el insigne y nunca bien llorado el arquitecto don Federico E. Mariscal. Desde luego sólo se refería a lo clásico, pues como diré mas adelante, el espíritu de nuestra escuela a partir de la época porfiriana fue la cultura francesa del siglo XIX. Pocos maestros ha tenido nuestra profesión de tan amplio saber y de gran didáctica. Yo en lo personal tengo una inmensa gratitud para el señor Mariscal, me distinguió como alumno, impulsó mi afición a la historia, nos hizo por primera vez apreciar las diferencias entre las carreras de Arquitecto y las diversas carreras de Ingenieros Civiles, Militares, etc.

El explicaba: *El arquitecto debe únicamente resolver o crear los llamados ESPACIOS HABITABLES o HABITAT. El arquitecto trabaja con lo que está quieto, en equilibrio, con la estética. En cambio, el ingeniero de cualquier actividad sólo debe trabajar con lo que está en movimiento, la dinámica, motores, máquinas, etc. La esencia de nuestra profesión deca, es la utilidad pero con expresión. Hay casas que cantan, nos decía, casas que hablan y casas mudas, refiriéndose al llamado problema de lo "FUNCIONAL".*

Forma adecuada a la función. Además, a él debemos el conocimiento racional de la arquitectura mexicana, desde lo Precortesiano hasta el Colonial. Ya explicaré más tarde cómo y a dónde enseñó lo que se tenía olvidado: el arte de la Colonia.

Nuestro primer año se completaba con la práctica del dibujo al natural y con el modelado escultórico. El dibujo lo recibimos del pintor Don Luis G. Serrano, quien dedicó su vida entera a la enseñanza de los arquitectos abandonando casi totalmente a los de su gremio, es decir, a los pintores. El modelado lo llevamos con el gran escultor Eduardo Concha de quien podemos admirar figuras como los relieves femeninos de las fachadas oriente y poniente del Palacio de las Bellas Artes, así como los bellos ornatos de la Columna de la Independencia en el Paseo de la Reforma. De carácter jovial, amuchachado pero enérgico y exigente. Su slogan era: "HAGAN DEDOS MUCHACHOS". Si hay oportunidad, referiré algunas anécdotas de todos mis maestros a quienes tanto debo.

El resto de alumnos a quienes fui conociendo eran: De segundo año, los jóvenes de mi edad Juan Segura, Vicente Urquiaga, Pablo Flores, Ernesto Buenrostro y Fernando Dávila. Este grupo fue con el que más me identifiqué en toda mi vida profesional.

El tercer año lo integraban los muchachos siguientes: Carlos Obregón Santacilia, Carlos Tarditi, José López Moctezuma, Manuel Escalante. El cuarto año solamente Alberto Mendoza y Alfredo Olagaray. Como pasantes conocí a Augusto Petriccioli, Guillermo Zárraga García, Roberto Alvarez Espinosa y Luis Prieto Souza. Poco tiempo después ingresaron dos alumnos: Gerónimo Robleda y Francisco Bullman. Es increíble que toda una pléyade

de maestros enseñase a sólo dos. Hubo otros alumnos de asistencia irregular como José Mangino, que al final no supe si terminó su carrera.

Ya que desgraciadamente no recuerdo de modo ordenado los grupos que integraron los años siguientes, quiero sin embargo, mencionar a la mayor parte de esos alumnos que obviamente fueron también mis contemporáneos. Algunos como compañeros y otros como mis primeros alumnos cuando ingresé de maestro a la Facultad. Ellos fueron: los hermanos Cervantes a quienes llamamos "Las Marquesas"; los dos hermanos Lerdo de Tejada, apodados "El Gallo" y "El Pollo"; José Albarrán y Pliego, mi paisano, Eduardo Pliego, también de mi Estado, José Beltrán, Luis Alvarado, Gustavo Saavedra, Jesús Picasaño, hijo de nuestro director de la gran biblioteca de San Carlos, don Lino Picasaño a quien recordaré en su oportunidad otorgándole todo el honor que merece.

Quiero recordar un poco de la vida escolar que nos tocó conocer. Nuestras labores comenzaban a las ocho horas, generalmente en las clases teóricas. Después pasábamos a los talleres de diseño que era nuestro medio habitual. Los maestros de Diseño solían asistir sólo por las tardes y sus correcciones se prolongaban hasta muy altas horas de la noche. Debo advertir que asistíamos a la escuela por amor, más que por deber.

A menudo y súbitamente se daba la orden de "¡a bañarse!". Teníamos siempre en nuestros casilleros ropa vieja para cambiarnos, prestos a recibir o a arrojar cubetadas, sin respetar pintores o escultores con quienes convivimos siempre. Maestros y alumnos por parejo eran las víctimas. El escándalo alcanzaba a veces tales proporciones que muchas veces los directores se vieron en la necesidad de acudir a los gendarmes para restablecer el orden.

Cada año se bautizaba a los de primer ingreso llamados "perros". Estos bautizos consistían no solo en el baño sino en la pintada de sus cuerpos desnudos. Los verdugos desde luego eran los alumnos del año anterior y los jueces los de mayor antigüedad. No puedo narrar como quisiera todas las ofensas que caían sobre los iniciados, pues algunas rebasan lo decente. Después del bautizo salíamos a la calle llevando a los novatos semi desnudos y en "cuerda". Algunos jalaban bloques de piedra de medio metro cúbico, otros sus verdugos, ostentaban estrafalarios vestidos, cascos, gorros militares, espadas, fusiles, lanzas, escudos, etc. todos provenientes de las bodegas de los pintores. Alguna vez hubo un alumno (Pérez Palacios), que salió de hombre de las cavernas, desnudo con sólo una piel y un enorme garrote en las manos. Barbas y cabellos largos. De todas las casas en el trayecto se nos arrojaba agua y recorríamos algunas calles céntricas interrumpiendo el tráfico.

Al día siguiente "los perros" tenían que dar un banquete al resto de sus compañeros, banquete en que ninguno comía, pues se convertía en una batalla campal en la que los bolillos eran los proyectiles. El grupo que llevaba la iniciativa de todos los baños, bautizos, etc., lo integraban Juan Segura, Vicente Urquiaga, Pablo Flores, Ernesto Buenrostro, Fernando Dávila. A este grupo lo recuerdo con muchísimo cariño por la gran amistad que a él me ligó. Puedo asegurar que más que mis propios compañeros de año, ellos constituyeron mis más grandes amigos. Esto no significa que mis propios compañeros de grupo no se llevaran bien conmigo, pero todos ellos tuvieron un carácter serio, reservado, demasiado moral, demasiado ordenado. Y yo cuando joven, era más alegre, más travieso, más mundano.

De mi grupo guardo sin embargo una profunda gratitud para los cuatro que lo integraban: José Villagrán García, Eduardo Jiménez del Moral, Roberto Ortega y José Espinosa Gutiérrez. Ellos,

como digo en su lugar, se preocuparon siempre por volverme al redil católico. A ellos debo haber recuperado mi fe y eso no tiene precio. Sobre todo Pepe Espinosa a quien venero como si fuese un santo. Su misticismo, su generosidad, su cumplimiento de los deberes religiosos, sus consejos, etc., lo colocan muy arriba en mi recuerdo, en mi admiración, en mi gratitud y en mi cariño. Dios debe haberlo premiado.

Para mí, la Academia fue mi verdadero hogar. Cada vez fui entendiendo mejor la índole de mi carrera. Ya desde el segundo año comencé a trabajar en talleres u oficinas de arquitectos y ganar un poco de dinero que buena falta me hacía, pues mi beca era cortísima. Todos los momentos libres que mis estudios me procuraban, corría a los despachos en que trabajaba.

Estos despachos fueron especialmente el de los señores arquitectos Don Manuel Ortiz Monasterio (calle de Capuchinas) asociado con don Bernardo Calderón Caso. El despacho de Don Salvador Vértiz Hornedo, en la calle de Medinas, el de don José Luis Cuevas en Madero, etc. A estos mis jefes debo el primer contacto con la práctica de la profesión, sobre todo en el diseño. Mi cierta habilidad en el dibujo me abría fácilmente muchas puertas.

Ya entonces María Luisa era mi novia de beneplácito de mi familia. Nuestras relaciones duraron toda mi carrera y por ello el mismo día de mi recepción contrajimos matrimonio, el 25 de agosto de 1924.

Olvidaba decir que en el despacho de Don Manuel Ortiz Monasterio y su socio el inolvidable arquitecto Bernardo Calderón Caso, trabajaban también otros arquitectos a saber: Don Carlos Greenham, de origen inglés, nacido en Trieste, Don José González Pacheco "Pachequín" como le llamábamos, Don Manuel González Rul, padre de Manuelito quien acaba de morir.

Don Carlos Greenham era todo un caballero inglés por su aspecto, su educación. Era igualmente apto como diseñador y como calculista. Casó con una señora Ballezá, de las principales familias de México, y tuvo dos hijos, Carlos que murió muy joven y Santiago, actualmente uno de los mejores arquitectos de México.

En cuanto a José González Pacheco, su historia es muy triste. Solterón empedernido, tenía sin embargo, una novia hacía veinticinco años y constantemente le recriminaban amistosamente sus compañeros para que se casase. "Yá lo voy a hacer", contestaba y "yá comencé a comprar el "menagge". "Ya compré un sillón Morris". Era un ferviente católico y en el año de 1926 o 27 en que estalló la Revolución Cristera, fué aprehendido, con un amigo suyo, y asesinado, a raíz del asesinato del Presidente Obregón. Es seguro que Pacheco no tuvo nada que ver con ese crimen, pero seguramente en alguna charla de café pudo haber externado alguna opinión que lo hundió. En lo personal, fue mi grande amigo, y aún conservo un precioso libro sobre la obra del pintor italiano Irolli que me obsequió cuando me casé. Q.E.D.

Manuel González Rul era un hombre elegante, muy cuidadoso de su presencia. Muy calvo, iba sin embargo cada día a la peluquería. Todo el tiempo se le escuchaba cantando con buena voz trozos de ópera. Todo un caballero y de una educación muy refinada.

En el despacho de los arquitectos Monasterio y Calderón, pasé como cinco años hasta poco después de mi recepción. Recuerdo con respeto a Monasterio, pero con profundo cariño a Calderón con quien más me identifiqué. De carácter bonachón, alegre, muy sensato. A él debo magníficos consejos prácticos en mi profesión y sobre todo en mi actuación en la vida. Por aquellos días casó

con una gran cantante y bella mujer, la señorita Consuelo Cabrera. Tuvo dos hijos, después magníficos arquitectos, especializados como su padre, en el cálculo de estructuras, Bernardo y Luis, ahora mis grandes compañeros y amigos.

El año de 1920 está marcado en mi vida por un suceso muy importante. Mi padre y mis hermanitas vivían en Toluca y yo como tengo dicho, vivía al lado de dos compañeros después médicos, Rodolfo Sámano y José Aguado. Ocupábamos una vivienda alta en la llamada Privada del Reloj.

Rodolfo Sámano y yo vivíamos de la pensión que por arreglos del Gobierno del Estado de México y la Fundación Torres Adalid se nos pagaba en la capital. Era una pensión demasiado exigua, cuarenta pesos al mes, con los cuales hacíamos milagros. Con ella pagábamos alimentos, renta y lavado de ropa. Es verdad que mi padre me ayudaba en lo posible, pero en corta escala, pues con la triste experiencia que había tenido con su hermano Juan, me llevaba muy corta la rienda".

Mi padre era Diputado local en mi Estado, perteneciendo al grupo político del señor General Agustín Millán, su paisano. Era Presidente de México, el gran revolucionario Venustiano Carranza, a mi entender, el más honrado y patriota, inteligente y sobre todo, el más decente de la Revolución. Cometió sin embargo, un grave error. En su afán de acabar con el militarismo que ahogaba al país, eligió como sucesor al ingeniero Bonillas, entonces su delegado en Washington. Un perfecto desconocido en México.

El general Alvaro Obregón, destacado militar se creyó con todo el derecho a ocupar la Presidencia. No obstante que todo lo debía a Carranza, se levantó en armas en su contra. Escapó disfrazado de ferrocarrilero y se estableció en el oriente del país secundado por muchos de sus compañeros de armas, entre ellos un tal Guadalupe Sánchez, de Veracruz. Carranza creyó conveniente huir a Veracruz y establecer allí su gobierno.

El Sr. don Agustín Millán era un leal amigo de Carranza y seguido de sus amigos y funcionarios del Estado de México, se vino a la capital en un largo convoy. Entre ellos mi padre y todos los integrantes de la Cámara.

Una mañana me habló mi padre diciéndome que estaba a bordo del ferrocarril en la estación de Colonia, pero que no podía abandonar su lugar por temer de perderlo, pues iban todos a reunirse con Carranza a Veracruz. Corrí a la estación. En ella había varios trenes formados y listos para salir. Iban atiborrados de muebles de oficina, máquinas de escribir, archiveros, etc. y seguían llegando bolsas con dinero. La Tesorería de la Nación se trasladaba a Veracruz, la nueva capital de la República. Volví al medio día y el tren parado. Mi padre y sus amigos sentados o paseando en los pasillos sin atreverse a abandonar el convoy. Les llevé café, frutas, etc. y me volví a la escuela. Regresé en la noche y lo mismo. Los trenes detenidos. Me fui a casa y a la mañana siguiente volví.

El tren ya había partido. Preocupado regresé a casa y peor aún, la prensa decía que había sido volado con dinamita en la Villa de Guadalupe. Pensé que podía haber sido el tren en que iba mi padre. Afortunadamente, su tren pudo pasar antes. De allí en adelante durante varios días no supe nada de mi padre. Me comuniqué con mis hermanitas y mi tía Amada que con Lola mi hermana, hacían cabeza de casa.

Semanas después me habló un tío, don Francisco Pérez Carbajal, que siendo presidente de la Cámara Local y compadre del Gobernador Millán, al llegar a la ciudad de México huyó

abandonando el tren, a su compadre y a sus compañeros. Sin embargo, a él debo las primeras noticias de mi papá.

"*Tu papá vive*", me dijo. "*Pero no puedo decirte más, pues estamos muy perseguidos. "Mañana voy por tí a buscarlo"*. A la noche siguiente me llevó al hotel de San Carlos en Bolívar. Ahí encontré a mi padre enfermo. Sin anteojos, sin saco, sin bastón, con el calzado roto, con barba crecida y pelo largo. Era un desastre, pero gracias a Dios vivía. En un taxi me lo llevé a mi cuarto de estudiante, en donde durmí en mi cama, comí de mis alimentos y poco a poco se repuso de sus males.

Entre tanto, el presidente Carranza había sido asesinado en Tlaxcalaltongo, Puebla.

Mi padre comenzó a salir y a buscar trabajo de contabilidad para ayudarme a sostener a la familia. Recuerdo que empezó a trabajar con sus antiguos y buenos amigos de apellido Lozano, en un negocio de autos.

Yo seguí trabajando en el despacho de los arquitectos Monasterio y Calderón y conseguí algunos trabajos más con el señor arquitecto Vértiz Hornedo. En el mismo edificio de Monasterio, tenía su despacho el señor ingeniero don Federico Méndez Rivas que me aceptó como arquitecto de la Secretaría de Educación, ahora a cargo del eminente maestro filósofo don José Vasconcelos. Méndez Rivas era jefe del recién creado Taller de Construcciones. El conocía mi capacidad y me recibió con beneplácito. Allí trabajaban ya, mi compañero José Villagrán García, mi maestro Francisco Centeno, el arquitecto Benigno Zamudio y el arquitecto Fernando Dávila.

Las obras que proyectamos y realizamos en aquella Secretaría fueron: La Biblioteca Cervantes, la Escuela Normal de Tacuba, el Estadio Antiguo, etc.

Además de esos compañeros trabajaban ingenieros, entre los que recuerdo a don Manuel R. Gómez, gran matemático, el ingeniero Luis G. Gutiérrez, el ingeniero Luis Gutiérrez Cañedo, este último bisnieto de aquel don Juan de Dios Cañedo, embajador en Londres en el Gobierno de don Antonio López de Santa Ana, asesinado en México cuando ya viudo se había establecido en México. Por cierto que Luisito, como le llamábamos, había heredado muebles estilo Chippendale, cristal de Baccarat, vajilla de plata sellada y registrada en el Catálogo Mundial, óleos de los mejores pintores ingleses, etc. Todo ésto lo dilapidó Luis.

Todo este grupo de amigos, menos Villagrán, formábamos un núcleo de gente alegre y pasadora. A las dos de la tarde solíamos salir a comer juntos. Sobresalía por su simpatía un amigo de nombre Laureano Batista, cuyos cuentos y su modo de contarlos lo hizo notable.

Una mañana el Secretario Vasconcelos pidió a mi oficina que le enviaran un arquitecto que supiera proyectar en estilo Colonial. Me enviaron a mí. El Sr. Vasconcelos me dijo: "*Hágame usted el proyecto de una ventana con formas del Siglo XVIII para la Escuela Normal. Me voy a comer y regreso por mi dibujo*". Me echó a perder mi sábado... Me puse a dibujar y esperé al Secretario Vasconcelos. "*Muy bien*", dijo, *me gusta*. Y echando mano a la cartera..... me dió dos boletos para el estadio para ver el futbol. Pero tuve el gusto y el honor de tratar a tan ilustre filósofo.

En aquellos días (1923), vimos llegar a Diego Rivera llamado por Vasconcelos para pintar los muros de la Secretaría al fresco. Diego se perdía en el anonimato y la bohemia de París. Vasconcelos le pidió pintar la Revolución Mexicana. Pero Diego no conocía aún

la técnica del fresco y lo vimos echar a perder grandes espacios de muro. Poco a poco fué dominando la técnica y ya en 1930 era un maestro.

Al correr de los años he ido comprendiendo mejor a Vasconcelos, admirando sobre todas las cosas, su preocupación sobre el espíritu. Y aunque en muchas de sus actitudes ante la vida parece ser mundano, sensual, etc., nunca desmintió su preocupación religiosa. Fué un creyente, aunque parece haber inspirándose en las religiones orientales que sin duda estudió profundamente, desemboca su pensamiento en la plenitud de su vida en el Catolicismo. Escribe libros sobre los Evangelios, habla del Paráclito y creo que fué un hombre superior en toda la extensión de la palabra.

Tuve el gusto de volverlo a ver años más tarde y le pedí me explicara algo del Existencialismo. En su lugar me obsequió sus conferencias en Panamá, que conservo como un tesoro. Vasconcelos fue el más culto de la Revolución.

He referido cómo fue el éxodo del Gobierno de Carranza en mayo de 1920 y como dato histórico quiero transcribir lo que años después me relató el coronel Núñez, ayudante del Sr. Carranza en cuyos brazos murió el Presidente. El señor Núñez era encargado de la casa residencia del Sr. Carranza en la colonia Cuauhtémoc a donde nos conocimos. El relato es como sigue:

El famoso Tren Dorado como se le llamó por la cantidad de oro que transportaba, llegó hasta la estación de Esperanza. Allí fue rudamente atacado por el general traidor Guadalupe Sánchez. Durante el combate, el señor general Millán, gobernador del Estado de México, bajó del coche para combatir. Y en el momento que pisaba el estribo, una bala lo hirió en la frente, muriendo al instante.

Con su muerte, mi padre y sus compañeros de Cámara quedaron desaparecidos y sin cabeza. La derrota fué completa. Carranza tuvo que abandonar los trenes, despidió a todos los civiles y a los alumnos del Colegio Militar. Quiso seguir hacia la sierra de Puebla tan solo con sus militares. Hacía las tres de la mañana y en medio de un terrible aguacero, llegó la comitiva presidencial al pueblo de Tlascalantongo. Ya tenían preparado alojamiento en una cabaña de cañas y bálago a donde debería dormir con sus ayudantes Núñez y otro más. Se le entregó un cabo de vela. El Señor Presidente se acostó en el suelo enfrente de la única puerta. Sus ayudantes, uno a cada lado.

Todo era un plan preparado. A las cinco de la mañana una ametralladora barría por todos lados y a distinta altura, la cabaña; Núñez corrió hacia su jefe pero éste estaba agonizando y la sangre lo ahogaba. Así se consumió uno de los crímenes más odiosos de la Revolución.

Mi padre y sus compañeros emprendieron la caminata hacia Puebla. A pie, con mucho dinero en oro, pero sin encontrar una tortilla en el camino. A Puebla fueron llegando los dispersos, entre ellos los alumnos del Colegio Militar que don Venustiano no permitió que lo acompañaran. Si hubiera permitido, le hubiesen protegido durante la madrugada. Mi padre volvió como tengo dicho, aunque en condiciones desastrosas. Una vez consumado el crimen, Obregón ocupó la Presidencia, su mayor ambición.

Sin embargo, una sola cosa creo que debe acreditársele: el nombramiento de un buen Gabinete, en el cual destacaba como figura de primera magnitud el Sr. Lic. José Vasconcelos, filósofo y magnífico Secretario de Educación, sólo comparable a Don Justo Sierra y a Jaime Torres Bodet.

El año de 1926, el arquitecto Guillermo Zárraga, pasante cuando ingresé a la Academia de San Carlos, me llamó para invitarme a colaborar con él como jefe de Proyectos en una compañía constructora que acababa de fundar. Se llamaba la Cía. La Urbana, S. A. . Con sus grandes relaciones políticas había conseguido varios trabajos y entre ellos como primeros estaban dos edificios para las compañías Telefónica Mexicana. Me encomendó sus proyectos y habiéndole gustado mi trabajo, fui nombrado como digo, Jefe de su Taller.

Había yo ingresado como arquitecto al Departamento Central, bajo la dirección de un gran amigo, el Sr. Ing. Cerdio. Pero ya casado como estaba, necesitaba aumentar mis ingresos, tanto más que iniciaba la construcción de mi primera residencia en Las Lomas. En el despacho de Monasterio y Calderón, no veía yo ninguna mejoría económica.

La compañía La Urbana absorbía cada vez más mi tiempo y me ví obligado por Zárraga a dejarlo todo para atender a su compañía. Entre las obras que allí proyecté recuerdo: La Escuela Industrial Rafael Donde, las tres Escuelas Agrícolas de Tenancingo, Saltaices y Champuzco. Después la Estación Central de Bomberos e Inspección de Policía, la residencia campestre del Presidente Calles, la tumba de su esposa, etc.

Mi sueldo era magnífico para aquel tiempo, pero yo no me preocupé por guardar un centavo. Antes bien, casi cada año compraba coche nuevo. Mi casa en las Lomas iba creciendo como mi familia también. Dios Nuestro Señor nos había concedido ya tres hijos: Jorge, Jaime y Magdalena.

Mis ingresos se multiplicaban pues era yo arquitecto de la Secretaría de Educación bajo el gobierno del gran Vasconcelos a quien dedicaré algún párrafo especial, era también como dije, arquitecto del Departamento. Zárraga, con su carácter absorbente me hizo renunciar a todos esos empleos para entregar mi tiempo completo a su compañía.

Eran tiempos muy azarosos en la política del país. En 1927 fue asesinado el general Obregón. Calles era el Jefe Máximo, la Revolución Cristera estaba en su apogeo. El país ardía. Y la compañía La Urbana que dependía casi exclusivamente del Gobierno, quebró. Guillermo Zárraga sin consideración ninguna me cesó. Y un día me encontré sin empleo, sin ahorros y con tres hijos. Construí mi casita y pagaba coche nuevo. Terrible situación la mía.

Lo primero que se me ocurrió fue ir al despacho de mi maestro y gran amigo, el señor arquitecto José Luis Cuevas, quien había manejado un gran capital de la familia Gargollo. Desgraciadamente, había quebrado y aquel gran despacho en que hubo veinte personas trabajando, estaba ahora totalmente solo. Únicamente el arquitecto Cuevas a quien encontré en mangas de camisa resolviendo un proyecto. Le expresé mi situación y le pedí trabajo.

Me aceptó y puso en mis manos aquel proyecto para un hotel en Acapulco. Inmediatamente me puse a trabajar y a las dos de la tarde salí a comer. Al bajar la escalera del Hotel Ritz, en cuyo penthouse estaba el señor Cuevas, me encontré a mi amigo y compañero el Sr. Arq. Manuel González Rul, quien también trabajaba con Ortiz Monasterio. Le referí lo que me pasaba y consultando su reloj me dijo: "Corra usted a Palacio y busque a su maestro el Sr. Mariscal en la Dirección de Bienes Nacionales y dígame que le dé a usted el empleo de arquitecto auxiliar al que renuncié esta mañana". Corrí, atravesé la Plaza de la Constitución

que se me hizo inmensa y afortunadamente alcancé a mi maestro y al Ing. Luis Azucé y Mancera quien estaba organizando las Comisiones de Inventario.

En una mañana, gracias a Dios, resolví mi problema económico. Había sido una prueba terrible para mí, que nunca había sabido ahorrar un centavo. Desde entonces me volví más cuidadoso con mis gastos.

Esas Comisiones de Inventario se dedicaban a investigar el monto del Tesoro Eclesiástico de México. Pero como el Secretario de Hacienda era el gran Lic. Luis Montes de Oca, de excepcional cultura, en realidad lo que se estudiaba era el arte mexicano en su expresión como arquitectura religiosa.

Fueron tres las Comisiones, la de Yucatán y Campeche; la de Veracruz, Puebla y Tlaxcala; y la del Estado de Hidalgo. A esta última se me asignó. Cada comisión estaba constituida por ingenieros topógrafos, arquitectos, investigadores, fotógrafos y dibujantes. A mí se me encargó el estudio del bello convento de Metztlán y sus vecinos. Mi compañero de investigación fue un ingeniero muy capaz y muy simpático, del mismo pueblo en que nací, el Sr. Francisco Galarza. Juntos nos trasladamos a Metztlán.

El producto de esas investigaciones, figura en dos grandes libros que publicó la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, en los cuales hay algunos dibujos míos. Si esas comisiones hubiesen continuado tendríamos ya la Historia del Arte de México.

Mis estudios profesionales tocaban a su fin. En un despacho que establecimos don José A. Cuevas, nuestro maestro de Estabilidad y genial autor del edificio de la Lotería Nacional, los compañeros Fernando Dávila y Pablo Flores en el 5 de Mayo (actualmente cafetería "La Blanca") realicé mi tesis cuyo tema fue una Parroquia para el Estado de México. María Luisa, que era mi novia, me ayudaba a veces a entintar mis dibujos. Por fin el 25 de agosto de 1924, presenté mi examen profesional.

Fueron mis jurados los señores arquitectos Federico E. Mariscal, Francisco Centeno, Luis R. Ruiz, Carlos Peña y Bernardo Calderón Caso.

El mismo día María Luisa y yo nos casamos. Bendijo nuestra unión el gran Jesuita Monseñor Sepúlveda, por lo que el matrimonio se celebró en su iglesia de la colonia Anáhuac, cerca de la Basílica de Guadalupe.

Como la situación política se había estabilizado después del asesinato del Presidente Carranza, mi padre pudo restablecer sus actividades libremente y ambos pensamos en traer a la familia a vivir en la capital, con lo cual nuestra economía familiar sería más fácil.

Así se trasladaron a esta capital, mi tía Amadita, mis hermanitas Lola, Esther, Magdalena y Raquelito, así como mi hermano Roberto. Nuestro primer domicilio estuvo en la calle de Mesones enfrente del antiguo Teatro Hidalgo, hasta que al casarme, establecí mi hogar en las calles de González Ortega. El año de 1923 ingresé como también lo he dicho, como arquitecto de la Secretaría de Educación.

El año de 1926 fui nombrado por primera vez maestro en San Carlos, al mismo tiempo que el arquitecto José Villagrán García. Yo comencé dando clase de Croquis de Edificios y poco después de Dibujo al Desnudo. Fui el primer arquitecto que dió esta clase a los alumnos de Arquitectura. Así pues, en esa época acumulé

empleos. Arquitecto de La Urbana, S. A., Arquitecto de Educación, Arquitecto del Departamento del Distrito (como Inspector de Obras y después como Arquitecto de Jardines).

Pero cuando ingresé a la compañía constructora La Urbana, S. A., Zárraga me obligó a renunciar a todos mis empleos para dedicar todo mi tiempo a su compañía.

El año de 1931 establecí un despacho con el arquitecto Emilio Méndez Llinas en la calle de Rosales N° 5. En ese despacho realizamos dos obras importantes: la Capilla Votiva en el Paseo de la Reforma y la residencia del Lic. Ismael Palomino en las calles de El Marne N° 15. El señor Palomino era un abogado extraordinariamente culto y bondadoso.

Cuando pasaron algunos años me volvió a llamar. Mi socio Méndez Llinas había muerto. Acudí a su llamado y me lo encuentro muy gravemente enfermo, completamente solo (acompañado nada más de una monjita enfermera). Me dijo: "*Lo he llamado para que me haga el proyecto de mi tumba. Quiero que sea una capilla subterránea a donde estaremos mis dos esposas, mis hijos y yo. Al fondo quiero un altar con el cuadro de Descendimiento de la Cruz de Rubens, que le mostraré mi enfermera.*" Puse manos al proyecto y pocos días después volví a llevarselo. Estaba con él su hija, la viuda del banquero Guleu. Me presentó con ella y le explicó el motivo de mi presencia. Ella, con tono grosero le dijo: "*No tires tu dinero. En esa tumba no estaremos tus hijos, yo por lo menos, tengo mi tumba en el Pere Lachaise de París.*" El viejo lloró y yo me despedí. ¡Qué temple de hombre!...

El año de 1940 me encontraba aún en Bienes Nacionales. Ahora el Secretario era el Sr. Don Efraín Buenrostro, michoacano, político y pariente muy cercano del Sr. Presidente Cárdenas. Además de mi empleo en Hacienda había yo realizado algunos trabajos afuera: La restauración de la torre oriente de la Catedral de Oaxaca, el mercado municipal para La Piedad, Michoacán, el Monumento al maestro en la Ciudad de Toluca, etc.

Quiero referirme a ellos, pero antes quiero narrar un episodio inolvidable acerca de uno de mis más queridos maestros de la Facultad, el Sr. Arq. Luis R. Ruiz, gran matemático y verdadero sabio de cultura universal.

Sucede que cuando me recibí, fui a Toluca para dar cuenta al Superior Gobierno de mi examen, ya que fui pensionado por el Estado. Era Gobernador el Coronel Carlos Riva Palacio, político, de mal carácter, pero muy influyente en en aquel tiempo.

Me recibí con los pies arriba del escritorio, en mangas de camisa. En tono altanero me preguntó: "*¿Qué quieres?*" Le di cuenta de mi recepción y le pedí ayudarme. "*Vete*", me dijo. "*Aquí en Toluca no se construye nada*" Me despedí y al llegar a la puerta me llamó diciéndome: "*Danos una conferencia de la materia que mas te ha gustado de tu profesión. Eso será el próximo sábado en el Instituto del Estado.*"

Me eché a temblar. Yo jamás había hablado en público y además no tenía yo lámpara de proyecciones ni diapositivas. El tema sería "La Historia de la Arquitectura", materia obviamente accesible a cualquiera. Pero sin proyecciones no se puede explicar.

Fuí a ver a mi maestro Ruiz. "*Lo siento Mendiola, me dijo, pero no tengo aparato. Solo diapositivas.*" "*Pero ahorita te lo fabrico.*" Llamó a su hijo Luis y le dijo que pidiera a su mamá un cartón vacío de cervezas, un foco y su espejo de rasurar. Que trajera de su buró una lente que aunque rota, aún serviría. De un tubo de tela de

calca cortó un tramo e hizo un telescopio. Eran las nueve de la noche. A las dos de la mañana tenía yo una lámpara de proyecciones. La pintó de negro y la envolvió en periódicos. Estaba horrible, pero servía. Las placas eran de casi ocho centímetros por lado.

El sábado siguiente me presenté en la sala de actos del Instituto de Toluca, avergonzado de mi lámpara y pidiendo a Dios que no hubiese corriente eléctrica. El salón estaba plétórico de amigos y funcionarios. A los veinte minutos se me quemó, pero ya había casi concluido mi plática. De esa charla salieron dos nuevos arquitectos: Manuel Barbabosa y su primo Luis Barbabosa, con ellos seríamos tres los primeros arquitectos del Estado de México.

Años después me encargaron de construir o reconstruir un edificio neo-colonial para Estadística Nacional en las calles de Balderas. Era estrecho y solo contaba con dos pisos. Necesitábamos cuatro. Era indispensable reforzar las columnas, pero si las encamisaba en concreto perdería espacio que ya de por sí era muy estrecho.

Acudí al maestro Ruiz en demanda de consejo. Me pidió las cargas tipo y con ellas me calculó los refuerzos de las columnas a base de escuadras angulares y soleras como estríbos. Es decir, con refuerzo metálico. Quise pagarle pues aquello era pagado por Economía. Rehusó y se indignó conmigo pues decía que no era mi cliente sino mi maestro. Qué generosidad y qué ánimo para ayudar siempre.

Cuando cumplí cincuenta años de maestro, se le ofreció un banquete en un restaurante contiguo al Bosque de Chapultepec. Tomé la palabra y le correspondí a sus consejos haciendo un panegírico de su vida, haciendo especial mención de su cultura filosófica, su sabiduría y su grande calidad humana. Creo que lo conmoví.

Como fue hijo del eminente médico Luis Ruiz, cuyo nombre figura en una calle de la colonia de Los Doctores, algo o mucho debe habérsele pegado de la ciencia médica. Por ello, nos decía, recibió a su primogénito en el parto y cuando murió presintió su fin. Estaba en su despacho y un hijo suyo, gravemente enfermo, era atendido por un médico. De repente, se llevó la mano al corazón y gritó a su hijo: "*Di a tu mamá que baje enseguida. Se me ha roto la aorta y me quedan minutos de vida.*" Una hora después estaba muerto.

Su mayor ilusión fue ser director de la escuela, pero nunca lo consiguió. Su sabiduría era universal y profunda, pero probablemente su desorden mental estorbó a su nombramiento. En un corrido que escribieron los alumnos sobre la vida de nuestra escuela, tocando la guitarra el entonces estudiante Cornelio Castorena, una estrofa decía: "*En la Escuela de Arquitectos, un loco se presentó. Quería dar todas las clases. Centeno dijo que nó...*"

Al recibirme, mis primeros trabajos propios fueron: Una casa de productos en Guillermo Prieto 82 con asesoría del compañero Fernando Dávila, una residencia para un señor Parente en las calles del Bajío con asesoría del compañero Luis Alvarado.

Después, en 1928, el Gobierno del Estado de México me encargó un monumento al Maestro para la hoy Universidad. Invité al gran escultor Ignacio Asúnsolo, uno de los grandes artistas mexicanos de entonces. Manejamos el concepto "El Maestro en la plenitud de su vida y el mismo en sus últimos años, acabado, enfermo y olvidado".

Desgraciadamente el amigo Asúnsolo bebía mucho y el trabajo no avanzaba. El Ayuntamiento en pleno llegó a México y lo acompañé al estudio de Nacho (como le llamábamos). No lo encontramos. Su esposa Mireille comenzó a llorar. Mandó a buscar al escultor. Lo trajeron "de angelito". Se dejó caer en un sillón y se quedó dormido rodeado del Cabildo entero, una docena de funcionarios. El señor Presidente dijo: "*Mendiola, le vamos a rescindir su contrato.*" -"No lo haga usted, le repliqué. No hay otro escultor que supere a Nacho. Yo me comprometo a hacerlo trabajar".

Según supe después, Mireille lo amenazó de dejarlo, llevándose a su único hijo Enrique, si no se corregía. De ahí en adelante dejó de beber y su situación mejoró. Desgraciadamente vivió ya muy poco. Pocos meses después moría su hijo en un accidente aéreo. Eso acabó con la vida de Nacho, quizá el más grande escultor mexicano de su tiempo. A él debo el hermoso busto en yeso de mi madre, de gran carácter, hecho sobre fotografías. La representa más o menos de la edad en que la perdimos. En el Colegio Militar de Popotla, Nacho me hizo las estatuas de los Cadetes Héroe de Chapultepec.

Al concluir la compañía constructora La Urbana, continué en mi empleo de Bienes Nacionales, así como mis cátedras en la Academia de San Carlos.

Las clases que impartí en San Carlos fueron: Croquis de edificios, Composición y Dibujo del Natural. He dicho ya que he de recibir clases de Desnudo del Natural en la clase del gran artista Saturnino Herrán y eso me permitió dar esa materia por varios años en la Facultad. Alterné mis cátedras con algunas conferencias que dicté en algunos foros culturales, en la Academia de Geografía y Estadística, en el Estado de México, en San Luis Potosí, Guadalajara, en la U.N.A.M., en el Instituto Politécnico, etc.

En 1935 la Secretaría de Hacienda me comisionó junto con el arquitecto Juan O'Gorman para recorrer las fronteras con los Estados Unidos y el litoral del Pacífico a partir de Sinaloa. Visité Mazatlán, Guaymas, Tijuana, Tecate, Mexicali, Sásabe, Nogales, San Luis Río Colorado, Agodones, Sonolita, Las Cruces, Ciudad Juárez, Zaragoza, Naco, Cananea y Guadalupe. Nuestro programa era investigar las necesidades aduanales, sanitarias, etc.

La experiencia fue útil. Conocí lo malo y lo bueno de las fronteras y como resultado práctico, se construyeron las Aduanas de Tijuana, Tecate y se realizaron los planos reguladores de Ciudad Juárez, Nuevo Laredo, etc.

A mi regreso fui encargado de proyectar y construir el Hospital Civil de Tampico que había sido arrasado por un fuerte ciclón. Viví casi un año en Tampico, llevándome a la familia. Mi segundo fue el señor Ing. Antonio Quiroga, el encargado de los trabajos fue don Anastasio Álvarez, un amigo inolvidable, útil y honorable. Llevé a trabajar conmigo al Sr. Coronel Adolfo Martínez, suegro del Ing. Abraham Lozano, tío de María Luisa, mi esposa.

## BIBLIOGRAFIA

- |   |   |                                     |
|---|---|-------------------------------------|
| Alvarez José Rogelio                      | Enciclopedia de México  |                                     |
| Alvarez Manuel Francisco. Arq. e Ing.     | El Dr. Cavallari y la Carrera de Ingeniero civil en México                    | Ed. A. Carranza y Comp.             |
| Aristides Quillet.                        | Diccionario Enciclopédico Quillet   | Ed. Argentina                       |
| Carrera Stampa Manuel                     | 500 Planos de la Ciudad de México 1325-1933                                   | Ed. S.A.H.O.P.                      |
| Cué Canovas Agustín                       | Historia Política de México   |                                     |
| Instituto Nat. de Antropología e Historia | Archivo Fotográfico   |                                     |
| Katzman Israel                            | Arquitectura Contemporánea Mexicana   | Ed. I.N.A.H.                        |
| Kruze Enrique                             | Reformar desde el Origen. Plutarco Elías Calles                               | Ed. Fondo de Cultura Económica      |
| Mancisidor José                           | Historia de la Revolución Mexicana  | Ed. Talleres De Costa Amic          |
| Mariscal Federico E.                      | Nota periodística. Agosto 27 de 1924  |                                     |
| Mendieta y Nuñez Lucio Dr.                | El Problema Agrario en México   | Ed. Porrua                          |
| Mendiola Quezada Vicente Arq.             | Archivo personal  |                                     |
| Mendiola Quezada Vicente Arq.             | Arquitectura del Estado de México, siglos XVI-XIX                             | Ed. Libros de México                |
| Murillo Gerardo, Dr. All                  | Nota periodística. 1926   |                                     |
| Piñó Sandoval Jorge                       | Monografía Conmemorativa del XLII Aniversario de la Revolución Mexicana. 1952 | Ed. Stylo                           |
|   | Historia de Tecnología y la Invención en México                               | Ed. Fomento Cultural Banamex        |
| Sanchez Flores Ramón                      | Periódico Traza 5. Diciembre de 1983  |                                     |
| Schavelzon Daniel Arq.                    | El Desarrollo Urbano de México  | Ed. El Colegio de México            |
| Unikel Luis Ing.                          | El Porfirismo. Historia de un Régimen   |                                     |
| Valdez C. José                            | "En el ocaso de mi vida"  | Ed. Populibros La Pícuca 1957       |
| Vasconcelos José                          | Historia de las Revoluciones Mexicanas  |                                     |
| Volsky Andrés                             | Diccionario de Arquitectos. 1981  | Ed. Gustavo Gili                    |
|   | Monografía de la Sra. de Educación Pública 1925                               |                                     |
|   | Monografía de Palacio Nacional. 1976  | Ed. Secretaría de Obras Públicas    |
|   | Orígenes del Santuario de Ma. Auxiliadora en México                           | Boletín Salesiano                   |
|   | Una Puerta al Art Deco  | Ed. Gal. Universitaria Aristos UNAM |