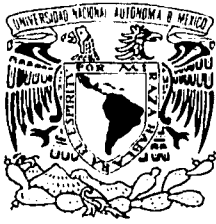


01091
1



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

EL ARQUITECTO DEL EMPERADOR

RAMÓN RODRIGUEZ ARANGOITI EN LA ACADEMIA DE SAN CARLOS,
1831 - 1867

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE
PRESENTA

HUGO ANTONIO ARCINIEGA AVILA

DIRECTOR: MAESTRO FAUSTO RAMÍREZ

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

ASESORES

DR. EDUARDO BÁEZ MACÍAS

MTRO. XAVIER MOYSSÉN ECHEVERRÍA (†)

MTRO. JORGE ALBERTO MONTENEGRO CASTAÑEDA



JUNIO 2003



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**TESIS
CON
FALLA DE
ORIGEN**

A Leonor, Marco Antonio (†)
José Ramón Alejo (†), Beatriz y Fausto

Autorizo a la Dirección General de Ingresos de la
UNAM a difundir en formato electrónico el contenido
de este documento.
Firma: *Hugo Antonio Arciniegas Avila*
Fecha: *11-11-2003*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

“Hay en los hombres de genio, poetas, filósofos, pintores, músicos, cierta cualidad de alma particular, secreta, indefinible, sin la cual no se ejecuta nada grande ni bello. ¿Es la imaginación? No. Yo he conocido imaginaciones bellas y fuertes que prometían mucho y que poco o nada cumplían. ¿Es el juicio? No. No hay nada más común que los hombres de gran juicio cuyas producciones son tan flojas, blandas y frías. ¿Es el ingenio? No. El ingenio habla de lindezas y no hace sino pequeñeces. ¿Es la efusividad, la vivacidad, el ímpetu mismo? No. Los efusivos se sobresaltan mucho para nada de valor. ¿Es la sensibilidad? No. Yo he visto a algunos cuya alma se afectaba pronta y profundamente, que no podían oír el relato elevado sin exaltarse, transportados, ebrios, locos; una narración patética, sin verter lágrimas, y que balbucían como niños, fuera hablando o escribiendo. ¿Es el gusto? No. El gusto más bien borra defectos que produce bellezas; es un don que se adquiere en mayor o menor grado, no es un resorte de la naturaleza. ¿Es una cierta conformación de la cabeza y de las vísceras, como una cierta constitución de los humores? De acuerdo, pero bajo la condición que se admita que ni yo ni nadie tiene noción precisa de eso y que se le añada espíritu observador (...). El espíritu observador del que yo hablo se ejercita sin esfuerzo, sin contención: no mira, sino que ve, se instruye, se desarrolla sin estudiar; no tiene ningún fenómeno presente pero todos le han afectado, y lo que queda es una especie de sentido que los demás no tienen; es una máquina rara que dice: esto tendrá éxito, y esto tiene éxito; esto es cierto y aquello falso, y es tal como lo ha dicho...”

DENIS DIDEROT

“Pues los hombres y las mujeres no sólo son ellos mismos; son la región donde nacieron, la casa en la ciudad en que aprendieron a caminar, los juegos que jugaron de niños, los cuentos que escucharon a las ancianas, los alimentos que comieron, las escuelas a las que asistieron, los deportes que practicaron, los poemas que leyeron, y el Dios en el que creyeron.”

SOMERSET MAUGHAM

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INDICE

INDICE	7
AGRADECIMIENTOS	11
INTRODUCCIÓN	15
I. EL ESBOZO DE UN RETRATO	19
II. DE TRADICIÓN MILITAR	35
2.1. El Héroe de Texas	35
2.2. La letra con sangre entra	43
2.3. En el Colegio Militar	50
III. EL ARTE DE LA ARQUITECTURA PETREA	63
3.1. Estado general de la Academia de 1850 a 1854	66
3.2. La enseñanza de la arquitectura	68
3.3. La vida cotidiana	83
3.4. Premios y exposiciones anuales	85
3.5. La idea sobre el arquitecto	86
3.6. El Grand Prix de Roma	88
3.7. La familia Rodríguez Arangoiti	90
3.8. La partida	91

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

IV. THE GRAND TOUR	93
4.1. Roma: la patria común	95
4.1.1. En busca de atelier	101
4.1.2. Un arco triunfal para el Napoleón mexicano	106
4.1.3. El doctor en matemáticas	111
4.1.4. Aislamiento, soledad y silencio	115
4.1.5. Un palacio de campo para el presidente	124
4.1.6. Vigna Giulia: la aplicación de un método	135
4.2. París: la moderna Atenas	144
4.2.1. Ramón Rodríguez Arangoiti y la arqueología	144
4.2.2. Poseidón defiende el canal de Tehuantepec	177
4.2.3. Los muelles de Le Havre de Grâce	196
4.2.4. Los primeros encargos	201
4.3. "Nada se ha hecho por mí..."	202
4.3.1. José Emilio: ¿Otro héroe en la familia?	202
4.3.2. Por la senda del desencanto	205
4.3.3. Eugène Leroy y Antoine Pradel	209
4.3.4. <i>Direction Générale des Travaux</i>	210
4.3.5. Un balance de la <i>grand tour</i>	218
4.3.6. Dos lecturas contradictorias	220
V. EL ARQUITECTO DEL EMPERADOR	225
5.1. El nuevo profesor de antigüedades clásicas	227
5.2. La otra cara de la moneda	252
5.3. El Plan General de Mejoras Materiales	255
5.3.1. El tiempo de un arquitecto vale oro	256
5.3.2. El Consejo Superior de Caminos y Puentes del Imperio	258
5.3.3. A canal revuelto ganancia de aventureros	259
5.3.4. ¿Una isla del Diablo en el Pacífico?	261
5.3.5. Un mundo feliz	261
5.3.6. El monumento sepulcral de Manuel Robles Pezuela	265
5.3.7. Un monumento a la fidelidad	266
5.3.8. El Colegio de San Francisco Javier de Tepozotlán	267
5.3.9. De utilidad pública y ornato	267
5.4. Los Sitios Imperiales	268
5.4.1. El libro azul del Palacio Imperial	270
5.4.1.1. La Capilla Palatina	322
5.4.1.2. El Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia	332
5.4.1.3. El señor Kaiser	338
5.4.2. Los goceos del paisaje	354
5.4.2.1. El parque Imperial	395
5.4.2.2. El Paseo del Emperador	406

5.4.3. Cuernavaca: un refugio para la melancolia	411
5.4.3.1. El Palacio de Cortés	415
5.4.3.2. El Jardín del Edén	416
5.4.3.3. Olindo y Sofronia	424
5.5. La Capital Imperial	449
5.5.1. El Monumento a la Independencia Nacional	451
5.5.2. El Monumento a Cristóbal Colón	459
5.5.3. El Monumento a José María Morelos	459
5.5.4. El empresario	461
5.6. Y los sueños ... sueños son ...	462
LAS CONCLUSIONES	467
BIBLIOGRAFIA GENERAL	479
ANEXO 1	491
Epistolario	493
ANEXO 2	569
Apuntes sobre la historia del Monumento de Colón	571

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

AGRADECIMIENTOS

A través del largo proceso de investigación y reflexión que dio origen a esta tesis tuve la fortuna de conocer a singulares seres humanos. Tengo claro que sin su invaluable y decidido apoyo esta empresa hubiera fracasado irremediabilmente y hoy, olvidada en un archivo, formaría parte de otras tantas utopías arquitectónicas. En el camino también me acompañaron amigos entrañables, que en no pocas ocasiones me sostuvieron, evitando el tropezón, y en otras tantas me ayudaron a incorporarme. Bien pronto el *arquitecto del emperador* se nos unió, y mis hallazgos sobre su vida se convirtieron en el tema obligado de numerosas sobremesas, cafés y veladas. Llegar hasta este punto es mi forma de corresponder a su respeto, cariño y confianza en mi como persona y en mi trabajo como investigador. A todos ustedes ¡Muchas Gracias!

Mi interés por los edificios antiguos se despertó a partir de las historias en donde un patio sembrado de naranjos o la casa grande de una hacienda eran los personajes principales. La fascinante narradora era mi madre, a ella corresponde, en justicia, el primer crédito de esta obra.

En la ciudad de México, además del *Centro* y de las colonias Condesa, Roma, Juárez, y La Tabacalera, tuve un afortunado encuentro con humanistas a los que considero mis maestros: en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la doctora Beatriz Barba, me enseñó, entre otras muchas cosas, que alcanzar el rigor académico no implica adoptar una actitud carente de espontaneidad; y que el trabajo, por intenso que éste sea, siempre debe dejar tiempo libre para disfrutar de cada una de las etapas de la vida. En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, la

arquitectura de los alarifes novohispanos fue desplazada, sólo como tema de estudio, por la proyectada por los académicos de San Carlos. De esta decisión son responsables en buena medida el maestro Fausto Ramírez y sus seminarios sobre *Arte Moderno* y *Contemporáneo*. Este texto no puede entenderse sin su invaluable ayuda: ya leyendo cuidadosamente cada uno de los avances, por preliminares que fueran; ya aconsejando y alentando; ya facilitándome textos e imágenes de su espléndida biblioteca; o gestionando las dos becas universitarias con las que fui beneficiado. Aunque, para mí, lo más significativo son su generosidad, paciencia y las charlas verificadas en su estudio de Mixcoac.

Gracias a la intervención del doctor Eduardo Báez, profundo conocedor del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, pude tener entre las manos varias de las cartas que Ramón Rodríguez Arangoiti dirigió a José Bernardo Couto. Muchas noches, en *el Café*, interrumpí su lectura para exponerle mis observaciones sobre la arquitectura decimonónica. Ahora yo también disfruto de un buen texto mientras saboreo un *cortado*. El maestro Xavier Moysés (†) de gratisima memoria, aceptó asesorar esta investigación porque en sus recuerdos estaban presentes los *palacios y las casas de Toluca*, diseñadas por nuestro personaje. Sea ésta un anticipo de mi deuda para con él.

Cada uno de los cinco capítulos tuvo mejoras significativas gracias a las oportunas anotaciones del maestro Jorge Alberto Manrique, y de los doctores Esther Acevedo, Alejandra González Leyva y Ramón Vargas Salguero. En cada uno de estos eruditos reconozco un respeto irrestricto por mis ideas. Al doctor Aurelio de los Reyes le agradezco todas las atenciones que tuvo desde la Coordinación del Posgrado en Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras UNAM.

La búsqueda en los archivos no fue un proceso sencillo, varios documentos inéditos quedaron consignados aquí gracias a la generosidad del maestro Leonel Rodríguez y del arqueólogo José Humberto Medina. Estudiosos que, sin esperar reconocimiento alguno, me señalaron ricas vetas de información. En la Mapoteca Manuel Orozco y Berra de la SAGARPA, la Biblioteca Lino Picaseño de la Facultad de Arquitectura UNAM, y en el Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional, mención especial merecen, por su profesionalismo en el cuidado de los acervos, el geógrafo Víctor Hernández, la licenciada Concepción Christlieb, el señor Juan Pacheco y el subteniente Antonio Campuzano.

Buena parte de los dibujos originales que acompañan al texto fueron fotografiados, librando las difíciles condiciones de sus repositorios originales, por el antropólogo Octavio Hernández; los planos fueron elaborados por el arquitecto Agustín Noriega; las cartas, documentos y textos escritos en francés fueron traducidas por la licenciada Fabiola Maliachi y en las complejidades de la computación conté con la asesoría del maestro en arquitectura Tenoch Medina. Todos amigos entusiastas, siempre dispuestos a ceder tiempo en beneficio del entonces proyecto.

A pesar de estar en proceso de restauración, pude acceder a todos los recintos de la villa suburbana de Chapultepec, incluidas las cubiertas,

gracias a las gestiones de la historiadora Aurea Toxqui y de los arquitectos Luis Ochoa y Héctor César Escudero. Ahora los tres, *para bien o para mal*, también forman parte de la historia de este emblemático inmueble. En la Colonia Morelos de la ciudad de México, fui guiado por la más apasionada de sus cronistas, la historiadora Teresa Picasso. En los sitios imperiales de Cuernavaca disfruté de la afectuosa hospitalidad de los arqueólogos Laura Ledesma y Mario Córdova. La directora del Jardín Etnobotánico, para Maximiliano: *Villa Olindo*, la antropóloga Laura Parrilla me dio todas las facilidades para recorrer a mi gusto *el pabellón de los emperadores* y su estanque. En Ciudad Serdán, Puebla, tuve la grata sorpresa de no ser el único interesado por el *monumento sepulcral de Manuel Robles Pezuela*. Los señores Adrián Silva e Hilario López pusieron a mi disposición toda la información, incluida la historia oral, que habían recogido hasta mi visita, además de mostrarme las imponentes haciendas de la región. A todos ellos expreso mi gratitud por abrirme las puertas de los inmuebles y acompañarme en mis recorridos.

Como directora de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH, la maestra Mercedes Gómez Urquiza, contribuyó, sin saberlo, a la conclusión de la primera etapa de esta investigación.

Maria Guadalupe, Marco Antonio (†), Pepe, Ángus, Regina, Rogelio, Sergio, Enrique, Martha y Camacho deben saber que su presencia, cariño, lealtad, enseñanzas y ejemplo, ayudaron mucho.

México, D.F., a 01 de abril del 2003

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

INTRODUCCIÓN

Al revisar una colección de planos en la Mapoteca Manuel Orozco y Berra, hace ya algunos años, encontré el proyecto para un palacio de hierro y cristal, que sería núcleo y emblema de la *Exposición Internacional Mexicana de 1880*. La calidad del dibujo, la propuesta estructural, y la escala que alcanzaría el edificio me sorprendieron. Este hallazgo me resolvió a emprender la búsqueda de su autor: el arquitecto mexicano José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti (1831-1882). En los inicios de la investigación pretendía identificar, de existir, diferencias y similitudes entre los proyectos que verifiqué tanto para destacados miembros del partido conservador como del liberal. Trataba, así, de evaluar el impacto de ideologías opuestas sobre dos componentes de la cultura material: el urbanismo y la arquitectura; para un periodo histórico bien determinado. Pero una vez consultada la bibliografía existente, pude concluir que las reflexiones hechas en torno a su vida y obra tocaban aspectos aislados, se hallaban desvinculadas y hasta

llegaban a contradecirse. Aunque buena parte de los autores consultados reconoce que Rodríguez Arangoiti mantiene un lugar relevante en la historia del arte mexicano, no abundan los argumentos que sustenten tal afirmación. En suma, antes que cualquier otro problema, había que lograr un retrato más confiable del personaje en estudio, y hacia allá encaminé mis pasos.

Consideré, entonces, que la catalogación y el análisis de sus inmuebles carecería de sentido si no llevaba aparejada una reconstrucción de carácter y personalidad; con esto pretendo delimitar la influencia de los diferentes promotores en el proceso creativo, es decir, establecer que fracción del programa y de la solución definitiva aportó el cliente y cuáles el arquitecto. Pero como sucede con buena parte de los artistas y de los científicos que vivieron en México durante el siglo XIX, no existe un archivo personal, concentrado y adecuadamente ordenado, al cual acudir para responder dichas interrogantes. Resultaba ineludible, en consecuencia, invertir tiempo en una

cuidadosa revisión de los repositorios documentales provenientes de las instituciones con las estuvo vinculado y, a partir de éstos, verificar un ejercicio de inferencia indirecta. Mantuve como guía, como ya lo han hecho otros interesados, las notas biográficas de su amigo, el también arquitecto, Manuel Francisco Álvarez. Bien pronto confirmé que José Ramón no fue el único integrante de la familia Rodríguez Arangoiti, que alcanzó notoriedad en la sociedad de su tiempo, así que amplíe la documentación a su entorno social primigenio, con la finalidad de establecer la repercusión que tuvo éste en la elección de una disciplina artística y en las condiciones de su ejercicio ulterior.

En el primer capítulo se presenta la fortuna crítica: aquí se conjuntan los diversos juicios que han sido emitidos sobre su producción plástica. Mantuve como parámetros temporales desde 1882, el año de su muerte, hasta el 2002. Para justificar el encuadre teórico-metodológico asignado al trabajo, doy cuenta del nivel que mantenían los estudios después de ciento veinte años. Aspectos como el tipo de formación académica que recibió; la influencia de sus maestros mexicanos y europeos; sus experiencias en *the grand tour*; la manera en que resolvía los problemas propios de su profesión; y, sobre todo, su historia de vida; se mantenían casi desconocidos.

Este recuento biográfico no inicia con su ingreso a la Academia Nacional de San Carlos, ya que, por una parte, existían serias dudas sobre la fecha y el lugar de su nacimiento y, por la otra, los sucesos, a mi juicio, destacables principiaron diez y nueve años antes. La figura de su padre, el capitán Mariano Rodríguez Carrisoza de Santa Marina, resultó determinante en la vida de José Ramón Alejo y de sus hermanos mayores. Es por esto que en el segundo apartado, *De tradición militar*, le dedico un

espacio importante al *héroe de Texas*, que habitaba los altos del número 5 de la calle del *Puente Quebrado*, con su esposa doña Francisca y parte de su numerosa descendencia. Busco destacar las repercusiones que los procesos sociales tuvieron al interior de una familia capitalina que no pertenecía a la élite. La instrucción del que con el paso de los años se convertiría en director de obras de la Casa Imperial de Maximiliano I, dará principio en el *Colegio Nacional de San Gregorio*, una institución prestigiosa en donde cursará, como alumno interno, la educación primaria, formando parte de una generación que será determinante en el destino del país. Posteriormente se interesará por la ingeniería: su fugaz permanencia en el *Colegio Militar* coincidió con la invasión norteamericana de 1847, tras la derrota y sus funestas consecuencias, el ya *Cruz de Honor*, experimentará el primero de numerosos desencantos que acabaran por definir su carácter. Expongo las condiciones en que se desarrollaba el proceso de enseñanza –aprendizaje al interior de los que fueron tres reconocidos colegios, incluido el efímero *Liceo de Joaquín de Fuero*, para conformar un panorama sobre los estímulos intelectuales y de los conocimientos a partir de los cuales José Ramón Alejo se iniciará en el *arte –ciencia*.

Poco se conocía del periodo en que Manuel María Delgado ocupó la subdirección del ramo de arquitectura en la Academia de San Carlos; justo cuando Rodríguez Arangoiti completó sus estudios teóricos. El tercer apartado, *El arte de la arquitectura pétreo*, da cuenta del estado que guardaba este establecimiento bajo la presidencia de Francisco Javier Echeverría y de su destacado sucesor José Bernardo Couto. Más que abordarlo de una manera tangencial a la enseñanza de la pintura y la escultura, enfatice lo singular de la considerada *primera de las artes*: las

materias, sus contenidos, los profesores, las calificaciones, los premios y, desde luego, los temas asignados para los ejercicios de composición. Había que definir las expectativas que se tenían de los egresados antes de la llegada de Saviero Cavallari y de la implantación de un nuevo plan de estudios que incorporará a la ingeniería civil. La observación, el registro y el análisis del dibujo de arquitectura me permitieron identificar los cambios que ya estaban ocurriendo en la metodología del diseño, promovidos en buena medida por jóvenes pensionados en la *capital papal*, como Juan y Ramón Agea. Al igual que en los otros centros educativos, me propuse exponer diferentes aspectos de la cotidianidad que se vivía en las aulas, los talleres y las galerías que habían sido adaptados en el antiguo hospital del Amor de Dios.

La enseñanza de las artes no podía considerarse concluida si no mediaba una prolongada estadía en Roma, capital a donde las academias enviaban a sus estudiantes destacados para que *copiaran del antiguo*. *The grand tour* continuaba por varios países. La energía del vapor había ampliado considerablemente horizontes que durante siglos se cerraron irremediablemente en los confines de la ciudad natal. En un cuarto capítulo abordo los diez años que José Ramón vivió en el extranjero. Para verificar el análisis de su obra consideré indispensable la formulación de una cédula de registro que conforma al catálogo base y que bien podría ser aplicada en el estudio de otros autores. En ella se anota, caso por caso, desde el tipo de inmueble y su ubicación hasta el simbolismo presente en plantas y fachadas, pasando por el criterio estructural y las circulaciones. Tres proyectos y un restaura plantearon otra de las peculiaridades de este trabajo: el espacio arquitectónico fue comprendido, en la mayor parte de

los casos, desde la bidimensionalidad del plano. Para reconstruir la vida de los pensionados mexicanos en Europa, incluí documentos y crónicas que desbordan el periodo comprendido entre 1854 y 1864, no obstante manifiestan una serie de hechos que permanecieron constantes a lo largo de todo el siglo XIX.

En París, el pensionado podrá cumplir una antigua aspiración: estudiar arqueología. Sus intereses me permitieron adentrarme y comprender el momento en que esta disciplina, entonces dedicada al estudio de las *antigüedades*, y la arquitectura compartieron objetivos y técnicas. Otro de los títulos que el arquitecto ostentará, además del de ingeniero, será el de arqueólogo. A pesar de la extenuante carga de trabajo, de la endémica falta de recursos y de las enfermedades que lo aquejaron, siempre se dio algún tiempo para reflexionar, mientras seguía un sendero cubierto por frondas que lo conducía hasta un grupo de *ruinas*.

El último apartado, *El arquitecto del emperador*, está dedicado a esclarecer la participación de Rodríguez Arangoiti en el dilatado *Plan de Mejoras Materiales*, diseñado y emprendido por Maximiliano de Habsburgo; establecer su posición en la corte con respecto a arquitectos europeos como Carl Gangolf Kaiser y Julius Hoffmann; identificar y analizar sus propuestas urbano - arquitectónicas; y evaluar su trabajo docente en la, para entonces, Imperial Academia de San Carlos. La metodología propuesta tuvo que adaptarse, nuevamente, para integrar inmuebles considerablemente modificados. Para reconstruir los ámbitos *Segundo Imperio* en el Palacio Nacional, el castillo de Chapultepec, el Jardín Borda, la Villa Olindo, y el Palacio de Cortés fue necesario desplegar un detallado análisis de gabinete que incluyó el estudio de fotografías antiguas, la lectura de las crónicas de la época y de una abundante

documentación, y la comparación de series de planos; simultáneamente se verificaban visitas de estudio y levantamientos fotográficos que culminaron en la identificación de un partido arquitectónico recurrente. El periodo resultaba adecuado, por demás, para demostrar el valor de la arquitectura como fuente de información sobre procesos históricos de corta duración, es decir, se demuestra que dos años resultaron suficientes para adaptar los espacios virreinales a las nuevas necesidades que imponía el protocolo victoriano. Las numerosas biografías de Maximiliano de Habsburgo junto con el nuevo material recuperado me permitieron conformar una idea sobre sus preferencias en los campos de la arquitectura y el urbanismo; fundamental para comprender la actitud, los aciertos y los errores de su director de obras. Tuve la fortuna de encontrar el *Libro de Caja de las Obras del Palacio Imperial de México*, documento que me permitió acercarme no sólo al aspecto proyectual sino también a los procesos de construcción y administración; también me tocó en suerte que durante la consulta al Archivo General de la Nación, se abriera al público el ramo de *Gobernación: Segundo Imperio sin sección*, esto aportó una

considerable cantidad de materiales inéditos a la investigación. Una vez restaurada la República y derrotado el grupo conservador, José Ramón Alejo se vio obligado a separarse de San Carlos; esta ruptura justifica el límite temporal que puse al trabajo: justo cuando el arquitecto concluyó su proceso formativo y se dispuso a emprender el ejercicio pleno de su profesión, entonces bajo el patrocinio liberal.

A manera de un primer anexo se incluye el epistolario recuperado, atendiendo a la riqueza de su contenido y con la finalidad de que estas cartas puedan ser conocidas y aprovechadas por nuevos enfoques metodológicos y por otras disciplinas. También aparece la versión completa de los *Apuntes sobre la historia del monumento de Colón*, un texto en donde el arquitecto diserta sobre los valores que deben cubrir este tipo de hitos urbanos; al que le asigno la categoría de tratado, constituyendo uno de los pocos que provienen de este periodo y el único que se conoce sobre el tema. En suma, mi intención fue cubrir cada uno de los medios de expresión de un arquitecto: la gráfica, la escrita y el espacio edificado. Más que una vida y una obra, el lector encontrará aquí el seguimiento de una vida a través de sus obras.

CAPÍTULO I

EL ESBOZO DE UN RETRATO

I. EL ESBOZO DE UN RETRATO

"Los caracteres más interesantes en los hombres se manifiestan en sus acciones morales."

JOSE RAMON ALEJO RODRIGUEZ ARANGOITI, 1877.¹

En las líneas que siguen recopilo y anoto la fortuna crítica que a lo largo de ciento veinte años se ha producido en torno a la figura de José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti y de su producción urbano-arquitectónica. Con esto pretendo establecer el nivel de conocimiento que, desde ópticas muy diversas, han construido sus contemporáneos, críticos, biógrafos, e investigadores interesados específicamente por alguno de sus proyectos.

Ya desde los tres últimos años de su vida (1880-1882), el *ingeniero*, título que por entonces anteponía a su firma pudo ver como cinco de sus obras eran incluidas en las entregas del *México pintoresco, artístico y monumental*, de Manuel Rivera y Cambas. En las litografías de Luis Garcés y de su colega Manuel Restory quedaron impresas vistas de los Baños de Chapultepec, el

Monumento a Vicente Guerrero en la Plaza de San Fernando de la ciudad de México, y el Palacio de Gobierno en la de Toluca. Se describió, además, "la modestia" del Monumento a los Héroes de 1846 - 1847; "el estilo pompeyano" que se aplicó en la ornamentación de los gabinetes privados que cubrían los manantiales; y "las artísticas y elegantes" escaleras de la nueva sede del ejecutivo estatal. Según el autor, más que "monumentales o pintorescos", estos inmuebles expresaban "el grado de adelanto" alcanzado por la desafortunada república, a pesar de todas las vicisitudes experimentadas desde que había iniciado su vida independiente.²

Ya para finalizar el siglo XIX apareció en las librerías la *Guía general descriptiva de la República Mexicana*; su compilador J. Figueroa Doménech encargó a Manuel G. Revilla que escribiera una sección dedicada al

¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Apuntes sobre la Historia del Monumento de Colón por el ingeniero...*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1877, p. 24.

² Manuel Rivera y Cambas. *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Editorial del Valle de México, 1974, t. I, pp. 312-314; y t. III, pp. 41-42.

desarrollo de las artes durante los últimos veinte años. Para el crítico, en lo referente a la producción arquitectónica en general, había más cantidad que calidad. Entre los escasos ejemplos que le merecieron algún elogio se destacaba, por sus "armoniosas proporciones", la casa de Alberto Henkel en Toluca; el autor era para Revilla: el único arquitecto que podía equipararse, no sin reservas, a Damían Ortiz de Castro, Manuel Tolsá, y Lorenzo de la Hidalga. Enfatizando que Rodríguez Arangoiti le resultaba "más constructor que artista, más de saber que de sentimiento, en suma, más productor de obras útiles que bellas."

En el tomo segundo, dedicado a los diferentes estados de la federación, se aclaraba que la "hermosura" de la ciudad de Toluca obedecía, en buena medida, a la "severidad y elegancia" del palacio de gobierno, al congreso estatal, al hospital general y a las obras de la nueva catedral.

El cambio de centuria fue el momento más propicio para que Nicolás Mariscal disertara sobre el desarrollo de la arquitectura en México. Al llegar a José Ramón, lo presentó como un dibujante "de ejecución vertiginosa e impecable aunque superable en originalidad de concepción." Su proyecto para una Escuela y Museo de Marina en el puerto de Tehuantepec lo hizo merecedor, anotó, de una preseca que, en París, le entregó el mismo Napoleón III. Si bien lo más depurado de su obra había quedado en Toluca, en la capital desarrolló encargos tan relevantes como las reformas al Alcázar de Chapultepec y el Hotel Gillow. Junto a los hermanos Agea,

escribió Mariscal, *fue el máximo exponente del Renacimiento Italiano en México.*

Para justificar el estilo que aplicó en el pabellón mexicano destinado a la Exposición Universal de 1900 en París, Antonio M. Anza explicó que el Neogreco fue introducido en el país por su maestro Rodríguez Arangoiti:

"Un arquitecto que logró, por su genio artístico, imponerse en parte a los demás; pero como a las plantas de invernadero le faltó el calor que le diera vida, y murió dejando tan sólo un escaso número de obras ejecutadas y un hermoso conjunto de ensueños artísticos trazados en el papel."

Como Duban, Garnier, Labrouste y Reynaud hizo frente a los nuevos sistemas constructivos; atenuando la rigidez del hierro con las formas, armonía y proporciones helenicas.

Al escribir la biografía de Lorenzo Hidalga, Manuel G. Revilla volvió a ocuparse de Rodríguez. Asignó al vasco la dirección de las obras de la Casa de los Leones, construida para Vicente Escandón, en la Plazuela de Guardiola de la ciudad de México; y dejó al mexicano la elaboración de un proyecto previamente rechazado por el poderoso empresario.

En 1901 apareció una nueva guía de la ciudad de México, que incluía un directorio clasificado de los vecinos, formada por Adolfo Prantl y José L. Groso. Los autores lamentaban que Juan Agea, Ramón Agea, Saviero Cavallari y Rodríguez Arangoiti no hubieran disfrutado de mejores condiciones económicas para "lucir sus facultades de artistas, bajo los lineamientos del suntuoso estilo

J. Figueroa Domenech. *Guía general descriptiva de la República Mexicana. Historia, geografía, estadística*. Barcelona, Editor Ramon S.N. Araluce, 1899, t. I, pp. 99 - 103; y t. II, pp. 308 - 321.

Nicolas Mariscal "El desarrollo de la arquitectura en México", Daniel Schavelzon. Comp. *La polémica del arte nacional en México, 1850 - 1910*, México, FCE, 1988, pp. 184 - 193.

Antonio M. Anza. "Apendice D", Sebastian B. de Mier. *México en la Exposición Universal Internacional de París 1900*, París, Imprenta de J. Dumoulin, 1901, pp. 220 - 229. Agradezco esta información al Lic. Enrique Cervantes.

Manuel G. Revilla. *Obras Biografías (Artistas)*, México, Imprenta de Victoriano Agüeros, 1908, pp. 25 - 41.

del Renacimiento italiano, en la construcción de teatros, templos y palacios.”

Al detenerse en la Casa de los Leones, para incluirla en su recuento histórico sobre las calles de la ciudad de México, José María Marroquí, le devolvió la autoría a José Ramón; elogiando la decisión de conservar el patio central de la antigua propiedad del marqués de Santa Fe de Guardiola.*

Uno de los fundadores de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos Mexicanos, Manuel Francisco Álvarez, dejó la biografía más completa que hasta el presente se tiene de “el inolvidable amigo Ramón.” Allí enumera sus obras desde la etapa de estudiante; aborda por primera vez *the grand tour*; la relación con el emperador Maximiliano de Habsburgo; y el, posterior, rompimiento con sus promotores los Amor y Escandón.

Álvarez poseía una colección de dibujos del que también había sido profesor en la Academia de San Carlos, publicando las únicas láminas conocidas del *Musco Chino* proyectado, en 1865, para el Alcazar de Chapultepec y el monumento a Cristóbal Colón que se pretendía erigir desde el Segundo Imperio.

Se repetía una conclusión:

“El talento artístico de Rodríguez no tuvo campo donde desarrollarse; la época en que vivió no era la más propicia, y ni el Imperio con su aparente fausto, ni la República en su restauración, contaron con los recursos necesarios para emprender grandes obras, y lo más que dejó (...) fueron proyectos que manifiestan la fecundidad de su genio y los sólidos principios del arte clásico que poseía.”

La mirada se dirigía a las acuarelas de sus utopías urbano – arquitectónicas, en tanto lo edificado iba quedando en un plano secundario.

Uniéndose a la conmemoración del Primer Centenario de la Independencia Nacional, Eugenio Espino Barros dedicó al presidente Porfirio Díaz la edición del *Álbum Gráfico de la República Mexicana*, en donde se muestran, a través de espléndidas fotografías, los cambios “modernizadores” experimentados en las principales ciudades mexicanas bajo la administración del “*heroe de la paz*.” Sin reparar en su fecha de construcción se dedicaron importantes espacios a la Casa de los Leones, descrita como: “*un verdadero palacio en donde el gusto más exigente no encontraría nada que censurar en su arquitectura*”; justificando, además, por su “*hermosura*”, los ochenta mil pesos que había costado la sede del ejecutivo local en Toluca.”

A Manuel Francisco Álvarez le debemos también el primer análisis arquitectónico *post mortem* verificado sobre una obra de Ramón Rodríguez: la catedral de Toluca. Contando con dos cortes, una fachada, una perspectiva interior, y una colección de fotografías del avance de las obras, se dio a la tarea de identificar los modelos del arte sacro heredados del Románico, Gótico, y Renacimiento que, supuestamente, inspiraron al nuevo templo. Sus reflexiones se dirigieron hacia la iluminación, la proporción de la cúpula, el estudio de la fachada principal, y a la ausencia de coro y torres. El veredicto final resultó adverso, sobre todo en lo relativo al manejo de una escala

* Adolfo Prantl y José I. Grosó. *La ciudad de México. Novísima guía universal de la capital de la República Mexicana. Directorio clasificado de vecinos...* México, Juan Buxó y Compañía Editores, 1901, p. 858.

** José María Marroquí. *La ciudad de México*. México, Jesús Medina Editor, 1969, t.II, p. 495.

*** Manuel Francisco Álvarez. *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniería civil en México*. México, A. Carranza y Compañía Impresores, 1906, pp. 128 - 136.

**** Eugenio Espino Barros. Prologo. *Album Gráfico de la República Mexicana 1910*. México, Gran Establecimiento Litográfico Müller Hermanos, 1910, pp. 95 y 286.

que resultaría aplastante: "para terminar esa moderna Babel transcurrirían muchos años."¹¹

En su *Leyenda e historia de Chapultepec*, escrita por encargo del gobierno de la ciudad, Rubén M. Campos presentó a Rodríguez Arangoiti como el arquitecto comisionado para transformar las habitaciones en el ala oriente del Alcázar en una "residencia señorial", digna del castillo de Miramar.¹²

Para 1926, Nicolás León puso punto final a su historia del convento de la Asunción (sic) de Toluca. Allí reprodujo varios párrafos de la relación inédita dictada por el abogado Carlos Juárez del Castillo, quien trató al arquitecto y lo describía como a un hombre comunicativo y entusiasta que llevó su desprendimiento hasta el punto de no cobrar un solo peso por desarrollar el proyecto y dirigir, por algún tiempo, los trabajos de la catedral.¹³

A partir de la aparición de la *Gua histórica y descriptiva de Chapultepec*, de Alfonso Teja Zabre, identificó una fase nueva en la visión que se iba conformando sobre el arquitecto: a partir de entonces se girará en torno a lo escrito en los trece trabajos ya reseñados; creándose algunos mitos sobre su personalidad y producción. El propio Teja evocaba lujosos ámbitos en la villa suburbana de Maximiliano, confundiendo los recintos Segundo Imperio con las obras

emprendidas por el General Díaz para su residencia de verano.¹⁴

Al publicarse *El arte del siglo XIX en México*, de Justino Fernández, se produjo otro cambio, éste en lo referente a la apreciación estética de la obra. El arquitecto aparece como alumno de Saviero Cavallari; que por sus dotes de dibujante y proyectista fue enviado a continuar sus estudios en Roma. Sus proyectos, junto con los de toda su generación, "podrían resultar interesantes para una historia de la arquitectura mexicana pero no valiosos ni significativos ya que «carecen» de la categoría necesaria para ser considerados verdaderas creaciones del arte."¹⁵

La celebración del XI Congreso de Americanistas en la ciudad de México, en 1895, tuvo como epílogo el diseño de un monumento conmemorativo que debía construirse en Tepoztlán, Morelos. Años más tarde, Francisco de la Maza atribuyó erróneamente este proyecto a José Ramón; quien para aquella fecha cumpliría ya trece años de muerto.¹⁶

La casa de Los Leones, demolida treinta años antes, volvió a ser objeto de reflexión, ahora para Mariano Monterrosa Prado, quien propuso que, en aquella, Rodríguez Arangoiti se limitó a modificar las fachadas del antiguo inmueble virreinal.¹⁷

En su estudio sobre el escultor Manuel Vilar, Salvador Moreno retomó a Justino Fernández en lo referente al monumento a Cristóbal Colón y consecuentemente al creador del primer proyecto para basamento.¹⁸



Arquitecto José Ramón Álvarez Rodríguez Arangoiti (1851-1887)

¹¹ Manuel Francisco Álvarez: *La catedral de Toluca*, México, Imprenta de J. Balleza, 1922, pp. 5 - 42.

¹² Rubén M. Campos: *Chapultepec su leyenda y su historia*, México, Talleres Gráficos del Gobierno Nacional, 1922, pp. 25 - 29.

¹³ Nicolás León: *El convento franciscano de la Asunción de Toluca*, México, Editorial Imprenta Casas, 1969, pp. 69 - 73. Agradezco esta información a la maestra María Eugenia Rodríguez.

¹⁴ Alfonso Teja Zabre: *Chapultepec. Guía histórica y descriptiva con un plano pictórico del bosque*, México, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1938, pp. 126 - 135.

¹⁵ Justino Fernández: *El arte del siglo XIX en México*, México, UNAM - III, 1983, pp. 118, 167 - 175.

¹⁶ Francisco de la Maza: *Del neoclasicismo al art nouveau y primer viaje a Europa*, México, SEP, 1974, p. 55.

¹⁷ Mariano Monterrosa Prado: "El convento de Santa Isabel y la casa de los marqueses de Guardiola", en *Boletín INAH*, México, junio de 1968, no. 32, pp. 6 - 12.

¹⁸ Salvador Moreno: *El escultor Manuel Vilar*, México, UNAM - HF, 1969, p. 60.

1972 fue el año en que se conmemoró el IV Centenario de la muerte de fray Pedro de Gante; con este motivo, Francisco de la Maza publicó la iconografía del evangelizador franciscano. En las colecciones del Museo Nacional encontró la pintura que Rodríguez Arangoiti donó al Ayuntamiento de México en 1874, una vez que desistió definitivamente de erigir un monumento para el navegante genovés. De la Maza supuso que el ingeniero había sido además un pintor que se expresaba con un: *"correcto dibujo y fríos colores académicos, pero sin las virtudes pictóricas de la Academia."*⁹⁶

Israel Katzman reunió en su *Arquitectura del siglo XIX en México*, los planos que Rodríguez hizo para las exposiciones Nacional de 1875, e Internacional Mexicana de 1880. Con éstos como argumento, concluyó:

*"demuestra ser uno de los mejores arquitectos clásicos (...) en sus proyectos (...) con estructuras metálicas, se adelantó en muchos años a la aceptación (...) de este estilo de transición. En otras condiciones económicas su labor habría sido mucho más importante."*⁹⁷

Con la aparición de la *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos*, de Eduardo Báez, los estudios sobre Rodríguez Arangoiti comenzaron a orientarse, bajo métodos propios de la historia, hacia las series documentales de primera mano. El plano arquitectónico comenzó a ser visto como expresión de procesos sociales más amplios. Por ejemplo, la decadencia en la producción edilicia durante la primera mitad del siglo XIX ya no sería explicada en función de individuos aislados, sino por la sustitución

de los grupos en el poder a consecuencia de la consumación de la Independencia.

La identificación de numerosos expedientes permitió precisar, en detalle, la estancia en Europa; los profesores italianos; las distinciones obtenidas; los trabajos arqueológicos efectuados; los viajes; y la participación en los trabajos de París. Después de setenta años, la lectura del arquitecto se desplazaba de las apreciaciones de sus contemporáneos a la búsqueda de fuentes de primera mano en archivos.⁹⁸

Al revisar las reformas materiales efectuadas al palacio nacional durante el Segundo Imperio, Michael Drewes degradó a Rodríguez Arangoiti a la elaboración de algunos dictámenes y pequeños proyectos; ya que en dichas obras se había procedido sin un plan rector y las intervenciones se verificaban cuando se creían necesarias. Confirma que el ingeniero trabajó en la todavía sede del poder político, pero no especifica sobre qué áreas.⁹⁹

En 1978, el plano de la fachada principal del *Museo y Escuela de Marina*, llegó al Palacio de las Bellas Artes para la exposición temporal: *Dibujos y bocetos de la Academia de San Carlos*.¹⁰⁰

Buscando antecedentes para el muralismo contemporáneo en el siglo XIX, Xavier Moyssén identificó el equipo que formaron Petronilo Monroy y Ramón Rodríguez Arangoiti para redecorar una de las pulquerías del señor Garnica, justo la que se ubicaba en la esquina que forman las calles de Balvanera y de Jesús.

⁹⁶ Francisco de la Maza. "Iconografía de Pedro de Gante", en *Artes de México*, México, 1972, XIX, no. 150, pp. 17 - 32. Agradezco esta información al mtro. Oscar Armando García Gutiérrez.

⁹⁷ Israel Katzman. *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, UNAM - FA, 1973, t.I, p. 292.

⁹⁸ Eduardo Báez. *Macías. Guía del archivo de la antigua academia de San Carlos (1844 - 1867)*, México, UNAM - IIE, 1976, pp. 5 - 29.

⁹⁹ Michael Drewes. "El palacio de los supremos poderes", Elraín Castro Morales, *Palacio Nacional México*, México, Secretaría de Obras Públicas, 1976, p. 171.

¹⁰⁰ Miguel Ángel de Quevedo. *Dibujos y bocetos de la Academia de San Carlos*, México, SEP - INBA, 1978, p. 10.

El primero se encargó de la ornamentación interior y el segundo del diseño de las puertas y de toda la carpintería.²⁴

La demolición de la casa de José Julio Barbabosa en Toluca fue tema para un artículo en donde Carlos Flores Marini, denunciaba:

"... la salvaje destrucción de un lujoso edificio que conservaba de los interiores plafones de madera calada, unico ejemplo digno del siglo XIX que tiene la ciudad y que al perderse alterará la proporción original de la plaza mayor."

Enrique Cárdenas de la Peña se ocupó, en 1981, de dar una breve pero completa relación sobre el médico Juan María Rodríguez Arangoiti, hermano mayor de Ramón. Mencionó por primera vez los nombres de sus padres.²⁵

En la primera edición, 1982, de su *Arquitectura del Estado de México en los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, Vicente Mendiola Quezada intentó justificar la devastación de la imagen urbana de Toluca, demé-ritando al arquitecto del gobernador Mariano Riva Palacio:

"...quiero hablar de la obra arquitectónica muy importante del arquitecto Francisco Rodríguez Arangoiti (sic) (...) En la capital realiza varios proyectos y obras, y en 1870 inicia las obras de la catedral de Toluca, viejo proposito acariciado por el padre Merlin. En la misma ciudad proyecta y construye la planta baja de la casa del Sr. Barbabosa, enfrente del Jardín de los Mártires, y los Palacios de Gobierno, de Justicia, Cámara de Diputados, etc. El Sr. Arangoiti fue un auténtico clásico manierista. Siguió la corriente

de moda en Europa. Sus proyectos son italianizantes, con empleo excesivo de los órdenes clásicos, sobre todo del llamado corintio compuesto. Lamentablemente, no sabemos si contra su voluntad, los órdenes corintios de la ex Cámara de Diputados, del Palacio de Gobierno y del Palacio de Justicia de Toluca, hoy desaparecidos, eran desproporcionados, columnas muy delgadas, capiteles pequeños, cornisas con modillones muy mal interpretados y muy separados entre sí, frontones equivocados en el corrimiento de sus molduras, marcos de ventanas con molduras equivocadas y ménsulas en la contra-chambrana demasiado delgadas. Siguió en todos estos edificios un patron constantemente repetido como si quisiera dejar constancia de su personalidad. Tanto la Cámara de Diputados, como el ex Palacio de Justicia y el antiguo Instituto Científico y Literario del Estado, parecen pertenecer a un mismo autor. Son atribuidos al Arq. Rodríguez Arangoiti pero, por su mala calidad y lo que dejó en el inicio de la catedral, podemos dudarlo. En el proyecto de la catedral se superó un tanto. Las bases de sus columnas corintias centrales y de fachada, que solo quedaron iniciadas, iban por buen camino en su forma y proporción, no así las de las capillas laterales, que son demasiado delgadas y con base deformada. El partido general del máximo templo era una combinación del tipo llamado basilical, con iglesia de crucero. Su partido recuerda el de la planta del Jesús de Roma. No nos extenderemos más sobre la catedral, pues será motivo de un libro especial."

²⁴ Xavier Moyssen Echeverría: "El Dr. Atl y los antecedentes de la pintura mural contemporánea", en Boletín Monumentos Históricos, 1980, no. 4, pp. 71-88. Esta información se consigna en: Manuel Francisco Álvarez: *Las pinturas de la Academia Nacional de Bellas Artes, su merito artistico y su valor comercial*, México, edición del autor, 1914, pp. 364.

²⁵ Carlos Flores Marini: "Toluca neocolonial", en Apuntes sobre arquitectura, México, SEP-INBA, 1980, p. 42.

²⁶ Enrique Cárdenas de la Peña: *Milpersonajes en el México del siglo XIX, 1840-1870*, México, Banca SOMEX, 1981, t.III, p. 285.

²⁷ Vicente Mendiola Quezada: *Arquitectura del Estado de México en los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX*, 2a. ed., Documentos y Testimonios, Toluca, 1993, pp. 357-358.

Afortunadamente existen varias colecciones fotográficas que muestran las características de todos estos edificios, ya desaparecidos; que, además, conferían unidad estilística a la plaza mayor y a otros sectores de la ciudad. En su argumentación, Mendiola parece perder de vista que la proporción de los elementos sustentantes y sustentados debía armonizar con la escala total del edificio; que durante la segunda mitad del siglo XIX el "Manierismo" no era "la corriente de moda en Europa"; y que resulta muy difícil comprender a qué se refería cuando señala "un empleo excesivo de los órdenes." La mala calidad de la obra será el argumento que esgrimirá para acallar cuestionamientos como el de Flores Marini, y para validar sus intervenciones.

Uno de los productos del Seminario de Estudios de Historia del Arte, adscrito a la entonces Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, fue la tesis: *Redefinición de la problemática de la producción plástica en la ciudad de México, 1861 - 1876*, de Rosa Casanova.⁷ En la introducción, la autora enuncia los objetivos generales:

"Esta tesis gira en torno a dos ejes básicamente: la relación de los grupos sociales con la producción cultural -básicamente plástica- de la ciudad de México y las relaciones sociales que se forman (...) Del trabajo se eliminaron las referencias a estilos por considerarlas explicaciones ajenas al proceso artístico en México, ya que originalmente fueron acuñadas para movimientos europeos que respondían a una serie de condicionantes de

la organización social de los países europeos y que en el país no se dieron o se dan con otras características; a más de que éstos responden generalmente a una forma de explicar el arte por el arte mismo, a través de términos dados que no se aclaran o explicitan."

Sin constituir uno de los temas centrales, en los tres capítulos que integran la investigación, se hacen breves alusiones al arquitecto Rodríguez Arangoiti. Por ejemplo, en el primero de éstos, titulado: *1861-1863, Triunfo provisional de los liberales*, se afirma que a partir de 1861, año en que Salomé Pina fue nombrado director general de la Academia de San Carlos, se le siguió suministrando la pensión que le permitía seguir estudios en París.⁸ El segundo apartado está dedicado a la *Regencia y el Imperio*; allí José Ramón Alejo es llamado el *ingeniero - arquitecto de Maximiliano*,⁹ es reconocido como el autor de proyectos para erigir los monumentos a la Independencia Nacional y a Cristóbal Colón. A partir de una de las descripciones de la columna conmemorativa, Casanova García apuntó:

"Como se puede observar, son muy diferentes los dos proyectos, el último resulta más interesante pues en vez de representar héroes reconocidos, presenta elementos que conformaban al país y representaciones alegóricas de los valores y de los sucesos históricos que se consideraban esenciales."

El apellido Rodríguez Arangoiti no aparece cuando se alude a las obras de reconstrucción verificadas en los palacios de México y Chapultepec; lo mismo sucede con el Paseo del Emperador y otros proyectos urbanos

⁷ Rosa delmira Casanova García, *Redefinición de la problemática de la producción plástica en la ciudad de México, 1861 - 1876*, tesis inédita para obtener el título de licenciado en historia del arte, Universidad Iberoamericana, México, 1982, 145pp.

⁸ *Ibid.*, p. VIII - IX.

⁹ "Si revisamos los documentos veremos que en realidad sólo se continuaron las pensiones ya existentes: las de Salomé Pina, Ramón Rodríguez Arangoiti y Epitacio Calvo." *Ibid.*, p. 7.

¹ *Ibid.*, p. 57.

² *Ibid.*, pp. 57 - 58.

para la capital. Finalmente en la *República Restaurada*, se da cuenta de la participación del artista mexicano en la comisión de bellas artes para la Exposición Internacional de Filadelfia de 1876,¹ y en el jurado que evaluaba las muestras anuales de la Academia, de las que también fue suscriptor.²

Varios son los méritos que encuentro en este trabajo, entre otros, un valioso intento por aplicar la teoría del materialismo histórico a la historia del arte; e identificar el afán propagandístico del emperador Maximiliano. En lo referente al arquitecto, la autora reconoce sus esfuerzos por complejizar y variar los programas ideológicos de los monumentos públicos.³

En la introducción a la novela *La destrucción de Pompeya*, de Niceto de Zamacois, editado en 1871, Clementina Díaz y de Ovando descubrió que los dibujos que sirvieron de base a las litografías que acompañan los textos fueron elaborados y "gentilmente" proporcionados al autor por Ramón Rodríguez Arangoiti. El ingeniero se ofreció para dibujar las láminas que requiriese Zamacois. Para la investigadora:

"...se delata una mano educada en el academismo, conocimiento y añoranza del mundo clásico y, aunque mucho supuestamente lo hizo en el lugar mismo, se advierte que más tarde los afinó, corrigió las perspectivas, las ideas del volumen y estructuras, agregando también elementos faltantes o imaginarios. Estas reconstrucciones ideales tienen la calidad del estudio técnico..."⁴

Buena parte de los dibujos firmados por José Ramón, que se conservan en la Mapoteca Manuel Orozco y Berra fueron dados a conocer por Michael Drewes en su revisión de los "Proyectos de remodelación del palacio de Chapultepec en la época del emperador Maximiliano." Siguiendo muy de cerca a Rubén M. Campos, hizo responsable al arquitecto mexicano de los cambios en el Alcázar; calificó al proyecto de acceso como "una débil copia de la entrada al parque del Belvedere, en Viena, de la que gracias a Dios se salvó la ciudad de México"; la capilla palatina, en contraposición, le pareció "de una factura neoclásica impecable." Pero en conjunto estas ideas le resultaron: "engendros fantásticos que bien pueden relegarse al país de los sueños, anacrónicos y ajenos a la realidad nacional."

En dos números consecutivos de los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* de la UNAM, Elisa García Barragán se ocupó del ingeniero: el primero lo dedicó a la parroquia de San José Iturbide, Guanajuato; sobre esta observó que: "... no tuvo la intención de apearse arqueológicamente a los pórticos griegos (...) el lenguaje ornamental es clásico, y (...) la mente que lo utiliza es predominantemente laica y afrancesada (...) organizó todos «los elementos» de una manera muy racional, empleando un razonamiento a la francesa y no a la griega (...) resulta indudable que (...) conoció la obra del pionero del funcionalismo Labrousse." * En el segundo, reprodujo el análisis de la catedral de Toluca, escrito setenta y un años antes por Álvarez.⁵

¹ Ibid., pp. 84 - 85.

² Ibid., p. 86.

³ Cinco años más tarde, las ideas principales de esta tesis fueron publicadas en: Rosa Casanova, "1861 - 1876", en Eloisa Uribe, Coordinadora, *Y todo por una nación Historia social de la producción plástica de la ciudad de México 1761 - 1910*, 2ª ed., Colección Científica no. 164, SEP/UNAM, México, 1987, pp. 113 - 183. Las notas sobre Rodríguez Arangoiti se encuentran en las páginas 118, 148 - 149, y 164 - 165.

⁴ Clementina Díaz y de Ovando, "El grabado comercial en la segunda mitad del siglo XIX", Fausto Ramírez, *El Arte Mexicano. Arte del Siglo XIX*, México, SEP - SAHAAT, 1983, t. IV, pp. 1717 - 1718.

⁵ Michael Drewes, "Proyectos de remodelación del palacio de Chapultepec en la época del emperador Maximiliano", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, 1983, v. XIII, no. 51, pp. 73 - 82.

Elisa García Barragán, "La parroquia de San José Iturbide", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, 1983, v. XIII, no. 52, pp. 123 - 138.

Elisa García Barragán, "La catedral de Toluca", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, 1983, v. XIV, no. 53, pp. 145 - 162.

Para Fausto Ramírez, el héroe del 47 pertenece, por su fecha de nacimiento y por haber sido alumno de Manuel Vilar y Pelegrin Clavé, a la generación "pleni-nazarenista"; la que durante los años ochenta quedó al frente de los grandes proyectos gubernamentales. "

En 1986, tres de los museos más importantes de la ciudad de México exhibieron dibujos del arquitecto - ingeniero: En el palacio de las Bellas Artes se presentó: "*La Arquitectura de la Academia*", de Rodríguez se mostraron *Restauración de las habitaciones de verano*, de 1865; *el pabellón de la Alameda*, de 1874; *el pabellón para la Exposición Nacional*, de 1875; y *el Palacio para la Exposición Internacional Mexicana de 1880*. "

En el Museo Nacional de San Carlos, bajo el título de "*La lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841 - 1863*", podía verse el Museo y Escuela de Marina, de 1856. En el catálogo respectivo, Angélica Velázquez se ocupó de los once artistas que lograron continuar estudios en Europa "*gracias al sustento económico que les proporcionó las rentas de la lotería*." La autora explica que las estancias se prolongaban debido a la insuficiente preparación de los pensionados; enumera las obligaciones que éstos adquirían; y cataloga las obras que remitieron al país. El tercer pensionado de arquitectura fue precisamente Ramón Rodríguez Arangoiti. "

La tercera cerraba en el Museo Nacional de Historia que, con "*Historia de un castillo*", emprendía un nuevo recuento de las etapas constructivas y sobre los ocupantes célebres de su edificio sede. Al llegar, en el

catálogo, al Segundo Imperio, Martine Chomel encontró a un "*mal administrador*"; puesto que "*con los \$500,000.00 pesos que recibió (...) se hubiera podido construir un nuevo castillo*." Teniendo como guía la crónica del clérigo Dámaso Sotomayor, esta investigadora propone una hipótesis acerca de los sectores construidos bajo el gobierno de Maximiliano; como novedad aparece el que las habitaciones superiores de la fachada oriente, atribuidas a Rodríguez Arangoiti, se erigieron durante la administración de Miguel Miramón; y supuso, erróneamente, que las columnas toscanas que delimitan al jardín aéreo corresponden al siglo XIX. "

Antes de concluir la década de los ochenta, dos nuevos libros incluyeron fotografías de los proyectos de José Ramón: en *Molino del Rey: historia de un Monumento*, María Elena Salas Cuesta dio a conocer el *Arco triunfal para los Héroes de 1846 - 1847*, de 1878. " Por su parte Miguel Ángel Fernández, en su *Historia de los museos en México*, reprodujo la fachada del de Marina, con un pie de foto que lo confirma como "*creación del arquitecto preferido del emperador*." "

En su segunda publicación sobre el castillo de Chapultepec, Amparo Gómez Tepexicuapan volvió a pasar lista a los proyectos de Carl Gangolf Kaiser, E. Suban (sic), Schaffer (?), Eleuterio Méndez y, desde luego, Rodríguez Arangoiti. Es aquí donde se publicó por primera vez la planta del Alcázar firmada en 1866 por Julius Hoffmann y resguardada por la biblioteca Albertina de Viena. "

" Fausto Ramírez "Vertientes nacionalistas en el modernismo", en *El Nacionalismo y el Arte Mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*, México, UNAM - Dirección General de Publicaciones, 1986, pp. 113 - 170.

" Víctor Jiménez y Juan Urquiaga: *El Museo Nacional de Arquitectura*, México, SEP - INBA, 1990.

" Angélica Velázquez: "La Academia enriquece sus galerías", Jorge Bribiesca y Graciela Reyes Retana, *La lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841 - 1865*, México, SEP - INBA, 1986, pp. 89 - 116.

" Martine Chomel "El Palacio Imperial de Chapultepec 1864 - 1867", Amelia Lara Tamburrino, *Historia de un Castillo*, México, SEP - INAH, 1986, p. 16.

" María Elena Salas Cuesta, Coordinadora, *Molino del Rey: historia de un monumento*, México, SEP - INAH, 1988, p. 73.

" Miguel Ángel Fernández: *Historia de los museos de México*, México, Promotora de Comercialización Directa, S.A. de C.V., 1988, pp. 140 - 141.

" Amparo Gómez Tepexicuapan: *El castillo de Chapultepec en imágenes 1864 - 1993*, INAH - Museo Nacional de Historia, 1994, p. 199.

En el libro *Historia del Paseo de la Reforma*, Víctor Jiménez, el coordinador, plantea un paralelismo entre los trabajos de Haussman en París y el conjunto de cambios proyectados para la ciudad de México de 1864 a 1866. De José Ramón retomó el *Paseo de la Emperatriz* y el reordenamiento de la Plaza de Armas, que entre otras acciones implicaba la demolición de la parroquia del Sagrario. En otro capítulo, Amparo Gómez Tepexicucapan propone un modelo sobre la evolución de esta vialidad. Al referirse a los monumentos de Cristóbal Colón, de Cuauhtémoc y de la Independencia, señaló la relación de estos con el alumno de Antonio Cipolla: para el primero, presentó en 1865 varios proyectos de los cuales "tres se enviaron a la corte belga"; para el segundo, fungió, junto a "otros destacados ingenieros como J.S. Bagally (sic), Manuel Gargollo y Parra, y Emilio Dondé, como jurado; y para el tercero, formó parte de la secuencia de intentos que culminaría con el de Antonio Rivas Mercado."

En el otoño de 1995, cinco proyectos de Rodríguez Arangoiti volvieron a colgar temporalmente de los muros del Museo Nacional de Arquitectura; ahora bajo el título de "Edificios Públicos del Siglo XIX." Esta exposición tuvo por objetivo principal mostrar los "tesoros documentales" pertenecientes a la Mapoteca Manuel Orozco y Berra."

Ese mismo año los dibujos del arquitecto - ingeniero llegaron al Museo Nacional de Arte, formando parte de la exposición "Testimonios artísticos de un episodio fugaz 1864 - 1867." En dos apartados del extenso catálogo, Esther Acevedo se dio a la tarea de demostrar que, en lo referente al patrocinio de las bellas artes, Maximiliano

procedió bajo un esquema premeditado que pretendía legitimar su presencia en el país a través de la asimilación de las tradiciones históricas locales. En ese contexto la figura del "arquitecto preferido del emperador" adquirió nuevos matices: una investigación en diferentes archivos de Europa arrojó la dimensión real de las reformas urbanas planeadas para la ciudad de México; a la Plaza de Armas y el Paseo de la Emperatriz se agregaron la Plaza del Correo Mayor, el Museo Nacional, la ampliación de las calles de los Plateros, y la apertura de nuevos y arbolados bulevares.

Del hombre que escribía "en bello papel azul", sellado en seco en el extremo superior izquierdo, se difundió su interés por visitar Egipto; que había desarrollado el proyecto para el Monumento a la Independencia, sin haber participado en el concurso abierto previamente para ello; que entregaba incompletas las series de planos al Ministerio de Fomento; y que no pudo sostenerse en el puesto de *Director de las Obras de la Casa Imperial*. El arquitecto que procedía en forma arbitraria y caprichosa, como en la lotificación de la Casa de los Ahuehuetes de San Juan, encontraba su fuente de inspiración en la Grecia clásica y en la ciudad de Pompeya. La originalidad, el adecuado manejo de las proporciones, la elegancia en los detalles ornamentales y la integración al contexto urbano, eran los criterios con los que, en 1864, evaluó las producciones de sus colegas mexicanos.

Otros aportes del trabajo fueron la identificación y reproducción de algunas de las litografías que el pensionado adquirió en París y, con fines didácticos, trajo a México;

* Amparo Gómez Tepexicucapan, "El Paseo de la Reforma 1864 - 1910", Víctor Jiménez, *Historia del Paseo de la Reforma*, México, CONACULTA - INBA - BAYER, 1994, pp. 27 - 53.

** Los proyectos expuestos eran: *Restauración de las habitaciones de verano, la Casa de los Ahuehuetes de San Juan, Palacio de la Exposición Nacional, Palacio de la Exposición Internacional Mexicana, y Cafe de la Alameda*, Víctor Jiménez, *Edificios Públicos del Siglo XIX*, México, Secretaría de Agricultura, Ganadería y Desarrollo Rural, 1995, p. 37.

y cómo para remediar la desorganización en las obras del Imperio se trabajaba, en lugar de una jefatura centralizada, con una comisión integrada por el propio Rodríguez Arangoiti, Kaiser, Grube, Sojo, Noreña, Rebull, y Hoffmann.”

Precisamente la figura del arquitecto triestino Julius Hoffmann “el menor”, fue el tema de Ferdinand Anders en otro catálogo de exposición temporal: *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, que apareció en 1996. Para el autor el verdadero jefe de arquitectos durante el Segundo Imperio Mexicano fue el propio emperador Maximiliano; que “*aspiraba a crear en «el país» algo equivalente a lo que había «construido» en Europa.*” José Ramón, *el arquitecto imperial, se limitó a transformar el Alcázar de Chapultepec en una villa pompeyana; consumiendo millones de pesos sin orden ni planificación en obras que de ninguna manera corresponden a la inversión efectuada.*”

A ciento diez y siete años de distancia con respecto a la primera referencia aquí apuntada, Guillermo Tovar de Teresa incorporó al arquitecto – ingeniero en el tercer tomo de su *Repertorio de Artistas en México*. La biografía quedó ilustrada con fotografías de Paul Czistrom que muestran la parroquia de San José Irurbide y el monumento a los Héroes de la Guerra de 1846 – 1847; dos de sus obras que se conservan hasta el presente.

Tovar reconoció la importancia de otro de sus maestros: el arquitecto mexicano Manuel Gargollo y Parra; lo matriculó en la *École des Beaux-Arts*; e identificó su profundo interés por la arqueología clásica. En el

texto existe un destello de reivindicación en lo referente al contraste que el “*amigo de Manuel Francisco Álvarez*” pretendía conseguir entre la penumbra de las dos naves laterales y la luminosidad del crucero en la catedral de Toluca, su “*moderna Babel.*”

Este recuento concluye con una coedición del Ayuntamiento de Toluca y el Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa: *Ramón Rodríguez Arangoiti. Arquitecto del siglo XIX*, que apareció en el año 2000. Se trata de una biografía breve que presenta la ventaja de estar ilustrada con planos y fotografías inéditas; entre los primeros destaca la fachada del Palacio de gobierno de Toluca, de 1871; y en las segundas, imágenes de los palacios de Justicia y Municipal. El autor, Juan Guillermo Romero Álvarez, advierte en la introducción:

“*El presente trabajo tiene como finalidad (...) servir de punto de partida para otras investigaciones que nos permitan profundizar sobre el tema, que podrían ser, entre otras: su entorno familiar, las influencias artísticas que incidieron en él, su posible ingreso a la Academia de San Lucas en Roma, sus ideas políticas, el análisis de su estilo arquitectónico, el estudio de sus principales obras, etcétera.*”

A mi juicio “*los puntos de partida*” siguen siendo Manuel Francisco Álvarez, e Israel Katzman. A lo largo de cinco capítulos se hacen otras afirmaciones que no comparto, como lo son:

“*Ramón Rodríguez Arangoiti, quien aún en este siglo ha sido satanizado por ideas políticas que nada tienen que ver con las artes.*”

“ Esther Acevedo, “El legado artístico de un imperio efímero. Maximiliano en México, 1864 – 1867”, en *Testimonios Artísticos de un episodio fugaz (1864 – 1867)*, México, INBA – MUNAI, 1995, pp. 115 – 151.

“ Ferdinand Anders, “Julius Hoffmann, arquitecto de Maximiliano”, en *Viajeros Europeos del siglo XIX en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1996, pp. 108 – 115.

“ Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de Artistas en México*, México, Fundación Cultural Bancomer, 1997, t. III, p. 186.

“ Juan Guillermo Romero Álvarez, *Ramón Rodríguez Arangoiti arquitecto del siglo XIX*, México, H. Ayuntamiento de Toluca – Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, 2000, pp. 9 – 10.

“ *Ibid.*, p. 9.

"Nació en la ciudad de México en el año de 1830..."⁵⁴

"... convirtió en alcázar el castillo de Chapultepec, el cual hasta la fecha permanece prácticamente como el lo diseñó, solamente con las variantes ordenadas después del imperio; a la desaparición de éste, Rodríguez se separa voluntariamente de la Academia..."

"...los datos que encontré en esta investigación, que nos dice que únicamente tuvo dos hermanos y en esa época (1866) uno de ellos se encontraba prisionero en Francia..."

Al referirse al monumento a Cuauhtémoc, Romero, enuncia el enquadre que dio a su investigación:

"Sin entrar a analizar aquí los motivos de índole histórico, político e ideológico que lo motivaron..."

Se trata, en suma, de una secuencia ordenada de los hechos más significativos en la vida profesional de este personaje.

La iconografía de José Ramón Rodríguez Arangoiti es escasa; sólo conozco tres imágenes, la fotografía de una pintura publicada por Manuel Francisco Álvarez en el *Quincuagenario. Recuerdo histórico de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos Mexicanos*; la reproducción de otro retrato incluido en el libro de Nicolás León sobre el convento franciscano de la Asunción (sic) de Toluca; y el óleo que se conserva en San José Iturbide, Guanajuato. Entre los tres existe poca distancia temporal y supongo le fueron hechos a su regreso de Europa. Carezco de las representaciones de su niñez y madurez, así como de su contexto familiar y social.

La relativa abundancia de referencias bibliográficas - 47 - hacen de este arquitecto un personaje privilegiado en el contexto de las investigaciones sobre la cultura material del siglo XIX en México. Si bien no se trata de un personaje que se deba "descubrir" y "dar a conocer", sigue siendo un desconocido en múltiples aspectos.

Su personalidad ha sido definida a partir de rasgos de carácter tales como: comunicativo-adulador; entusiasta-mal administrador; gentil-ajeno a su realidad; elegante-anacrónico; laico-afrancesado; modesto-desprendido; y un genio-arbitrario. De acuerdo con los autores revisados estaríamos ante un dibujante vertiginoso, con talento artístico, que introdujo en México el estilo neogrecó y las estructuras de hierro. Un sentimental añorante del mundo clásico que en sus obras privilegiaba la utilidad sobre la belleza; un conocedor de Labrousse que componía armoniosamente las fachadas, pero completamente incapaz de producir verdaderas creaciones de arte.

La fortuna crítica puede organizarse cronológicamente en tres grupos:

1^o LOS ÚLTIMOS AÑOS DEL SIGLO XIX:

Se manifiesta cierta dificultad para comprender la figura del arquitecto -ingeniero: en sus obras se buscaba el despliegue tecnológico y el pragmatismo propios de la segunda de sus especialidades; existió cierta dificultad para interpretar y clasificar los programas ornamentales que desarrolló en las fachadas, fue considerado como un seguidor de la arquitectura romana antigua. Parecería que las estrecheces

⁵⁴ Ibid., p. 13.

⁵⁵ Ibid., p. 47.

⁵⁶ Ibid., p. 58.

⁵⁷ Ibid., p. 78.

⁵⁸ Manuel Francisco Álvarez, *Quincuagenario. Recuerdo histórico de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos en el aniversario de su fundación*, México, edición del autor, 1918, pp. 76.

⁵⁹ León, loc. cit.

⁶⁰ García Barragán, loc. cit.

presupuestas habían quedado olvidadas y fue cuestionado por usar una escala más bien moderada. No obstante, fue visto como una fuerza renovadora que impactó en las estructuras urbanas tradicionales creando hitos de modernidad. Siguiendo las ideas de John Ruskin, los críticos mezclaron los valores éticos con los estéticos: considerando que la obra arquitectónica que solucionara demandas sociales insatisfechas elevaría, en consecuencia, el nivel artístico de la nación.⁶⁴

2ª DE 1901 A 1951:

Los procesos de modificación y destrucción de los inmuebles trajeron como consecuencia que los estudiosos dirijan la mirada hacia los dibujos y proyectos utópicos; se inicia la revisión de la producción bidimensional. Estilísticamente

es vinculado con la arquitectura clásica y renacentista; se enumeran algunos rasgos de carácter y se lamenta que su creatividad hubiera sido frustrada por las condiciones socioeconómicas del país.

3ª DE 1952 AL 2000:

A pesar de que sus dibujos ya son considerados piezas de museo, continúa la destrucción de sus obras, sobre todo en Toluca. Sin contar con un estudio detallado se le descartó como artista, se le comenzó a crear una imagen en donde predominaban los aspectos negativos; es cubierto con el temperamento romántico pero existen serias confusiones y con tradiciones respecto de las cualidades de su arquitectura. Buena parte de los autores perciben una singularidad que no es llevada al nivel de explicación.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

⁶⁴ Renato de Fusco. *L'idea di Architettura. Storia della critica da Viollet - le - Duc a Persico*, Milan, Etas Kompass, S.P.A., 1968, pp. 20 - 35.

CAPÍTULO II



DE TRADICIÓN
MILITAR

II. DE TRADICIÓN MILITAR

“Al abrazar desde mis tiernos años la honrosa profesión de las armas, si bien se me inspiró la noble ambición de que debe estar dotado un oficial, se me indicó, al mismo tiempo, el sendero único que conduce al soldado de una manera decorosa a los empleos del ejército (...) esclavo siempre de mi deber, jamás pertencí a ninguno de los partidos que al mismo tiempo que han envuelto a la nación en la desgracia, han proporcionado a muchos rápidos ascensos entorpeciendo los de los oficiales que jamás se adhirieron a la revolución.”

CAPITAN MARIANO RODRIGUEZ CARRISOSA DE SANTA MARINA, 27 DE MAYO DE 1840.⁶²

2.1. EL HÉROE DE TEXAS

Cumpliendo con los ineludibles preceptos de la religión católica, apostólica y romana, el 1º de septiembre de 1831, en la fiesta de la Virgen de los Remedios, el teniente Mariano Rodríguez Carrisosa de Santa Marina y su esposa Francisca Arangoiti Lepe de León se presentaron en la parroquia del Sagrario Metropolitano para bautizar a su tercer hijo varón, quien por haber nacido el 31

de agosto quedaría encomendado al santo mercedario Ramón Nonato.

Con licencia del cura Manuel Posada, el bachiller Antonio Delgado le impuso los nombres de José Ramón Alejo, y advirtió de sus obligaciones a los padrinos: doña María de Jesús Lepe de León viuda de Arangoiti, su abuela materna, y José Durán a nombre y con poder de don Francisco Durán.⁶³ Completaban la familia Juan María, el

⁶² Capitán Mariano Rodríguez. Carta al Ministro de la Guerra, 27 de mayo de 1840, Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional (AHSEDEFENA), exp. NI III 6 - 13087, fs. 00046 - 00048.

⁶³ “1012. Jose Ramon Alejo Rodriguez y Arangoiti. En primero de septiembre de mil ochocientos treinta y uno, con licencia del S.D.D. Manuel Posada, cura mas antiguo de esta Santa Iglesia, Yo el B. D. Antonio Delgado bauticé a un niño que nació el dia treinta y uno de agosto, pusele por nombres Jose Ramon Alejo, hijo legitimo de legitimo matrimonio de Don Mariano Rodriguez y de Doña Maria Francisca Arangoiti; nieto por linea paterna de Don Jose Rodriguez y Doña Maria del Pilar Santa Marina; por la materna de Don Juan Miguel Arangoiti y Doña Maria de Jesus Lepe de Leon; fueron sus padrinos Don Jose Maria Duran, a nombre y con poder de Don Francisco Duran y Doña Maria de Jesus Lepe de Leon, advertidos de su obligacion. Manuel Posada y Antonio Delgado (firmas).” Archivo de la Parroquia del Sagrario Metropolitano (APSM), Libro de Bautismos. Año de Maria 1831, No. 16. Bautismos de hijos legitimos que comienza en 13 de marzo de 1831, f. 124.

primogénito,⁶⁴ y José Adolfo Patricio, de un año de edad.⁶⁵

Con el número progresivo 1012 quedó reconocida su nacionalidad mexicana en el *Libro de Bautismos para Hijos Legítimos de Legítimo Matrimonio*. No existiendo entre sus ascendientes más cercanos herejes, judaizantes o "colores turbados", su aceptación social quedaría en función de los "caudales familiares." Resultaba doblemente favorecido al ser hijo de militar que, además, ostentaba la *Gran Cruz con Cinta Tricolor*, otorgada a los consumidores de la Independencia Nacional.⁶⁶

Según la iglesia, don Mariano Rodríguez tenía entonces 29 años;⁶⁷ según el ejército, 27.⁶⁸ Había nacido en la capital de la Nueva España, del legítimo matrimonio del también militar de carrera José María Rodríguez y María del Pilar Carrisosa de Santa Marina, ya difuntos.⁶⁹

Como indicaba la ordenanza del Cuerpo de Artillería, a los 14 años ingresó al servicio del rey de España. En aquellas filas ascendió hasta cabo primero. Simpatizante de las ideas independentistas, al igual que muchos otros, en 1821 se unió al Ejército Trigarante; participando en las acciones

de Yauhtepec contra los realistas y en los sitios de Puebla y México. Con Antonio López de Santa Anna rechazó la campaña de Barradas en Tampico.⁷⁰

Para 1831 formaba parte de la Plana Mayor del *Segundo Batallón Activo de México* y recién volvía de una "campaña de pacificación" por la *Tierra Caliente del Sur*.⁷¹ A juicio de sus superiores, era un *hombre intrépido, esforzado, bizarro y confiable para verificar comisiones particulares*. En las numerosas cartas que dirigió al Ministerio de Guerra y Marina puede identificarse una preocupación constante por el *honor y la reputación militar*.⁷²

Formado en el Cuerpo de Artillería, Rodríguez, conocía de: ordenanza general del ejército, táctica de infantería, principios de fortificación, balística —más práctica que teórica— funcionamiento y construcción de máquinas de guerra; leer, escribir, sumar, restar, multiplicar, dividir y el olor de la pólvora en el campo de batalla.⁷³

De doña Francisca, su madre, sólo sé que era natural de la ciudad de México; hija legítima de Miguel Arangoiti y María de Jesús Lepe de León. A los 20 años cumplidos, el 9 de diciembre de 1827, contrajo matrimonio *impacie eclesie* (sic) con

⁶⁴ Según Enrique Cardenas nació el 27 de enero de 1828 pero en el libro correspondiente su registro no aparece; tampoco en los de la parroquia de la Santa Veracruz. Cardenas. Op. cit., t. III, p. 285.

⁶⁵ "288. José Adolfo Patricio Rodríguez y Arangoiti." (APSM) *Bautismos. Año de 1830. No. 14. Libro de Bautismos de Españoles del Sagrario de esta Santa Iglesia Catedral de México que comienza en 1º de enero de 1830 hasta el 14 de agosto de 1830*, f. 62.

⁶⁶ *Hoja de Servicios del Comandante de Batallón Mayor de Infantería Mariano Rodríguez. Premios que ha obtenido por acciones militares.* (AHSEDENA), exp. XI/III/6-13087, f. 00008.

⁶⁷ (APSM) *Sagrario. Libro de Amonestaciones. Años de 1824, 1825, 1826, 1827, 1828*, No. 2, 30 de noviembre de 1827, s. f.

⁶⁸ De acuerdo a su hoja de servicio en 1864 tenía 60 años cumplidos.

⁶⁹ "280. Don Mariano Rodríguez y Doña Francisca Arangoiti. Semana de Don Manuel Posada. En nueve de diciembre de mil ochocientos veintisiete, con licencia de Don Manuel Posada primer cura interino de esta Santa Iglesia, previa la información y amonestaciones conciliares. Yo el Bachiller Don Nazario Urbiola, estando en la casa número cinco de la calle del Puente Quebrado, a los tres cuartos para las siete de la noche, asistí a la celebración del matrimonio que Don Mariano Rodríguez, natural y vecino de esta corte, hijo legítimo de Don José María Rodríguez y de Doña María Santa María (sic) difuntos, *impacie eclesie* contrajo con Doña Francisca Arangoiti, del mismo origen y vecindad, hija legítima de Don Miguel Arangoiti, difunto, y de Doña María de Jesús Lepe de León. Fueron padrinos el Capitán Don José Pablo Díaz y Doña María Josefa Nunez; y testigo el presbítero Don Juan Blanco; y se velaron el diez y siete de enero de 1828. Yo el Bachiller Don Arcadio Ledesma, Manuel Posada, Nazario Urbiola. (firmas)" (AHPSM). *Sagrario. Libro de Matrimonios. Año de 1827 - 1828*, No. 5, Matrimonios, año de 1827, f. 82 v.

⁷⁰ *Campañas y acciones de guerra en que se ha hallado. Hoja de Servicios*, (AHSEDENA), Rodríguez Mariano, exp. XI/III/6-13087, f. 00007.

⁷¹ *Idem*.

⁷² Mariano Rodríguez. Carta al Ministro de la Guerra, 18 de enero de 1843, (AHSEDENA), Rodríguez Mariano, exp. XI/III/6-13087, f. 00023.

⁷³ *Hoja de Servicios*, (AHSEDENA), Rodríguez Mariano, exp. XI/III/6-13087, fs. 00007 - 00009.

el entonces sargento primero de cazadores Mariano Rodríguez. Debo hacer notar que desde octubre de aquel año hasta septiembre de 1829, dicho oficial estuvo retirado de las armas nacionales.

El primer domicilio de la familia Rodríguez Arangoiti estuvo ubicado en el número 5 de la calle del Puente Quebrado, al sur de la ciudad de México, y quedaba bajo la administración religiosa de la parroquia de la Concepción del Salto del Agua.⁷⁴ Esta vía iba del Oratorio de San Felipe Neri a la plaza de San Juan,⁷⁵ muy cerca de la iglesia de San Agustín, del Colegio de San Ignacio de las Vízcainas y del convento de monjas de Regina Coeli. Del primer tramo, contado de oriente a poniente, partía el Callejón de las Pañeras,⁷⁶ así llamado por las mujeres que salían a los quicios de humildes accesorias para coser y vender este género de lana. Como el resto del asentamiento, era una zona de usos mixtos: lo mismo se levantaba el palacio barroco de Romero de Terreros que el molino de Manuel Arpide.⁷⁷

Los ingresos del teniente Rodríguez no dependían únicamente de su sueldo en el

ejército; pero tampoco le permitían llevar una vida de lujos.⁷⁸ Las personas con las que en principio la pareja estableció vínculos de compadrazgo eran militares y clérigos.⁷⁹ Así, por ejemplo, al nacer su cuarto hijo, José Emilio, eligieron para padrinos de bautizo al general de brigada Martín Martínez de Navarrete y a su esposa Carmen Noriega.⁸⁰ Es reconocible, pues, la intención de afianzar posiciones mediante el establecimiento de parentescos rituales.⁸¹

Según Cecilia Noriega, la infancia durante esta época implicaba:

*"... una vida terrible. El ideal de niño consiste en estar quietecito horas enteras, en saber un buen trozo del catecismo de memoria, en oficiar el rosario en las horas tremendas, comer con tenedor y cuchillo, dar las gracias a tiempo, besar la mano a los padres y decir a todos que cuando sea grande quiere llegar a ser emperador, sacerdote o mártir del Japón. A las niñas sólo se les permite jugar a las muñecas y a la comidita, ir a la iglesia con los ojos bajos, comer poco y rezar mucho, y no jugar con los niños sino a ser monja..."*⁸²

⁷⁴ Plano General de la Ciudad de México levantado por el teniente de dragones don Diego García Conde, en el año de 1793 y grabado en el de 1807.

⁷⁵ Calle de República del Salvador, entre Simón Bolívar y Eje Central Lázaro Cárdenas.

⁷⁶ Calle de Manuel de Aldaco.

⁷⁷ José María Marroquín, *La ciudad de México*, México, Jusus Medina Editor, 1969, t.III, p. 637.

⁷⁸ Durante 1852 dejó la capital para atender negocios en el interior; y para completar la enseñanza de sus hijos contrataba profesores particulares, gastos que un único sueldo no permitía. "Mariano Rodríguez, a V.S., respetuosamente expone que: habiendome ocupado fuera de esta capital en negocios de la mayor importancia con mi hijo Don Juan María Rodríguez, alumno de la escuela que dignamente dirige V.S., le fue imposible a dicho joven matricularse en el tiempo hábil." Mariano Rodríguez, Carta al Director de la Escuela de Medicina, 8 de enero de 1852, Archivo Histórico de la Facultad de Medicina de la UNAM, (AHFN), Juan María Rodríguez Arangoiti, exp. 5, f. 27, t. III, f. 13.

⁷⁹ Padrinos de matrimonio: capitán José Pablo Díaz y esposa; testigo: presbítero Juan Blanco, padrino de bautizo de su hija Rosalía Rosa de Viterbo; capitán de marina José Najera.

⁸⁰ "1279. José Emilio Rodríguez Arangoiti. En veintinueve de noviembre de mil ochocientos treinta y tres, con licencia del Doctor Don Lázaro de la Garza, cura interino de esta Santa Iglesia, y segundo promotor fiscal de este arzobispado, Yo el Bachiller Don José María López bauticé a un niño que nació el día veintiseis de este presente mes, púsele por nombres José Emilio. (APSM), *Libro de Bautismos de hijos legítimos 1832 - 1833*, No. 18, s. f.

⁸¹ Para trazar una idea del sector en donde se desarrollaban sus relaciones sociales, exponde la trayectoria de Martínez de Navarrete, compadre de don Mariano. Descrito como un michoacano honrado, de salud robusta y valor acreditado, había iniciado la carrera de las armas en el Regimiento de Dragones del Príncipe de España. Se unió a Miguel Hidalgo y en su huida, hacia Estados Unidos se salvó de caer en manos de los realistas. Continuó la lucha con Ignacio López Rayón. En 1821 pasó al Ejército Trigarante; durante el Primer Imperio fue "hombre de confianza" del Mariscal de Campo Anastasio Bustamante. Participó en la reintegración de San Juan de Ulúa al territorio independiente y dirigió a Mariano Rodríguez en las campañas de Tampico y de la Tierra Caliente del Sur. Hasta que en 1833, Valentín Gómez Farias le confiere el mando del Segundo Batallón Activo de México, Portaba la Gran Cruz de consumador de la Independencia y la Medalla de Honor del Congreso Veracruzano. (AHSEDFNA), Expediente del Coronel Martín Martínez de Navarrete, D. III 2 798, caja 120, fs. 1 - 2.

⁸² Cecilia Noriega, "La sociedad mexicana", en *Historia de México: La Reforma*, México, Salvat, 1986, t. II, pp. 1831 - 1864.

Carl Christian Sartorius, completa:

"Los hijos permanecen bajo la autoridad paterna hasta el momento en que establecen su propia familia; hasta entre las clases laborales se da el caso de que el vástago deposita en manos de su progenitor sus propias ganancias, o al menos no dispone de éstas sin el consentimiento paterno (...) El hijo nunca se toma la libertad de fumar en presencia de su padre, ni siquiera cuando ya es adulto o casado. La madre, que siempre está en casa con sus hijas, se muestra más indulgente a este respecto, y hasta anima a sus hijas a fumar, pero nunca en presencia del padre. El hijo se quita el sombrero cuando su progenitor habla con él; si está sentado cuando alguno de sus padres entra en la habitación, se pone en pie y ofrece una silla; evita darles la espalda y aun pasar frente a ellos, si puede hacerlo por otro lado. Y en este último caso siempre dice 'con permiso'. En México no existen asilos de huérfanos, ni son necesarios, porque en la ceremonia del bautismo los padrinos se comprometen a hacerse cargo de la criatura si por desgracia perdiera a sus padres. Esta no es una fórmula vacía como ocurre en Europa, sino que es literalmente observada. No es preciso que las autoridades interfieran en el asunto. Inclusive el padrino pobre va en busca de su ahijado huérfano en cuanto se entera de la muerte de los padres y lo lleva a vivir con él, como miembro de su propia familia."⁸³

En el caso de Juan María, José Adolfo, José Ramón Alejo y José Emilio, lo cierto es que pasaron largas temporadas bajo el cuidado y educación de su madre y de su abuela. Entre

tanto su padre cumplía comisiones en el interior: en septiembre de 1831 estuvo encargado de la comandancia militar de Teloloapan;⁸⁴ en abril de 1832 formó el Batallón de Partidas Sueltas; y, ese mismo año, se desempeñó como secretario de la Comandancia General de Querétaro, siendo elegido para dirigir la fortificación de aquella plaza.⁸⁵

En noviembre de 1835, el general Antonio López de Santa Anna lo incorporó a la desastrosa campaña de Texas. En palabras de sus compañeros, estos fueron los servicios que prestó:

"...El capitán de ejército Mariano Rodríguez practicó toda la campaña de Texas, en clase de ayudante de campo del señor general de la 2ª brigada de la 1ª división de aquel ejército, sujeto a las privaciones y demas padecimientos consiguientes a una expedición en que, además de la falta de recursos, se experimentan los que son propios a un país despoblado ocupado por rebeldes. Concurrió a los tiroteos parciales del río Colorado y Austin, portándose en estas ocasiones con el honor propio de un oficial de su clase y educación. Desempeñó así mismo, con aprobación superior, varias comisiones especiales..."

Julian Rivera, comandante general en el departamento de Querétaro.⁸⁶

"...En la contramarcha que hizo el ejército «mexicano» a Matamoros llegó este oficial gravemente enfermo de resultas de la continua fatiga y falta de lo necesario a que se vio reducido aquel ejército (...) se le concedió permiso para pasar a Querétaro a restablecerse..."

Francisco Quintero, coronel de ejército y comandante del Batallón de Seguridad Pública de la ciudad de México.⁸⁷

⁸³ Carl Christian Sartorius, *México hacia 1850*, Cien de México, México, Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, pp. 135 - 136.

⁸⁴ Probablemente en el hoy Estado de Guerrero.

⁸⁵ *Comisiones Particulares*, (AHSEDENA), Comandante de Batallón Mayor de Infantería Mariano Rodríguez, exp. XI/III/6 - 13087, f. 00008.

⁸⁶ Julian Rivera, Constanca, 3 de junio de 1839, (AHSEDENA), Comandante de Batallón Mayor de Infantería Mariano Rodríguez, exp. XI/III/6 - 13087, f. 00053.

⁸⁷ Francisco Quintero, Constanca, 17 de agosto de 1838, (AHSEDENA), Comandante de Batallón Mayor de Infantería Mariano Rodríguez, exp. XI/III/6 - 13087, f. 00054.

"...En el temporal de 27 de abril de 1836 de cuyas resultas nos hallábamos enterrados en el lodo, cañones, carros, mulas, municiones y hombres, y en el que trabajó con constancia e infatigabilidad de noche y día en las operaciones que fue necesario emprender para salvar los útiles del ejército; así como en la penosa y arriesgada maniobra del paso a este otro lado del río Colorado, el cual duró nueve días de un trabajo incesante; que a poco tiempo fue atacado de la disentería que ya picaba como epidemia en el ejército, la que reaggravada sin duda por la naturaleza de la marcha y la ninguna asistencia que recibían los enfermos, padeció mucho y al fin se complicó con otros males que lo pusieron muy próximo a perder la vida..."

Agustín Amat, coronel del ejército y comandante del Batallón Permanente de Zapadores.⁸⁸

"...Una fatiga asidua y penosa por el espacio de muchos días suplió la falta de medios de transporte..."

Esteban Barbero, teniente coronel del Cuerpo Nacional de Artillería y Mariscal General de la Arma en el Ejército de Operaciones sobre Texas.⁸⁹

La recuperación física, emocional, y moral del capitán Rodríguez transcurrió primero

en la ciudad de Querétaro y luego, junto a su familia, en la capital. Debido a las secuelas que le dejaron sus padecimientos quedó inútil para la guerra, retirándose del servicio activo el 11 de febrero de 1839.⁹⁰ Para esta decisión existen dos explicaciones posibles: que verdaderamente hubiera quedado incapacitado para la vida de cuartel; o que deseara establecerse definitivamente en la capital, ya que el 4 de septiembre de 1838 había nacido su quinta hija: Rosalía Rosa de Viterbo.⁹¹ Todo apunta a la primera, puesto que truncó una carrera militar en pleno ascenso que traería aparejado prestigio social, poder político y fortuna. Recibió otra *Cruz de Honor*, la concedida a los oficiales que combatieron en Texas,⁹² y una asignación mensual de teniente de infantería, consistente en \$558.00 pesos.⁹³

Ya como "retirado" Mariano Rodríguez fue designado a la Mesa de Guerra de la Comisaría General de México. Posteriormente, con ayuda de su amigo Tomás de Castro, cambió a "pagador" en el Cuerpo de Policía de la capital. Un cargo discreto que suponía honorabilidad y le permitió el trato con el gobernador, las autoridades civiles, y los regidores del ayuntamiento capitalino.

⁸⁸ Agustín Amat. Certificado, 14 de febrero de 1837, (AHSEDENA), Comandante de Batallón Mayor de Infantería Mariano Rodríguez, exp. XI/III/6 - 13087, f. 00055.

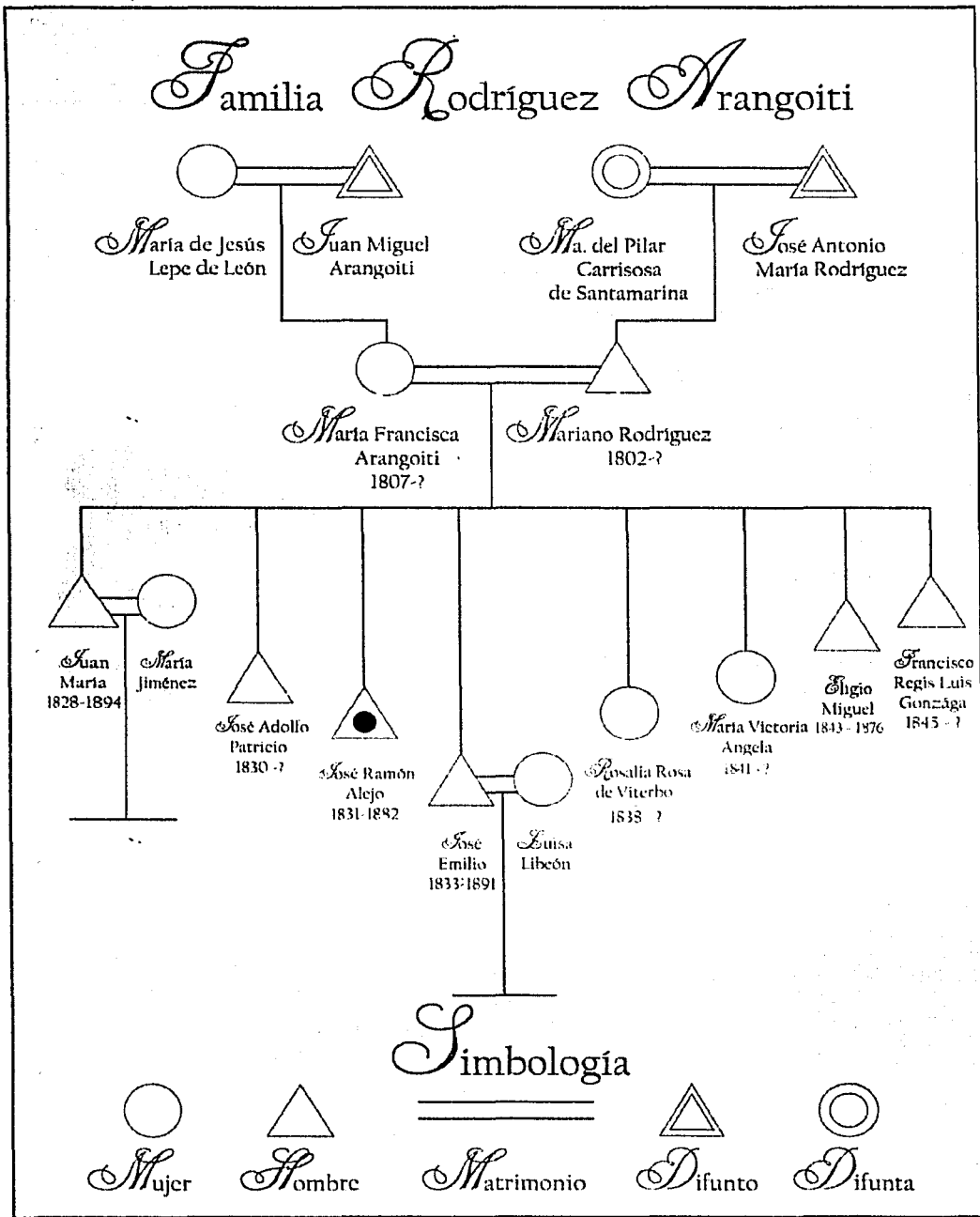
⁸⁹ Esteban Barbero. Constancia, 20 de junio de 1837, (AHSEDENA), Comandante de Batallón Mayor de Infantería Mariano Rodríguez, exp. XI/III/6 - 13087, f. 00056.

⁹⁰ "...afectado de una hepatitis crónica y en disposición de que simpatice el delicado órgano de la respiración, así mismo padece el interno gástrico en virtud de que todo alimento de difícil digestión le causa desórdenes graves como contracciones musculares que sólo pueden ceder a beneficio de un metal curativo y de quietud pues al mínimo motivo se reproducen sus afecciones y por lo mismo lo considero inútil para el servicio activo de las armas pues por suave que fuera éste sin duda le causaría males muy peligrosos que al fin originarían la muerte..." Luis Zepeda, facultativo del Cuerpo de Sanidad Militar. Certificado Médico, 24 de enero de 1839, (AHSEDENA), Comandante de Batallón Mayor de Infantería Mariano Rodríguez, exp. XI/III/6 - 13087, f. 00057.

⁹¹ No. 991. Rosalía Rosa de Viterbo Rodríguez y Arangoiti. En ocho de septiembre de mil ochocientos treinta y ocho, con licencia del S.D.D. José María de Santiago, cura propio y más antiguo de esta Santa Iglesia. Yo el Bachiller don Manuel Santa Cruz y Moctezuma bauticé a una niña que nació el día cuatro del presente..." (APSM), Bautismos. Enero 1838 - Diciembre 1838. Libro de Bautismos de Hijos Legítimos que comienza en 1º de enero de 1838, No. 24, f. 175.

⁹² Hasta 1843.

⁹³ "El C. Anastasio Bustamante. General de División y Presidente de la República Mexicana. En atención al mérito y servicios, y a que no se halla en disposición de continuarlos en la carrera de las armas, le concedo retiro con todo el sueldo de teniente de infantería permanente, al segundo ayudante del Primer Batallón Activo de México, grado de capitán, ciudadano Mariano Rodríguez por 33 años que ha servido..." Anastasio Bustamante, Presidente de la República, 11 de febrero de 1839, (AHSEDENA), Comandante de Batallón Mayor de Infantería Mariano Rodríguez, exp. XI/III/6 - 13087, f. 00058.



❖ Cuadro I. Familia del capitán Mariano Rodríguez Carrisosa de Santamarina.

2.2. LA LETRA CON SANGRE ENTRA

Los nueve años de edad, estando próximas las Navidades de 1840, José Ramón Alejo ingresó a la escuela de primeras letras en el Colegio Nacional de San Gregorio.⁹⁴ Le tocó así en suerte vivir el periodo de máximo esplendor de la institución que dirigía el abogado indígena Juan de Dios Rodríguez Puebla.⁹⁵

Situado dos cuadras al norte de la plaza mayor, el conjunto de edificios de origen virreinal ocupaba casi la totalidad de la manzana delimitada por las calles del Puente de San Pedro y San Pablo, del Monte Pío Viejo, del Colegio de Guadalupe y del Puente del Cuervo.⁹⁶ Estaba integrado por dos iglesias: la dedicada a San Pedro y San Pablo, en uso, y la abandonada de la Virgen de Loreto; cuatro claustros, de los cuales los dos del sur conservaban aún la tradición jesuítica de cerrar los deambulatorios superiores; casa del capellán; y una enorme huerta con aljibe en donde los gregorianos podían nadar durante el verano.⁹⁷ Desde cualquier punto en el interior, el horizonte quedaba dominado por la cúpula de Nuestra Señora de Loreto, diseñada y construida por los arquitectos Ignacio Castera y Agustín Paz, obra clave del neoclásico mexicano.⁹⁸

La derruida iglesia representaba para los niños un espacio misterioso habitado por presencias fantasmales.⁹⁹ Antonio García Cubas, apenas un año menor que el hijo de don Mariano Rodríguez, refiere:

*"...Nuestra excursión no se limitaba a la huerta, sino que la emprendíamos al abandonado templo de Loreto, que a pesar de hallarse completamente anegado, lo recorriamos en toda su extensión saltando de uno a otro zócalo (...) Alguien creyó observar la existencia de una sierpe (...) Aquel soberbio templo abandonado, que tenía su suelo cubierto de agua y sus elevadas y majestuosas bóvedas inundadas de luz algunas veces (...) la repercusión en los solitarios ámbitos del edificio, de nuestras voces y de los chasquidos producidos por el agua al recibir los cuerpos sólidos que le arrojábamos y (...) aquella (...) Casa de Loreto (...) que se alzaba con su techo de dos aguas sobre el pavimento del presbiterio; todo nos infundía un santo respeto mezclado de pavor y de tristeza."*¹⁰⁰

La compleja historia del Colegio de San Gregorio inicia en la segunda mitad del siglo XVI en total relación con la del Colegio Máximo de San Pedro, San Pablo, y San

⁹⁴ Fees de bautismo que llevo el Sr. Pardo, Don Ramon Rodriguez, no. 143, 14 de diciembre de 1840, Archivo Historico de la Biblioteca Nacional de Antropologia e Historia. (AHBNAH), Colegio de San Gregorio. v. 132 Ms., f. 321.

⁹⁵ "...el Colegio de San Gregorio se convirtió en los años cuarenta en uno de los establecimientos educativos y culturales más importantes de la ciudad de México. Los indígenas habían sido desplazados..." Antonio Escobar Ohmstedt, *El Colegio de San Gregorio en la política indigenista y educativa de la primera mitad del siglo XIX*, tesis inédita de maestra en historia, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1989, p. 44.

⁹⁶ Estas calles se corresponden en el presente con las del Carmen, San Ildefonso, Juan de Dios Rodríguez Puebla y República de Colombia. La de República de Venezuela no existía.

⁹⁷ Antonio García Cubas, *El libro de mis recuerdos...* México, Editorial Porrúa, 1986, p. 414.

⁹⁸ De 1816.

⁹⁹ Me pregunto que tanto pudo influir esta "ruina" en la futura vocación de José Ramón Alejo. Pienso en el impacto que la estructura del Palacio Legislativo causó en Carlos Obregón Santacilia cuando era niño: "Al constante contacto con la mole ennegrecida de hierro, se hizo mi vocación de arquitecto (...) aquel excursionar entre bloques de mármol y viguetas de hierro, influyó fuertemente en mí para optar por esa profesión. Algo debo de haber aprendido inconscientemente de proporciones y grandeza de masas, de ámbito, bajo la bóveda; de espacio, entre sus gruesos machones y arcos; de escala, al bajar y subir sobre enormes traves (...). escala que mi pequeña figura y la de mis hermanos y compañeros de excursión agigantaban todavía más..." Carlos Obregón Santacilia, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e Historia*, México, SEP - DDF, 1960, p. 20.

¹⁰⁰ García Cubas, Op. cit., pp. 419 - 420.

Hdefonso. *San Gregorio de Los Naturales* fue, en primera instancia, un ensayo jesuita para educar a jóvenes forasteros que no tenían vivienda en la ciudad. Años más tarde, los caciques indígenas lo eligieron para que allí recibieran instrucción sus hijos.¹⁰¹

Hasta el siglo XVIII la fundación creció y se fortaleció con las generosas rentas que tanto criollos como naturales le cedieron. En 1767 con la expulsión de la Compañía de Jesús terminó el primer periodo de su existencia. Con interrupciones, retornos y nuevas expulsiones de los religiosos educadores se mantuvo, en franca decadencia, bajo la administración de una junta municipal y gracias al producto de varias haciendas en San Agustín Acolman, del teatro del Hospital de Naturales y de su propio Monte Pío. Subsistió como escuela exclusiva para indígenas nobles hasta 1829, cuando nuevas ideologías impactaron sobre su organización.

En la medida que los miembros de logias masónicas iban ocupando puestos clave en el gobierno del país, el método tradicional de la enseñanza era profundamente cuestionado. Así, por ejemplo, para Lorenzo de Zavala, con anterioridad al rectorado de Rodríguez Puebla, el colegio no tenía más utilidad que la de enriquecer a sus administradores:

“En lo general nada se enseña ni se aprende bajo la rutina de un rector que cuida únicamente de la misa, del rosario y de la vestimenta talar de sus colegiales (...) para hacer eclesiásticos que aprenden para enseñar los elementos de la ciega obediencia, renunciando a todo uso de la razón (...) sin poder penetrar en los profundos resortes que mueven las pasiones y en la investigación de las grandes causas

*que produjeron los sucesos (...) donde la razón y el sentimiento no tienen parte, y en que sólo se busca hacer ostentación de la memoria (...) Los ejercicios de piedad ocupan una parte considerable de las horas de los estudiantes. Pero están reducidas a que hagan por el sonido de su voz constar su presencia en la capilla.”*¹⁰²

El cambio más radical que vivió la institución, a partir de la llegada de su primer rector secular, consistió en abrirlo a todas las castas que poblaban el país y no sólo a los indígenas. Detrás de esta decisión existía el proyecto de atenuar las diferencias jurídicas establecidas desde el Virreinato entre “indios y criollos”. El gobierno pretendía avanzar hacia la:

*“...Individualización de la propiedad y de la personalidad política indígena (...) esperaban ver surgir (...) el modelo individualista del hombre industrial y culto acorde con sus propios intereses y cuya máxima felicidad sería, como ciudadano virtuoso, el Estado civil...”*¹⁰³

Comenzó a librarse una batalla entre dos formas opuestas de entender la vocación del colegio: en un extremo los “naturales”, que gracias a la formación allí recibida habían alcanzado posiciones destacadas en la sociedad, como Pedro Patiño Ixtolinque y Francisco de Mendoza y Moctezuma, quienes, desde la junta de gobierno y apoyados por caciques provinciales, defendían las constituciones formadas en 1776.¹⁰⁴ En el otro, liberales de la talla de Valentín Gómez Farias buscaban reducir la injerencia del clero en la educación, conformar un único sistema educativo, que, aplicando el método científico, rigiera para todos los jóvenes mexicanos; y,

¹⁰¹ Escobar, Op. cit., p. 59.

¹⁰² Anne Staples, Comp. *Educación: panacea del México Independiente*, Biblioteca Pedagógica, México, SEP - Cultura, 1985, pp. 47 - 51.

¹⁰³ Escobar, Op. cit., pp. 44 - 56.

¹⁰⁴ Presbítero Francisco Martínez, cura encargado de Atenango en el Distrito de Acapulco. Carta a la Junta de Gobierno del Colegio de San Gregorio, 1830, Archivo General de la Nación, (AGN), Justicia, Instrucción Pública, v.1, exp. 44, f. 288 v.

además, redistribuir las altas rentas de San Gregorio a otros centros de enseñanza que languidecían por falta de recursos.¹⁰⁵

Unos y otros se lanzaban acusaciones. Para los primeros, Juan de Dios Rodríguez Puebla era un “*judáizante, impio, jacobino, instrumento del mismo Lucifer*”, que obligaba a los “*indios internos*” a realizar “*oficios mecánicos*” tan “*denigrantes y despreciables*” como barrer sus dormitorios, limpiar los comunes y desyerbar la huerta; actividades para las que se pagaban criados.¹⁰⁶ En los claustros les prohibía la comunicación en nahuatl; los miraba con “*aversión*” y acababa por echarlos de la institución.¹⁰⁷ Si San Gregorio había sido creado para remediar en algo la “*postergación, abandono y desprecio*” con que vivían los naturales en otros colegios capitalinos, entonces debía conservarse, así, regido por “*indio eclesiástico*” y quien mejor que Calixto Vidal.¹⁰⁸

Los segundos señalaban que, antes de Rodríguez Puebla, no había más que una descuidada escuela de primeras letras con “*pésimas clases de música*” en donde unos cuantos indígenas, mal alimentados, recibían lecciones. Muchachos que dormían en petates o en “*el vil suelo*” al interior de ruinosas crujiás y quienes, al parecer de uno de los visitantes de 1826, “*eran tratados como perros*”.¹⁰⁹

La “*gente de razón*” se impuso y para cuando Ramón Rodríguez Arangoiti vistió el traje

negro de paño fino que lo acreditaba como gregoriano, en la institución funcionaban dos escuelas de primeras letras: una para niños pobres externos a los que se suministraba todo lo necesario, desde los libros hasta los materiales de dibujo; y la otra para “*los colegiales internos*”.¹¹⁰ A través de Juan María, sabemos que los hijos del capitán Rodríguez estuvieron internos; probablemente como deferencia a un veterano de las guerras de Independencia y Texas.¹¹¹

Al interior de los claustros convivían dos tipos de “*colegiales internos*”: aquéllos cuyos padres podían pagar para que recibieran una esmerada educación, como Vicente de Stefano de San Stephan, Vicente Riva Palacio, Miguel Miramón y Tárelo, y Antonio García Cubas; y los “*alumnos de dotación o gracia*”, hijos de familias pobres, expósitos, o los últimos indígenas como Esteban de Jesús, admitido desde los cinco años no cumplidos, y José Cleofas, “*natural huérfano de diez años*”.¹¹² A quienes, por cuenta de la administración, se les daba comida, ropa, libros y cuanto fuera menester para concluir una carrera.

Físicamente el colegio se dividía en dos partes: el claustro vecino a la iglesia de San Pedro y San Pablo era el “*Colegio Grande*”, en donde se impartían las cátedras de derecho, filosofía avanzada, mínimos y menores, medianos y mayores, matemáticas y física,

¹⁰⁵ Escobar, Op. cit., p. 56.

¹⁰⁶ Carta incompleta, 11 de septiembre de 1834, (AGN), Justicia, Instrucción Pública, v. 2, exp. 20, f. 147.

¹⁰⁷ “En otra con 26 firmas dicen que el rector Rodríguez es incapaz de dirigir un colegio; que mira a los alumnos con aversión (...) lo llaman tirano y que tiene las miras mas deprivadas y que se acercan a su perdición; dicen que es perseguidor de la literatura de los indios y los despidió del colegio...” Carta incompleta, 20 de febrero de 1830, (AGN), Justicia, Instrucción Pública, v.1, exp. 45, f. 326.

¹⁰⁸ “...Con el sano objeto de que los indios, no solo de esta ciudad, suburbios y pueblos anexos, conforme al establecimiento del colegio fuesen educados e instruidos en las ciencias, sino tambien los de los estados y territorios que contribuyeron para el establecimiento del hospital que se llama de naturales...” Pedro Patiño Ixtolinque, Carta al Presidente de la Republica, 7 de abril de 1829, (AGN), Justicia, Instrucción Pública, v.1, exp. 41, f. 288 v.

¹⁰⁹ J. L. “El señor licenciado D. Juan Rodríguez Puebla”, *H. Album Mexicano*, Mexico, 1849, t. II, num. 2, p. 606.

¹¹⁰ “...A los colegiales de gracia se les ministra ropa blanca, ropa de cama, vestidos decentes de paño, libros, instrumentos de música y de dibujo, medico y medicinas; la comida es de la mejor que puede hacerse en casa de comunidad, en terminos de que la han tomado y toman con gusto los jovenes de las familias mas delicadas que han estado de pensionistas en el colegio...” Observaciones de la Junta Directiva a las modificaciones en la parte directiva del colegio, así como las clases de estudios que deben darse, 1853, (AHBNAD), Colegio de San Gregorio, v. 132 Ms., exp. 33, f. 378 v.

¹¹¹ Lic. Teofilo Sanchez, Certificado de Estudios, 27 de diciembre de 1847, (AHFM), Juan María Rodríguez Arangoiti, exp. 5, l. 27, t. 3, f. 5.

¹¹² Solicitud de ingreso a San Gregorio en 1845, (AHBNAD), Colegio de San Gregorio, v. 132 Ms., f. 51.

para los bachilleres, abogados y filósofos. En el claustro que rodeaba el patio "fray Bartolomé de las Casas" o el "Colegio Chico", próximo a Loreto, estaban las escuelas de primeras letras, las aulas de música y dibujo, y, en vecindad con la huerta, el refectorio.¹¹³

Un día normal para los educandos comenzaba, con cuatro campanadas, a las cinco de la mañana. Todos se dirigían a las pilas del patio para lavarse;¹¹⁴ ya que la pulcritud, "*sin afecites ni afeminaciones*", además de ser una de las prendas de la buena educación hacia que los hombres fueran siempre bien recibidos en sociedad. Luego de barrer los seis dormitorios, se pasaba en completo silencio, sin gritos ni risotadas, a la iglesia para "*oir misa de seis*".¹¹⁵ Allí los que seguían lecciones de música ocupaban el coro, ya cantando la "*Salve Regina*", ya tocando clarinete, fagot, viola, violonchelo, violín, flauta o flautín,¹¹⁶ algunos otros servían como acólitos en el presbiterio.

A las siete, en el refectorio, se desayunaba un tazón de chocolate, otro de atole blanco, endulzado con miel, y pan.¹¹⁷ A las ocho iniciaban los ejercicios de memorización, que tanto molestaban a Lorenzo de Zavala, conocidos como "*estudio de pasos*", por la costumbre de repetir listas de reyes, fechas de guerras, autores de obras clásicas y conjugaciones en latín, francés e inglés mientras caminaban de uno a otro extremo en el deambulatorio superior. A las nueve, cuatro campanadas llamaban a la cátedra

matutina dirigida por un profesor titular con su adjunto. Para remediar, en lo futuro, la generalizada costumbre mexicana de concurrir a las citas una o dos horas tarde, no se permitía el mínimo retraso.¹¹⁸

En la escuela de primeras letras se aprendía a leer con las fábulas de Samaniego y de Buffon; religión en los catecismos de Ripalda y Filemón; las principales reglas de la aritmética; gramática latina y española; y a traducir del latín y del francés al castellano.¹¹⁹ Poco a poco se incorporaban las fábulas de Fedro, *las cartas familiares* y *las oraciones* de Cicerón, *La conjuración de Catilina* de Salustio, *la Eneida* de Virgilio, *las Elegias* de Ovidio, *las Odas* y *el Arte Poética* de Horacio.¹²⁰ En consecuencia, José Ramón conoció primero el mundo latino a través de la literatura.

Los más adelantados trabajaban los Mínimos y Menores en el cuaderno del doctor Iturralde y en el tomo primero de la *Colección de Autores Latinos de las Escuelas Pías*. La clase de Medianos y Mayores se apoyaba en el libro de Iriarte, continuando con los tomos segundo y tercero de la ya referida serie; el francés en *El Preceptor de los niños* de Chantreau y *La Cuaresma* de Masillon; lógica y matemáticas con el Joaquier y física con el Bertrand.¹²¹

Con el propósito de reproducir en forma práctica algunos de los experimentos contenidos en los libros, a partir de 1839, Rodríguez Puebla se dio a la tarea de formar un gabinete de física.¹²² Encargó a Paris una larga lista de aparatos, entre los que pueden destacarse:

¹¹³ Ramon Rodríguez Arangoity. *Distribucion Actual del Ex - Colegio de San Gregorio. Lámina no. 33, 23 de noviembre de 1872*, planta arquitectónica, tinta y acuarela sobre papel, 0. 58 x 0. 47. Mapoteca Manuel Orozco y Berra de la SAGARPA, (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 4, no. 1453.

¹¹⁴ García Cubas. Op. cit., p. 414.

¹¹⁵ J.I. Op. cit., p. 609.

¹¹⁶ Lista de los instrumentos que se hallan en el repertorio, 1838, (AHBNAH), Colegio de San Gregorio, v. 132 Ms., exp. 1, f. 14.

¹¹⁷ García Cubas. Op. cit., p. 414.

¹¹⁸ "...No hacer nunca en su debido tiempo lo que se ofrece..." J.I. Op. cit., p. 609.

¹¹⁹ Lista de cátedras, autores y número de colegiales, 1835, (AHBNAH), Colegio de San Gregorio, v. 131 Ms., exp. 6, f. 38v.

¹²⁰ García Cubas. Op. cit., p. 414.

¹²¹ Lista de cátedras, autores y número de colegiales, 1835, (AHBNAH), Colegio de San Gregorio, v. 131 Ms., exp. 6, f. 38v.

¹²² "Mientras en otros establecimientos se estudiaba con solo libros, física experimental, en San Gregorio se empezaba a formar un gabinete en que habia ya los instrumentos mas precisos y las máquinas más usuales. A ese paso se adelantaba en todas las demás cátedras..." J.I. Op. cit., p. 607.

barómetro, electroscopio, condensador de gases, y pila voltaica. Y cuyo monto alcanzó los 4,200.00 francos. En cajas de madera llegaron a la capital el 13 de agosto de 1841.¹²³

Las 10:30 daban paso a la "hora del cuajo" en el patio "las Casas"; primer recreo que Vicente Riva Palacio recordaría así:

"...Sobre una alfombra de flores y de verdura, y sombreado por gigantescos fresnos, un sencillo monumento blanco, una columna de seis metros de altura, coronado por el busto de un anciano (...) monumento y (...) anciano (...) que todos mirábamos como en un nimbo de luz (...) Aquel patio era el lugar de nuestros recreos: allí corríamos en derredor de los jardincitos, y casi siempre, fatigados de nuestros juegos de muchachos, nos sentábamos en grupos en la escalinata del Monumento (...) cuando apenas comenzábamos a aprender las conjugaciones latinas..."¹²⁴

Es muy probable que los hermanos Rodríguez Arangoiti hubieran formado parte de los "grupos" a los que alude Riva Palacio, aunque éste haya ingresado en 1845, a los trece años, permaneciendo allí hasta 1854, cuando obtuvo el título de abogado.¹²⁵ Juan María cursó las últimas cátedras de etimologías, sintaxis y prosodia latinas de 1843 a 1844; de José Ramón desconoce la fecha de su egreso, sólo sé que en 1847 inició su formación de ingeniero militar en Chapultepec.¹²⁶ De haber permanecido hasta los diez y seis años en

San Gregorio, es seguro que compartió cursos con Vicente, un año menor. Lo que también pudo suceder es que Mariano Riva Palacio hubiera conocido, primero, al capitán Rodríguez en el Ayuntamiento y posteriormente, como miembro de la junta directiva del colegio, a sus hijos.

Los minutos de esparcimiento también eran aprovechados para que algunos muchachos recibieran los bocadillos enviados desde sus casas. A las 11:30 terminaban los juegos y subían nuevamente a "estudio de pasos", dando tiempo a que comieran abogados y filósofos, hasta que a las 12:00 un grupo de "mozos" les servía y retiraba los platos con sopa, puchero, frijoles, tortillas, pan y fruta en compota, al tiempo que, desde la tribuna, otro estudiante leía la *Monarquía Indiana* de Torquemada.¹²⁷ Para hacer la digestión disponían de otra media hora de recreo hasta que las actividades artísticas daban principios. De acuerdo con las aptitudes los grupos se dividían en dibujo lineal y música.

Ramón Rodríguez Arangoiti se inició en el manejo de la "tinta de China" en el taller que el rector secular creó para que los alumnos encontrarán su vocación de "agrimensores, cosmógrafos, arquitectos o peritos de minas".¹²⁸ José Mariano Contreras pudo ser su profesor, ya que por esos años dirigía la cátedra.¹²⁹ Como lo había sugerido el arquitecto Lorenzo Hidalga, asesor, se copiaban dibujos de Julien y se ejercitaban en el manejo del compás.¹³⁰ El costo de parte

¹²³ Importe de lo pedido, 22 de noviembre de 1839, (AHBNAH), Colegio de San Gregorio, v. 131 Ms., exp. 34, fs. 127-130.

¹²⁴ Vicente Riva Palacio, "El Padre las Casas" en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de octubre de 1892, v. XXXVI, núm. XXXVII, p. 219.

¹²⁵ Clementina Díaz y de Ovando, Introducción y selección. *Antología de Vicente Riva Palacio*, Biblioteca del estudiante universitario no. 79, Mexico, UNAM - CH, 1994, pp. IX - X.

¹²⁶ Gabriel Cuevas, *El glorioso Colegio Militar Mexicano en un siglo (1824-1924)*, Mexico, La Impresora S. Turanzas del Valle, 1937, p. 448.

¹²⁷ García Cubas, Op. cit., p. 416.

¹²⁸ Valentín Gómez Farias, Carta a la Primera Secretara de Estado, Departamento del Interior, 6 de febrero de 1834, (AGN), Justicia, Instrucción Pública, v. II, exp. 131, f. 307.

¹²⁹ "Me tomo la libertad de recomendar a Usted, muy particularmente, para maestro de dibujo al comandante Jose Mariano Contreras, actualmente destinado en ese ramo en el Colegio de San Gregorio y el de Minería..." Juan N. Almonte, Carta de recomendación, 24 de octubre de 1833, (AGN), Justicia, Instrucción Pública, v. 10, exp. 22, f. 74.

¹³⁰ "Satisfecho al Sr. Hidalga que vendió una colección de dibujos de Julien y además ocho docenas de hojas de papel y un compás." Juan de Dios Rodríguez Puebla, Cuenta documentada del importe de los utiles que ha comprado el que suscribe para las clases de dibujo lineal y pintura que establece la Sección de Industria y Artes del Ateneo Mexicano, 15 de abril de 1841, (AHBNAH), Colegio de San Gregorio, v. 131 Ms., exp. 21, f. 245.

de los materiales era absorbido por el patrono Ignacio Cumplido.¹³¹ Con el apoyo financiero de la *Sección de Industria y Artes del Ateneo Mexicano*, y para obtener optimas condiciones de iluminación en la recién inaugurada clase de pintura, Hidalga substituyó algunas de las vigas por un tragaluz de cristal.

En los salones contiguos, José Antonio Gómez,¹³² con los *Ejercicios Musicales* de Jacques Schunitte como guía, impartía lecciones de solfeo, música vocal, música de clave y piano. La orquesta del colegio estaba integrada por 10 violines, 1 violoncelo, 2 bajos, 6 clarinetes y 2 fagotes. Entre las partituras de opera que se poseían se enlistan: *La Cenicienta*, *El Barbero de Sevilla*, *Marco Antonio*, *El Pirata*, y *las Bacanales de Roma*.¹³³ En el caso de no poder continuar los estudios, dibujo lineal y música serían un medio honesto para ganarse la vida,¹³⁴ y en otro sentido, *una forma de eludir la ociosidad que irremediamente conduce a los vicios*.¹³⁵

A las 16:00 horas, cuatro campanadas anunciaban la cátedra vespertina que se prolongaba por un hora antes de la merienda: compuesta por un tazón de chocolate y pan. A las 18:00, en los corredores altos, se rezaba el rosario. Lentamente el edificio quedaba apenas iluminado por la parpadeante luz de los quinqués de aceite y sobre la huerta caía la más completa obscuridad. Una vez concluida la larga letanía lauretana, proseguía la tercera y última sesión de "pasos". La cena se servía a las 20:00 horas; y consistía en un plato de guisado,

con postre de miel de panela adornada con hojas de naranjo.¹³⁶ Cuando el reloj de la catedral marcaba las nueve de la noche, todos, sin excepción, debían estar en los dormitorios. Era la hora en que Rodríguez Puebla se dirigía a la biblioteca, integrada por 1645 títulos y 30 manuscritos, algunos herencia del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo.¹³⁷

La rutina variaba en las tardes de los sábados, dedicadas a cátedra de religión, confesión general y aseó de los dormitorios, deambulatorios, aulas, patios y trabajo en la huerta.¹³⁸ El domingo, después de la misa y del desayuno, los alumnos que estuvieran en posibilidad de hacerlo visitaban a sus familias hasta el lunes a las seis de la mañana, cuando el ciclo iniciaba nuevamente.

Consecuente con un pensamiento que predicaba:

"...La ciencia y la instrucción se opacan, cuando falta en quienes las poseen, las cualidades necesarias para presentarse con decencia y finura en la sociedad en que están destinados a vivir...",¹³⁹

La disciplina en el plantel era bastante dura e inflexible: se hicieron célebres las "azotainas gregorianas", las humillaciones públicas y los encarcelamientos en sótanos húmedos y oscuros.¹⁴⁰ La severidad extrema de Rodríguez Puebla se enconaba en contra de "los viciosos, desaplicados, rebeldes, discolos, mentirosos y todos aquellos que faltaran a las buenas costumbres".¹⁴¹

¹³¹ "He recibido del Sr. Don Ignacio Cumplido la cantidad de setenta y nueve pesos por la colección de dibujos de Julien y por ocho docenas de papel para la clase de delineación y un compás para la misma." Lorenzo Hidalga, 6 de agosto de 1841, (AHBNAH), Colegio de San Gregorio, v. 131 Ms., exp. 21, f. 252.

¹³² García Cubas, Op. cit., p. 416.

¹³³ Instrumentos vendidos al Colegio de San Gregorio, 2 de julio de 1838; Estado y razón de las operas que hay existentes en el Archivo del Colegio de San Gregorio; Lista de los instrumentos que se hallan en el repertorio, (AHBNAH), Colegio de San Gregorio, v. 132 Ms., exp. 1, fs. 45v., y 14.

¹³⁴ "...Y aun se vea que los que no concluyen la carrera literaria, o no pueden sobresalir para proporcionarse en ella su subsistencia, han sacado del colegio siquiera un recurso que a los que sean pobres les sera de algun alivio..." Miguel Hernández, Informe, 24 de abril de 1850, (AGN), Justicia, Instrucción Pública, v. 83, f. 5v.

¹³⁵ J.L. Op. cit., p. 608.

¹³⁶ García Cubas, Op. cit., p. 417.

¹³⁷ Estado de la biblioteca, 24 de marzo de 1836, (AHBNAH), Colegio de San Gregorio, v. 131 Ms., f. 41.

¹³⁸ García Cubas, Op. cit., p. 421.

¹³⁹ J.L. Op. cit., p. 609.

¹⁴⁰ García Cubas, Op. cit., pp. 418 - 419.

¹⁴¹ J.L. Op. cit., p. 610.

Pese a estar considerado el primer rector civil, entre sus preocupaciones se contaban: conseguir indulgencias para los colegiales que "*luchando en su agonía invocasen al Santísimo Nombre de Jesús, si pudiesen con la boca, y de no con el corazón*"; obtener de Roma la "*dignidad de altar de ánimas*" para el de la Virgen de Loreto; y celebrar solemnemente, con misas acompañadas de piano y orquesta de alumnos, "*todas las festividades de Nuestro Señor Jesucristo, de la virgen y de los apóstoles San Pedro y San Pablo, así como de San José, San Gregorio Magno, Santo Tomás de Aquino, San Juan Nepomuceno, San Luis Gonzaga, San Estanislao Kostka, San Juan Cansino y el beato Felipe de Jesús protomártir mexicano, que de mozo se contó entre los escolares capenses del colegio, los viernes de Cuaresma, el domingo de ramos, lunes, martes, y miércoles de la Semana Santa, los días de las Octavas de Corpus, el día de muertos, y en el aniversario de los fundadores y bienhechores*".¹⁴² En las más de éstas había "*tamalada*" en la huerta para los "*zopilotes*".¹⁴³

En dos ocasiones al año, las puertas del Colegio Nacional de San Gregorio se abrían para verificar actos públicos. En el patio mayor del colegio grande se construía un tablado, que luego se cubría con alfombras rojas; allí se colocaban los sillones destinados al presidente de la república, protegido con un dosel de terciopelo encarnado, los ministros, el rector, los miembros de la junta de gobierno, y los invitados especiales, encargados de entregar premios a los alumnos sobresalientes.¹⁴⁴ El capitán Rodríguez y

su esposa doña Francisca presenciaron la imposición de las distinciones obtenidas por su hijo Juan María.¹⁴⁵

Otra ceremonia civil era el examen de oposición: durante los cursos regulares el profesor titular elegía a tres de los mejores estudiantes. Después de la evaluación final, les pedía a los padres nombraran un padrino, que aceptaba la obligación de mandar a imprimir invitaciones donde se enunciaba el tema a sustentar, y que a través de criados eran enviados a la elite instruida, "*rogando su asistencia*". El día señalado, el joven desarrollaba, en latín, castellano, o francés, su disertación para luego ser interrogado por los profesores de la universidad. Al finalizar recibía, de los asistentes, algunos regalos. Era, ante todo, el acto iniciático de un postulante ante la comunidad de especialistas en un campo determinado del conocimiento. Una situación diferente era la "*toma de grados*" en la Universidad de México. Juan María fue "*opositor honorario*" de mínimos y de prosodia latina.¹⁴⁶

Como antecedentes de las vocaciones profesionales de los hermanos Rodríguez Arangoiti puedo mencionar, en el caso de José Ramón, no sólo la imponente presencia del templo de Loreto, las clases de dibujo, o los principios de matemáticas y física; sino también la cercanía del arquitecto Lorenzo Hidalga, ya como asesor de taller, ya como director de las obras de reestructuración del inmueble jesuita,¹⁴⁷ o como anfitrión en la fastuosa colocación de la primera piedra

¹⁴² Juan de Dios Rodríguez Puebla, Rector Secular de un colegio de México llamado San Gregorio. Copia de una carta al Papa, julio de 1844, (AHBNAH), Colegio de San Gregorio, v. 132 Ms., exp. 20, fs. 48 - 49.

¹⁴³ Así llamaba el pueblo a los colegiales de San Gregorio atendiendo al color negro de su uniforme de gala, con el cual salían a la calle los domingos, asistían a las ceremonias públicas y a las misas solemnes.

¹⁴⁴ García Cubas. Op. cit., p. 425.

¹⁴⁵ De José Ramón Alejo, a la luz de los archivos, no se da noticia alguna. Relación de Actos Públicos del Colegio de San Gregorio, 1835 - 1846. (AHBNAH), Colegio de San Gregorio, v. 132 Ms., fs. 337 - 339v.

¹⁴⁶ Evaristo Rojas, catedrático de etimología latina y española en el Colegio Nacional de San Gregorio, Certificado de estudios, 26 de marzo de 1844. (AHFM), Rodríguez Arangoiti Juan María, t. 3, L27, exp. 5, fs. 4 - 5.

¹⁴⁷ En abril de 1841 y del 17 de mayo al 5 de julio de 1845.

del mercado de la Plaza del Volador; a donde fueron invitados profesores y alumnos.¹⁴⁸ Por otra parte, fue en San Gregorio en donde comenzó a funcionar uno de los primeros seminarios sobre antigüedades americanas.¹⁴⁹ Juan María, futuro médico, conoció en los claustros a los facultativos Robredo y Zepeca, que atendían la enfermería,¹⁵⁰ y pudo presenciar los experimentos de química de Leopoldo Río de la Loza.

Juan María y José Ramón, hijos de un militar de carrera, a temprana edad dejaron el seno familiar para quedar bajo la férrea

tutoría del abogado Juan de Dios Rodríguez Puebla, como internos en una institución que pretendía reproducir hombres discretos, austeros, disciplinados, y con una gran capacidad de trabajo. Si bien es cierto que se les enseñaba el método científico, lo es también que la mentalidad religiosa aún pesaba demasiado. Preocupados por la opinión y aceptación social, serían de trato fino, sensibles a la literatura latina, a la música de Rossini, Bellini, Donizetti y Mozart, a la historia universal y a los dibujos de Julien.

2.3. EN EL COLEGIO MILITAR

Al iniciar el año de 1847 don Mariano Rodríguez hizo las gestiones necesarias para que su tercer hijo varón ingresara a una de las clases de dibujo que se impartían en la Academia de San Carlos. José Ramón Alejandro contaba entonces con diez y seis años de edad y era visto por su padre como: "*un apasionado por el estudio del dibujo*", del que ya poseía algunos principios técnicos.¹⁵¹ Lo que confirma su asistencia a los talleres organizados por Juan

de Dios Rodríguez Puebla en los antiguos claustros jesuíticos. Su concurrencia a éstas no debió ser muy prolongada, puesto que un mes más tarde se matriculó en el Colegio Militar, para seguir la carrera de ingeniero en un ámbito más apegado a la tradición familiar.¹⁵²

Por lo que respecta al resto de la familia Rodríguez Arangoiti: el padre, empleado en la Secretaría de la Prefectura del Centro y Gobierno del Distrito Federal, instaba

¹⁴⁸ "Por el Ministerio de Relaciones Exteriores y Gobernación con fecha de hoy se avise (...) El Excelentísimo Señor Presidente (...) ha dispuesto pasar en persona a poner la primera piedra del edificio que nuevamente se va a construir en la plaza del mercado llamada del Volador, el día de hoy a las cuatro de la tarde..." Invitación, 31 de diciembre de 1841. (AHNBAH), Colegio de San Gregorio, v. 131 Ms., exp. 9, f. 259.

¹⁴⁹ "Nacional Colegio de San Gregorio (...) se han establecido de algún tiempo a la fecha varias cátedras nuevas (...) las (...) de idiomas griego y mexicano, la de teología escolástica y dogmática, la de moral y la academia de arqueología que preside el Señor Rector de este colegio (...) La Junta también tiene acordado se hagan algunos ensayos sobre la enseñanza de algunas artes tales como: la doraduría, la tornería, y otras de esta naturaleza que piden tan poco tiempo de aprendizaje como el que los niños tienen de ocio en el medio día..." Miguel Hernández, Informe, 24 de abril de 1850, (AGN), Justicia, Instrucción Pública, v. 83, fs. 5 - 6. "El ilustre rector estableció además en su colegio, otra academia de cátedráticos dedicada a la dilucidación de varias materias, pero consagrada especialmente al estudio de las antigüedades del país (...) cuyos miembros se esforzaban así en conseguir objetos curiosos que hubieran podido figurar en cualquier museo, como estudiar y trabajar con empeño en sus composiciones. Si vieran la luz pública muchas de las que leyeron, no dudamos que se presentaría un importante servicio de gran utilidad para nuestros escasos anticuarios (...) para derramar alguna luz sobre varios puntos envueltos en la obscuridad de los tiempos." J. I. Op. cit., p. 608.

¹⁵⁰ García Cubas, Op. cit., p. 422.

¹⁵¹ "... Temiendo un hijo bastante apasionado por el estudio del dibujo y teniendo este algunos principios de él, quiero que llegue a perfeccionarse en esta academia por los acreditados adelantos que han tenido los jóvenes que se han dedicado..." Mariano Rodríguez Carrisoza de Santa Marina, Carta a la Junta de Gobierno de la Academia de San Carlos, 15 de enero de 1847, Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, (AAASC), g. 22, no. 5041.

¹⁵² Gabriel Cuevas, *El glorioso colegio militar mexicano en un siglo (1824 - 1924)*, México, La Impresora S. Turanzas del Valle, 1937, p. 449.

continuamente al Ministerio de la Guerra y Marina para ser promovido al grado inmediato superior. En sus palabras:

*"...NuncadistraeríaaV.E.para demostrarle la justicia que me considero para optar <por un> grado que por hallarme separado de la carrera de muy poco debe servirme, sino reflexionar que mi reputación militar padece notablemente, de manera que se lastima al ver que multitud de militares agraviados por aquella campana <de Texas>, algunos sin haber pasado a Matamoros en aquella época y otros con menos servicios que los míos. Por eso es S.E. que el deseo de conservarlo sin mancha y la confianza que inspira la integridad notoria de V.E. (...) se sirva concederme el grado de Comandante de Batallón..."*¹⁵³

De este ascenso concedido, el 16 de febrero de 1843, por su antiguo compañero de armas el general de división José María Tornel y Mendivil, recibió, como ventaja adicional, un incremento en su pensión de retiro.¹⁵⁴

La prole siguió aumentando: el 28 de julio de 1841 nació María Victoria Angela;¹⁵⁵ el 2 de diciembre de 1843, Eligio Miguel;¹⁵⁶ y el 16 de junio de 1845, Juan Francisco Regis Luis Gonzaga.¹⁵⁷ A partir de los libros de bautismos es posible identificar la tradición de que los hijos mayores apadrinaran a sus hermanos recién nacidos. Así lo hicieron sucesivamente Juan María, José Adolfo

Patricio, y José Ramón, que lo fue de Juan Francisco. Como madrinan se invitaba a las esposas de oficiales amigos de la pareja; a la parroquia del Sagrario Metropolitano se presentaron Juana Campos, Juana María Cabrera y Guadalupe Castro. Por su parte doña Francisca y don Mariano, al conducir hasta la pila bautismal a María de Jesús Canuta, se hicieron compadres de Joaquín Chorné y Juana Campos.¹⁵⁸

Una vez concluidos sus estudios primarios y secundarios en el Colegio Nacional de San Gregorio, Juan María Rodríguez Arangoiti ingresó al Seminario Conciliar de México. Aquí surge la duda de saber si su propósito era completar la instrucción preparatoria hacia la escuela de medicina o hacerse clérigo. De cualquier manera el primogénito no siguió la carrera de las armas.

En la institución que dirigía Rodríguez Puebla había aprobado, con excelencia, los cursos de etimología latina y española, mínimos, menores, sintaxis y prosodia latina. Sus profesores Evaristo Rojas y Teófilo Sánchez lo recomendaban muy particularmente. El francés lo aprendió en el Colegio Guadalupano de Conocimientos Útiles y a decir de Manuel Esteban:

*"...Ha estudiado con aprovechamiento el idioma francés, hallándose en mi concepto capaz de emprender cualquier estudio en que sea preciso valerse de letras escritas en esta lengua..."*¹⁵⁹

¹⁵³ Mariano Rodríguez, capitán retirado. Carta al general de división José María Tornel y Mendivil, 18 de enero de 1843, (AHSEDENA), Mariano Rodríguez, exp. NI III 6 13087, fs. 00023 - 00024.

¹⁵⁴ General José María Tornel y Mendivil. Copia de un oficio dirigido a Mariano Rodríguez, 16 de febrero de 1843, (AHSEDENA), Mariano Rodríguez, exp. NI III 6 13087, f. 00034.

¹⁵⁵ "No. 806. María Victoria Angela Rodríguez y Arangoiti...", (APSM), *Libro de Bautismos de Hijos Legítimos de esta parroquia del Sagrario Metropolitano de México Año de 1841*, no. 27, f. 187 v.

¹⁵⁶ "No. 1265. Eligio Miguel Rodríguez y Arangoiti..." (APSM), *Libro de Bautismos que comienza en el 1º de enero del año de 1843. Sagrario Metropolitano de México*, no. 30, f. 116.

¹⁵⁷ "No. 656. Juan Francisco Regis Luis Gonzaga Rodríguez Arangoiti. En diez y seis de junio de mil ochocientos cuarenta y cinco, con licencia del Sr. Don Francisco de Paula Antonio y Ruiz de Conejares cura propio de esta Santa Iglesia y Examinador Sinodal del Arzobispado, Yo el Bachiller Don Joaquín María Adán bautice un niño que nació hoy, pusele por nombres Juan Francisco Regis Luis Gonzaga (...) fueron sus padrinos Don Ramon Rodríguez y Doña Guadalupe Castro, advertidos de sus obligaciones. Francisco de Paula Conejares, Joaquín María Adán. (firmas)" (APSM), *Libro de Bautismos del año de 1845*, no. 32, f. 68 v.

¹⁵⁸ "No. 84. María de Jesús Canuta Chorné y Campos..." (APSM), *Libro de Bautismos de Hijos Legítimos de esta Parroquia del Sagrario Metropolitano de México. Año de 1841*, No. 27, f. 17 v.

¹⁵⁹ Profesor Manuel Esteban. Certificado de estudios, 4 de octubre de 1848, (AHFM), Juan María Rodríguez Arangoiti, exp. 5, f. 27, r. 3, f. 6.

Bajo la dirección de Joaquín María Ormaechea cursó, durante 1845, el primer año de filosofía, que comprendía: ideología, lógica y metafísica. En la Nacional y Pontificia Universidad de México presentó examen público sobre la tercera.¹⁶⁰ El segundo año incluía ética y matemáticas. Para la demostración final, Juan María eligió como padrino al general graduado de brigada José Justo Gómez de la Cortina y Gómez de la Cortina.¹⁶¹ Quien por esa fecha, 3 de noviembre de 1846, concluía un segundo periodo como gobernador del Distrito Federal y había sido oficial mayor de Guerra y Marina.¹⁶² En cualquiera de los dos cargos, seguramente conoció y trató a Mariano Rodríguez. En 1847 estudió física, cosmografía, cronología, geografía y economía política, materias que conformaban el tercer año de filosofía;¹⁶³ mismo que tuvo que interrumpir debido a la ocupación norteamericana. El acto de "Toda Filosofía" lo presentó, en la universidad, hasta el 28 de octubre de 1848. Esta vez, su padrino lo fue el general de brigada Pedro García Conde;¹⁶⁴ quien, desde 1836 hasta 1843, había fungido como director del Colegio Militar y del 7 de diciembre de 1844 al 12 de agosto de 1845 como ministro de la guerra y marina. Entre los invitados a los dos actos públicos se encontraba el abogado José María Lafragua: masón yorkino federalista, diputado, escritor, y al del 3 de noviembre

de 1846 acudió en calidad de ministro de Relaciones Exteriores e Interiores.¹⁶⁵

Si se considera a los generales José María Tornel y MENDÍVIL y José Justo Gómez de la Cortina podría suponerse que Mariano Rodríguez era santanista; pero al incluir a Mariano Riva Palacio, Pedro García Conde y José María Lafragua la afirmación no se sostiene. El hombre desbordaba, en su círculo de amigos, la conciencia unipartidista, la filiación militar, y al personal del Ayuntamiento de la ciudad de México. Es claro que debió existir otro grupo más amplio a donde convergían todos ellos.

Dos meses después del último examen público de filosofía, Juan María solicitó ingresar a la Escuela de Medicina.¹⁶⁶ De acuerdo con Joaquín María Ormaechea su alumno poseía "finos modales y una conducta morigerada"; por lo que durante su estancia en el seminario le había encomendado la vigilancia de una sala y de las horas de estudio de los alumnos externos.¹⁶⁷

El cuarto hijo, José Emilio, a los diez y seis años, decidió ingresar al Colegio Militar. A través de su hoja de filiación es posible reconstruir su tipo físico:

*"...pelo y cejas castañas, ojos pardos, nariz regular, color triguino y frente regular..."*¹⁶⁸

La carta que dirigió al director José Mariano Monterde, permite completar su fisonomía:

"La certificación del facultativo que tengo el honor de acompañar demuestra que mi

¹⁶⁰ Catedrático Joaquín María Ormaechea. Certificado de estudios, 29 de noviembre de 1848, (AHFM), Juan María Rodríguez Arangoiti, exp. 5, l. 27, t. 3, f. 7.

¹⁶¹ General José Gómez de la Cortina. Invitación al acto del segundo año ..., 3 de octubre de 1846, (AHFM), Juan María Rodríguez Arangoiti, exp. 5, l. 27, t. 3, f. 10.

¹⁶² Manuel Romero de Terreros. *Conde de la Cortina Polanco*, México, UNAM - Coordinación de Humanidades, 1995, pp. V - XXIII.

¹⁶³ Catedrático Joaquín María Ormaechea. Certificado de estudios, 15 de noviembre de 1848, (AHFM), Juan María Rodríguez Arangoiti, exp. 5, l. 27, t. 3, f. 9.

¹⁶⁴ Pedro García Conde. Invitación al acto de toda filosofía..., 25 de octubre de 1848, (AHFM), Juan María Rodríguez Arangoiti, exp. 5, l. 27, t. 3, f. 12.

¹⁶⁵ En la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México localice las dos invitaciones. Lucina Moreno Valle. *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1821 - 1853*, México, UNAM - Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1975, p. 263.

¹⁶⁶ Juan María Rodríguez Arangoiti. Carta al Sr. Director de la Escuela de Medicina, 21 de diciembre de 1848, (AHFM), Juan María Rodríguez Arangoiti, exp. 5, l. 27, t. 3, f. 3.

¹⁶⁷ Joaquín María Ormaechea. Certificado de buena conducta, 5 de diciembre de 1848, (AHFM), Juan María Rodríguez Arangoiti, exp. 5, l. 27, t. 3, f. 11.

¹⁶⁸ Filiación del alumno don Emilio Rodríguez Arangoiti, 26 de febrero de 1850, (AHSEDENA), Rodríguez Emilio, teniente coronel de ingenieros, exp. XI III 5 5640, f. 2.

*salud es buena y robusta y por consiguiente mi cuerpo es vigoroso.*¹⁶⁹

En el mismo documento expuso que había completado los estudios primarios con el profesor Manuel Esteban, director del Colegio Guadalupano de Conocimientos Útiles:

*"...Acompaño a U., un certificado del preceptor de primeras letras que estuvo encargado de mi primera educación y por consiguiente leo y escribo con propiedad; que poseo los principios elementales de gramática castellana, de aritmética, dibujo, idioma inglés y de música en el forte piano. De lo que resulta que si mi primera educación no fue de aquellas que se consideran en la clase de sobresaliente, por lo menos podré jactarme de haberla recibido regularmente esmerada. Como podré probar a U., por mi mismo, así como que mi comprensión es fácil..."*¹⁷⁰

Tampoco en este caso se respondía a la primera vocación; ya que José Emilio había iniciado, previamente, trámites de admisión en el Colegio de Minería:

*"...Con permiso del Señor mi padre, hago presente que teniendo un afecto decidido a la carrera militar, he renunciado, con acuerdo del expresado señor, el lugar que tenía en el Colegio de Minería, con tal de seguir mis estudios en una carrera más adecuada a mi inclinación..."*¹⁷¹

En lo referente a la educación de las mujeres Rodríguez Arangoiti las buscó, sin éxito, en el prestigiado *Instituto Literario de Niñas*. En donde se formaron, durante 1851, las señoritas Clara y Adelaida

Comonfort, Piedad Couto, Matilde Arbeu, Elena Larráinzar, Julia Trigueros, María Mountouriol y Margarita Gargollo. Esta institución funcionaba, en el número 10 de la calle de La Palma, bajo la dirección de Isaura de San-Vital. Allí se les impartían clases de aritmética, gramática española, geografía, historia romana y sagrada, mitología, literatura, doctrina cristiana, inglés y francés.

Anualmente, las alumnas presentaban exámenes públicos en el salón de actos del Colegio de Minería: el de canto, podía consistir en un fragmento de la ópera *La Dame Blanche*; el de piano, una obra de Beyer tocada a cuatro manos; el de baile, una demostración de contradanza, polka, baile inglés, minuet o mazurca. Al mismo tiempo en los corredores se exhibían las pinturas ejecutadas en la clase del maestro Eduardo Riviere, junto a las planas de caligrafía y los bordados.¹⁷²

Entre los amigos de los hermanos Rodríguez Arangoiti, que logré identificar, se contaban Manuel Carmona y Valle y Santiago Rebull,¹⁷³ a los que conocieron en sitios diferentes a los centros de enseñanza ya referidos.

Aunque no puedo pasar por alto la formación de cadetes en los regimientos novohispanos de infantería, caballería y artillería, de la que resultó Mariano Rodríguez; ni los efímeros proyectos generados durante el Primer Imperio Mexicano; o las muy poco documentadas pre-fundaciones en la ex-inquisición, el castillo de San Carlos de Perote y la Ciudadela,¹⁷⁴ el Colegio Militar que me compete es el creado, mediante el decreto del 5 de noviembre de 1827, por el presidente

¹⁶⁹ Emilio Rodríguez de Arangoiti. Carta al teniente de ingenieros José Mariano Monterde, Director del Colegio Militar, 2 de enero de 1850, (AHNFDENA), Rodríguez Emilio, teniente coronel de ingenieros, exp. XI/III/5 5640, f. 71023.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Isaura e San Vital. Invitación a los exámenes públicos de sus alumnas, 1851, Archivo del Ex-Ayuntamiento de la Ciudad de México (AHFACM), Instrucción Pública. Exámenes - Premios, v. 2589, exp. 26, f. 18.

¹⁷³ "...desde niño conocemos al Sr. Juan María Rodríguez como persona de una conducta irreprochable..." Manuel Carmona y Valle. Carta de recomendación, 12 de enero de 1869, (AHFM), Juan María Rodríguez Arangoiti, exp. 5, l. 27, t. 3, f. 3.

¹⁷⁴ "...por nuestra amistad que data de nuestra tierna niñez..." Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a Santiago Rebull, 25 de septiembre de 1861, (AAASC), g. 27, no. 5890.7.

¹⁷⁵ Alberto María Carreño. *El Colegio Militar en Chapultepec. 1847 - 1947*, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1948, pp. 27 - 28.

Guadalupe Victoria.¹⁷⁵ Por objetivo principal tuvo la profesionalización de la oficialidad del ejército mexicano, evitando en lo sucesivo que el ascenso a los altos mandos fuera tan caótico e irregular.¹⁷⁶ Con el reglamento dado, en 1833, por los capitanes del Cuerpo de Ingenieros Ignacio Mora y Villamil, Pedro García Conde y José Mariano Monterde, la institución tomó consistencia y regularidad, llegando a convertirse, además, en la sede para los estudios de ingeniería militar.¹⁷⁷

En 1835 el capitán de ingenieros Juan Estrada inició la adaptación de la antigua residencia virreinal de Chapultepec para albergar el oratorio, la biblioteca, el departamento de instrumentos científicos, las aulas, el comedor, las cocinas, y los patios que conformarían el nuevo campus.¹⁷⁸ La fecha del traslado del edificio de San Lucas al "Castillo", aunque confusa, se ha establecido entre 1840 y 1846.¹⁷⁹

Para ingresar a la institución se debía tener diez y seis años cumplidos, ser católico, de salud robusta y provenir de una familia de "buenas costumbres y reconocida solvencia moral". Ser hijo de militar facilitaba considerablemente la admisión.¹⁸⁰ De su puño y letra el postulante redactaba una carta dirigida al director, en donde manifestaba que ya contaba con el permiso de su padre o tutor para dedicarse a

la carrera de las armas; que sabía leer, escribir y las cuatro operaciones básicas de la aritmética. En otra misiva, el padre se comprometía a proveer de lo necesario a su hijo hasta que se incorporara a las fuerzas armadas. No localicé las cartas de José Ramón Alejo, pero sí las de José Emilio que no debieron ser muy diferentes:

"Como padre del joven Don Emilio Rodríguez me constituyo a darle cuanto sea necesario para que conserve la decencia necesaria en dicho Colegio Militar."¹⁸¹

Cuando, en 1847, se registró en el *Libro de Altas* el ingreso del futuro arquitecto,¹⁸² el director del colegio era el general de brigada José Mariano Monterde y el subdirector el teniente coronel de caballería Joaquín de Fuero.¹⁸³ El primero había coincidido con Mariano Rodríguez en la división de Anastasio Bustamante que engrosaba las filas del Ejército Trigarante; y en 1829 volvieron a formar equipo para la defensa del puerto de Tampico durante la invasión de Barradas; el segundo, hijo del también oficial Joaquín Fuero y Carrascosa, necesariamente trató a los Rodríguez Arangoiti, pues era apoderado de la corporación de retirados.¹⁸⁴

Es importante destacar que en este centro de enseñanza los hermanos Juan y Ramón Agea habían antecedido en siete años a José Ramón Alejo.¹⁸⁵ En razón del régimen de

¹⁷⁵ Miguel A. Sánchez Lamego, *El Colegio Militar y la defensa de Chapultepec en septiembre de 1847*, México, Vera, 1947, p. 6.

¹⁷⁶ Cuevas, Op. cit., p. 60.

¹⁷⁷ Juan Manuel Torrea, *La vida de una institución gloriosa. El Colegio Militar 1821 - 1930. Apuntes, resúmenes y apreciaciones*, México, Taller Tipográfico "Centenario", 1931, p. 23.

¹⁷⁸ Sánchez, Op. cit., pp. 6 - 7.

¹⁷⁹ Alberto María Carreño señala 1843 como el año del traslado (Op. cit., p. 30), pero Miguel A. Sánchez Lamego lo ubica hasta los días finales de 1846 (Op. cit., p. 13).

¹⁸⁰ Tomas Sánchez Hernández y Miguel A. Sánchez Lamego, *Historia de una institución gloriosa. El heroico Colegio Militar 1823 - 1970*, México, SEDENA, 1970, p. 188.

¹⁸¹ Mariano Rodríguez, Carta al general Mariano Monterde, 14 de febrero de 1850, (AHSEDENA), Rodríguez Emilio, teniente coronel de ingenieros, exp. XI III 5 5640, f. 2.

¹⁸² Cuevas, Op. cit., p. 448.

¹⁸³ Julio Bonilla, *Apuntes históricos y personal del Colegio Militar mexicano. Años de 1824 - 1884*, México, Secretaría de Guerra y Marina - Departamento de Ingenieros, 1884, p. 4.

¹⁸⁴ E. S. Ministro de la Guerra, Oficio, 16 de octubre de 1850, (AHSEDENA), teniente coronel de caballería Joaquín de Fuero, exp. 4 - 2301, f. 8 - 10.

¹⁸⁵ Cuevas, Op. cit., p. 363.

internado, de lo apretado de las actividades cotidianas, y de que para salvar la distancia entre Chapultepec y la capital se debía disponer de un carruaje o de cuando menos de una montura, no es posible suponer que, en el mismo día, recibiera cátedra de dibujo en San Carlos y posteriormente se trasladara al Colegio Militar.¹⁸⁶ Debió haber desistido de su primera intención; aunque cabe la posibilidad de que en la segunda institución se cursaran los estudios preparatorios para la carrera de arquitectura. En el archivo de la academia nada se menciona sobre el particular.

La lista de profesores del Colegio Militar se extravió, junto con otros expedientes, durante el asalto norteamericano de 1847. Un año antes estaban contratados: teniente de ingenieros Francisco Jiménez, profesor de mecánica; teniente coronel Joaquín de Fuero, profesor de matemáticas; coronel Sebastián Guzmán, profesor de artillería y fortificación; arquitecto Lorenzo Hidalgo, profesor de arquitectura; Sr. Antonio Seint, profesor de matemáticas; Sr. Diócloro Serrano, profesor de dibujo.¹⁸⁷ De haberse mantenido sin cambios esta planta docente, José Ramón habría tenido oportunidad de relacionarse con Hidalgo. Mientras que en San Gregorio, el español, sólo era asesor externo de la cátedra de dibujo lineal, aquí sería su primer profesor del arte – ciencia.

Vestido con levita de paño azul con cuello de terciopelo negro y pantalón con un angosto galón dorado en el costado, se vio dentro de una rigurosa disciplina y una vida casi monástica, en donde se debía cumplir con un pesado ritual religioso y el tiempo estaba organizado por un toque de

campana.¹⁸⁸ Existía una notable diferencia con respecto a las escuelas de Rodríguez Puebla: aquí el horizonte se abría más allá de las tapias de cuatro claustros. Buena parte de la formación castrense se desarrollaba al aire libre; en cabalgatas y competencias ecuestres en los potreros de la hacienda de La Condesa y del Molino del Rey; en nadar, muy de mañana, en los manantiales que brotaban al pie del cerro; y en subir, una y otra vez, la senda que conducían a la cima.

En las horas de descanso, desde “*el mirador*”, podía observar, al oriente, el lejano perfil de la ciudad de México envuelto por las nubes de polvo que levantaba el viento invernal; pudo caminar bajo las frondas de los ahuehuetes; e inspeccionar los petrograbados mexicas. Quecló ubicado en la Primera Compañía, bajo el mando del capitán Domingo Alvarado.¹⁸⁹ Contó entre sus compañeros a los ex – gregorianos Miguel Miramón y Tárelo y José Tomás de Cuellar; pudo conocer a Lorenzo Pérez – Castro, Teófilo Noris y Andrés Mellado. Aunque Leandro Valle había ingresado desde 1844, aún permanecía en Chapultepec pero ya como subteniente.

El enorme significado que la estancia en Chapultepec tuvo en su vida futura, no se debe a los profesores, ni al entorno, o a los compañeros, ya que Ramón Rodríguez Arangoiti pasó revista en la plaza de armas apenas un mes.¹⁹⁰ El hecho fundamental fue que, después del bombardeo y asalto del Colegio Militar, a los diez y siete años recibió una *Cruz de Honor* por la defensa de la patria durante la invasión yanqui.¹⁹¹

El 17 de agosto de 1847 las tropas del comandante Winfield Scott tomaron el pueblo de San Agustín de Las Cuevas,

¹⁸⁶ Carreño, Op. cit., p. 40.

¹⁸⁷ Bonilla, Op. cit., p. 17.

¹⁸⁸ Cuevas, Op. cit., p. 63.

¹⁸⁹ Sánchez Lamego, Op. cit., p. 64.

¹⁹⁰ Los cursos se inauguraron el 2 de febrero y para el 3 de marzo de 1847 el general Monterde cerró el colegio y envió a los alumnos a sus casas. Cuevas Op. cit., p. 66.

¹⁹¹ “Colegio Militar. Relación de los señores jefes, oficiales, alumnos y empleados del expresado que son acreedores a la Cruz de Honor...”, *El Correo Nacional*, Queretaro, 16 de octubre de 1848, p. 3.

burlando la estrategia defensiva del general Antonio López de Santa Anna, quien los esperaba, con algunas fortificaciones, por el oriente. El ejército de ocupación rodeó los lagos de Chalco y Xochimilco y entró por el sur a la Cuenca de México.¹⁹²

La salida del enemigo, desde Puebla, había sido anunciada, con ocho días de anticipación, en la capital con un cañonazo de alerta y el repique de la campana mayor de la catedral. En las calzadas, cuyos puentes no se cortaban aún, podían verse los carruajes de las familias que, a toda prisa, abandonaban sus hogares tratando de resguardarse en alguno de los pueblos cercanos. Así, por ejemplo, Antonio García Cubas, compañero de Ramón Rodríguez en San Gregorio, pasó con su madre y hermana a Tacubaya. En las calles de la ciudad de México se levantaron los empedrados para que, desde las azoteas, hicieran las veces de parque; frente a la Tercera Orden de San Agustín se formó, con sacos de arena, una barricada; sobre las casas de los extranjeros ondeaban las banderas de su país de origen; y en la plaza mayor las esferas que pendían del *telégrafo de señales* inquietaban a las vendedoras de hortalizas.¹⁹³ Como de costumbre la opinión pública estaba muy dividida ya que algunas facciones liberales insistían en la anexión total a la nación esclavista del norte y otros, francamente ilusos, consideraban la posibilidad de una victoria mexicana.

Ante la vulnerabilidad de su emplazamiento a las afueras de la ciudad y al no disponer de los mínimos recursos para alimentar a sus alumnos, el Colegio Militar cerró sus cursos

desde el 3 de marzo de 1847.¹⁹⁴ Según la tradición oral, un grupo de estudiantes se negó a abandonar las instalaciones y permaneció allí hasta el ataque de la división de Twiggs.¹⁹⁵

En este contexto, ¿cuál sería la probabilidad de que un muchacho de diez y seis años, con apenas un mes de irregular instrucción militar, cuyo padre conocía la superioridad en armamento, equipo y táctica del invasor y en contraposición las escasas posibilidades del ejército nacional, permaneciera en Chapultepec?

Si se atiende a que la lista de condecorados con la *Cruz de Honor* la formó el teniente Mariano Azpilcueta, quien no presencié las acciones,¹⁹⁶ con los nombres de los asistentes a la revista del 1º de julio de 1848,¹⁹⁷ que ante un panorama tan desolador como el resultante de la firma de los tratados de paz de Guadalupe Hidalgo, el Estado mexicano necesitaba exaltar los ejemplos de sacrificio para aliviar en algo la lastimada moral de los ciudadanos conscientes de las consecuencias de la derrota, resulta francamente aventurado aseverar que José Ramón Rodríguez Arangoiti resistió el asedio norteamericano en el Colegio Militar.

El 1º de marzo de 1847, el general Monterde informó que había dado licencia a varios oficiales y alumnos de pasar a sus casas; quedándose únicamente con el personal indispensable para la vigilancia del establecimiento. Dos días más tarde pidió instrucciones, ya que sólo permanecían en el colegio: él, el subdirector y algunos militares, no alude a ningún cadete. El 5 de marzo notificó que seis estudiantes se presentaron a ofrecer sus servicios, mismos que devolvió a

¹⁹² José María Roa Barceña. *Recuerdos de la invasión norteamericana (1846 - 1848). Por un joven de entonces*, México, CONACULTA, 1991, t.II, pp. 379 - 399.

¹⁹³ García Cubas. Op. cit., pp. 426 - 435.

¹⁹⁴ Carreño. Op. cit., p. 38.

¹⁹⁵ Sánchez. Op. cit., pp. 13 - 14.

¹⁹⁶ Carreño. Op. cit., p. 52.

¹⁹⁷ Sánchez. Op. cit., pp. 33 - 34.

sus familias por no contar con los elementos indispensables para su manutención.¹⁹⁸

Los trabajos de fortificación del Colegio Militar dieron inicio, por orden del Ministerio de Guerra y Marina, en mayo pero debido a la falta de recursos hasta junio los avances eran mínimos. Carpinteros de San Miguel Chapultepec construían las rampas para las escasas piezas de artillería y los cobertizos de la fachada sur; el desplante del "caballero alto", los frentes de la plaza de armas, las puertas, y las ventanas, estaban ya reforzados con blindas. Mariano Monterde envió a una vivienda en la capital los instrumentos científicos y algunos libros de la biblioteca. A golpe de machete soldados, recién llegados, desmontaron las faldas del cerro, que ofrecía un aspecto de aridez.¹⁹⁹

El 20 de agosto, llegó la noticia de la derrota de la División del Norte en el rancho de Padierna; en consecuencia la toma de la ciudad de México por los norteamericanos era ya inminente. En la batalla cayó herido el profesor Joaquín de Fuero, prisionero en San Angel.²⁰⁰ Se sucedieron la capitulación de San Diego de Churubusco y el rompimiento de las primeras negociaciones de paz. A pesar de las justas argumentaciones del licenciado José Bernardo Couto expuestas ante Nicolás Trist, imperaron los principios del destino manifiesto y el 6 de septiembre se reiniciaron las hostilidades. La artillería enemiga dispersa en San Angel, Coyoacán, y Mixcoac se reunió en Tacubaya; la primera misión de Scott consistió en destruir la supuesta, fundición de cañones y tomar el depósito de pólvora del Molino del Rey. El 8 de septiembre los molinos también

cayeron porque el general Juan Alvarez, al mando de la caballería, permaneció todo el tiempo en la hacienda de Los Morales.²⁰¹

El único obstáculo, de alguna importancia, que mediaba entre los yanquis y la capital era el Colegio Militar. Los errores tácticos de Santa Anna se multiplicaron: el 9 de septiembre remplazó en el mando del punto al general Monterde con el general Nicolás Bravo; el primero, pretextando enfermedad, se retiró ofendido. Esto significó un duro golpe para la endeble seguridad de sus subalternos. Durante el 10 y 11 de septiembre, los extranjeros terminaron de emplazar cuatro baterías de ataque sobre un perímetro que iniciaba en el ex-arzobispado de Tacubaya, pasaba por la hacienda de La Condesa, y terminaba en el Molino del Rey. El 12 de septiembre, a las cinco de la mañana, inició el bombardeo de Chapultepec: cuatro cañones, tres obuses y un mortero no cesaron de disparar balas, granadas y bombas, hasta las siete de la tarde. La consigna era mantener un proyectil en el aire cada tres minutos.²⁰²

Por la noche, al volver Monterde a Chapultepec, vio el hospital de sangre lleno de cadáveres y heridos; los estragos que el ataque causó al castillo; la desertión de una cantidad considerable de hombres, entre ellos el *Batallón de Toluca*; y como el terror hacía presa de los restantes. Bravo le pidió a Santa Anna que relevase a las tropas que "estaban sumidas en el espanto"; el presidente le prometió enviar refuerzos.²⁰³ Las horas que restaban hasta el amanecer se ocuparon en reponer los blindajes.

El 13 de septiembre, en la madrugada, continuó el sitio, hasta que a las ocho de la mañana comenzó el asalto: por el sur

¹⁹⁸ Carreño, Op. cit., pp. 37 - 39.

¹⁹⁹ Ibid., pp. 30 - 31.

²⁰⁰ "Caballería. Relación de los señores jefes y oficiales que aparecen legítimamente prisioneros...", El Correo Nacional..., Querétaro, jueves 30 de marzo de 1848, p. 3.

²⁰¹ Rot., Op. cit., p. 566.

²⁰² Ibid., pp. 584 - 585.

²⁰³ Carreño, Op. cit., pp. 58 - 61.

avanzaron las divisiones de Quitman y Worth y la brigada Smith; por el poniente, desde el Molino del Rey, la división de Pillow y la columna del capitán Mackenzie; y por el norte el teniente Jackson tuvo la misión de bloquear a las tropas de Santa Anna. El único refuerzo que llegó para los mexicanos fue la Compañía de Cazadores del Batallón Activo en el Puerto de San Blas, barrido en las faldas del cerro por una lluvia de balas. Desde el mirador, en completa desbandada, oficiales y tropa descendieron por la abrupta pendiente y se refugiaron en el jardín botánico; el resto fue capturado en la cima. A las diez horas, Monterde entregó su espada a Cadwalader y, junto con todos los prisioneros, fue trasladado a las ruinas de la biblioteca que cumplía las funciones de hospital y morgue.²⁰⁴ Las fuerzas del general Rangel nunca aparecieron.

Refiero esta acción porque Manuel Francisco Álvarez escribió sobre Rodríguez Arangoiti:

*"...En el año de 1847 cayó prisionero en la toma del Castillo de Chapultepec por los americanos..."*²⁰⁵

De ser esto cierto, la angustia de guerra, el trauma de dos días de intenso bombardeo y la proximidad de los cadáveres, habrían dejado secuelas indelebles en el carácter del futuro arquitecto. Testimonios, escritos años más tarde, reseñan:

"...Aturdidos por el bombardeo, fatigados, desvelados y hambrientos..."

José María Baranda, 13 de septiembre de 1873.²⁰⁶

"...Apoyado en mi cuerpo hirieron al sargento (...) Romero; yo vi expirar a Cano, pasado el dorso de parte a parte; yo vi recoger el cuerpo de Pérez Castro (...) Desde que comenzó el asalto el fuego de fusilería se generalizó por todas las líneas (...) tres

soldados de San Blas murieron a mis pies (...) si fueron aciagas y terribles los cuatro días de bombardeo al castillo, el descenso del Colegio Militar en masa por la pendiente inaccesible de la montaña fue espantoso (...) no quedaba más recurso que escoger el género de la muerte. Caímos prisioneros (...) y ciento setenta y un individuos confundidos con heridos, miembros humanos y cadáveres fuimos encerrados en la (...) biblioteca (...) destrozada completamente por las balas de cañón y por la soldadesca americana; pero al ver enarbolado en nuestro palacio el pabellón de las estrellas, las lágrimas brotaron de nuestros ojos..."

José Tomás de Cuellar, 10 de septiembre de 1884.²⁰⁷

Las tropas mexicanas se replegaron hacia las garitas de Belén y San Cosme; luego de algunas escaramuzas en el Paseo Nuevo y el Puente de Alvarado todas las fuerzas del ejército nacional evacuaron la ciudad, dejando desprotegida a la población civil. Antes de marcharse, el ministro de Justicia y Negocios Eclesiásticos le sugirió al arzobispo que tomara las precauciones necesarias con respecto a la seguridad de la imagen de la Virgen de Guadalupe y mandara consumir el "sagrado depósito" de todas las iglesias.²⁰⁸ Ese mismo día don Mariano Rodríguez dejó su cargo de oficial primero de la Secretaría en la Prefectura y Gobierno del Distrito Federal.²⁰⁹ No sé si tuvo que salir hacia Querétaro o condujo a su familia a un sitio más seguro; ya que entre los invasores se contaban batallones formados por vengativos texanos. En todo caso me parece muy extraño que un padre tan preocupado por la educación de sus hijos, dejara a su suerte a José Ramón Alejo, quien según Álvarez había caído prisionero.

²⁰⁴ Roa. Op. cit., pp. 593 - 596.

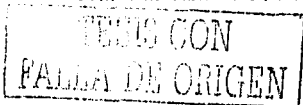
²⁰⁵ Álvarez. Op. cit., pp. 128 - 129.

²⁰⁶ José María Baranda. "El asalto de Chapultepec", *El Monitor Republicano*, México, 13 de septiembre de 1873, p. 2.

²⁰⁷ José Tomás de Cuellar. "Discurso". *El Siglo Diez y Nueve*, México, 10 de septiembre de 1884, p. 2.

²⁰⁸ Roa. Op. cit., p. 536.

²⁰⁹ Comisiones Particulares, Ministerio de Guerra y Marina, 31 de diciembre de 1859. (AHSEIDENA), Mariano Rodríguez, exp. XI/III/6-13087, f.00008.



Todavía ocupada la capital por “los ambiciosos usurpadores”,²¹⁰ el coronel Joaquín Fuero fundó, en el número 8 de la calle de la Moneda,²¹¹ el Colegio Científico de Santa María de Guadalupe, abocado a la instrucción primaria, secundaria, y contable de los hijos “de personas de distinción y alto respeto.”

A once meses de distancia vuelvo a encontrar a la familia Rodríguez Arangoiti establecida en la capital. José Ramón y José Emilio estaban inscritos en el liceo de Joaquín de Fuero, a donde se había refugiado una buena parte de los profesores del Colegio Militar.²¹² Allí la instrucción primaria comprendía clases de: doctrina cristiana, ortografía, lectura, caligrafía, inglés, francés y dibujo del natural; la secundaria: gramática castellana, lógica, primera y segunda clases de matemáticas y música; y para los mayores existían los cursos de: tercera de matemáticas y teneduría de libros contables.²¹³

El 19 de agosto de 1848, Ramón presentó, en la casa del director, un examen público de la tercera clase de matemáticas; que recibía del capitán de ingenieros Francisco Jiménez, profesor de mecánica en el Colegio Militar. Expuso toda la aritmética y álgebra del libro de Saint-Cir: *objeto de las ciencias, adición, sustracción, multiplicación, división, quebrados, reglas para formular y resolver ecuaciones con una, dos o más incógnitas, prevención*

de problemas indeterminados, extracción de la raíz cuadrada, solución de ecuaciones de segundo grado, raíz cuadrada de los polinomios, raíz cuadrada de quebrados, formación del cubo y extracción de su raíz, raíz cúbica de los quebrados, proporción aritmética y geométrica, regla de tres simple y compuesta, progresiones aritméticas y geométricas, logaritmos, regla de interés simple y compuesto, combinaciones, permutaciones y binomio de Newton. Aquel día también mostraron sus progresos con los números Miguel y Eustaquio O’Gorman, Francisco Robles y Guillermo Drusina.²¹⁴

Por primera vez asistió a una escuela como alumno externo y, bajo la dirección de Diódoro Serrano, continuó dibujando del natural; coincidió, nuevamente, con un singular domo y con las obras de Lorenzo Hidalga: a espaldas de la casa en donde tomaba sus cursos, sobre la capilla del Señor de Santa Teresa, el español dirigía el cimbrado de una nueva cúpula, y, en la plaza mayor, el basamento de la columna de la Independencia levantaba casi dos metros de altura.²¹⁵ Joaquín de Fuero vivía a un costado de la Academia de San Carlos, en el espacio urbano en donde se desarrollaba la diaria convivencia de los estudiantes de arquitectura, escultura, pintura, y grabado.

El 16 de octubre de 1848, con diez y siete años de edad, vio su nombre publicado en el *Periódico Oficial del Supremo Gobierno de la*

²¹⁰ Joaquín de Fuero, coronel retirado. Programa de los exámenes públicos que han de presentar ..., 10 de agosto de 1848. (AHEACM). Instrucción Pública. Exámenes, premios 1800 - 1895, v. 2589, exp. 16, f. 3.

²¹¹ Supuesta casa de la primera imprenta, actualmente Casa UAM.

²¹² Joaquín de Fuero, coronel retirado. Programa de los exámenes públicos que han de presentar ..., 10 de agosto de 1848. (AHEACM). Instrucción Pública. Exámenes, premios 1800 - 1895, v. 2589, exp. 16, fs. 6 - 9.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ El resto de los alumnos eran: Mariano Robles, Francisco O’Gorman, Simón, Eulogio y Leonardo Peláez, Germán y Madrid Madrid, Francisco Zurate, Manuel Estrada, José Drusina, Manuel Vicario, Juan Urquiaga, Juan Gutiérrez Peimbert, Manuel y Eduardo Villada, Jesús Sánchez, José Cosío, Jacinto Meca, Manuel Monterde, Ignacio del Monte, José María, Juan y Tomas Mancilla, José María Durán, Joaquín Linarte, Carlos Iturbide, José María Inclán, Fernando Pardo, José Villar, Ramón Pérez, Florentino Balazar, José Iglesias, Pedro Fernández del Castillo, Manuel Guzmán, Agustín Espinosa, Julián Sierra, José Félix y Luis Flores, Juan del Villar, José Valenzuela, Francisco Paredes, Felipe Barrera, Pedro Tcheverría, Juan Duenas, Manuel Beristáin, Francisco de Paula Montes, Manuel Rosa, Ignacio y Arturo Prielier, Pablo González, Rafael de la Viesca, Catarino Terán, José Morales, Francisco Suárez, José Olvera, Narciso Álvarez, Luis Moya, Carlos Maya, Francisco y Antonio Pérez Palacios, Miguel Rubín, Ignacio y Benito Quijano, Juan Fernández de la Vega, Fernando Vizcaino, Mariano Perdigón, Modesto Cadena, Carlos Elizauri, Aurelio Moreno y Adalid, Ignacio Dosamantes, Melitón Colina, Leonardo Pietra Santa, Pedro y Joaquín Garay, Manuel Ontiveros, Agustín Díaz, Francisco García y Cirio Uranga y Obregón.

²¹⁵ Pedro Gualdi *Toran Plaza de la ciudad de Mexico despues de la ocupacion estadounidense*, 1847, óleo sobre tela, Louisiana State Museum, New Orleans, U.S.A

República Mexicana. Por decreto del 11 de noviembre de 1847 resultó acreedor a una medalla de honor, por haberse batido con el ejército invasor; y por el decreto del 23 de diciembre de 1847 recibiría la *Cruz de Honor* por haberse hallado en las acciones de los días 8, 12 y 13 de septiembre en Chapultepec. Con uniforme de gala de cadete, recibió estos reconocimientos de los excelentísimos señores José Joaquín Herrera, presidente de la república, y de Manuel María Lombardini, ministro de la Guerra y Marina.²¹⁶ A partir de entonces, además de "gregoriano", sería integrante de la hermandad de los "*Sobrevivientes de la Batalla de Chapultepec librada el 13 de septiembre de 1847*"; la que en 1871 se convertiría en *Asociación del Colegio Militar*.²¹⁷ Como muchos otros alumnos, Rodríguez Arangoiti pudo recibir estas prescas sólo por estar inscrito en la institución y haber asistido a la revista del 1º de julio de 1848, en la que Mariano Azpilcueta elaboró la lista de condecorados.

Al finalizar el mes, Juan María y Ramón Rodríguez Arangoiti asistieron de riguroso luto a la solemne función de honras fúnebres en memoria del maestro Juan de Dios Rodríguez Puebla. Alumnos, ex - alumnos, delegaciones de otros centros de enseñanza, logias masónicas, intelectuales y políticos se reunieron en la iglesia de San Pedro y San Pablo. En el salón de actos se develó un retrato suyo y en la base del obelisco, en el patio grande, se colocó una lápida con la leyenda: "*A la memoria de Juan Rodríguez Puebla, restaurador de este colegio. 4 de noviembre de 1848.*"²¹⁸

José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti no ingresará a la Nacional Academia de San Carlos, para seguir los estudios de arquitectura, sino hasta 1850. A partir de este evento pude iniciar el recuento de su obra, no obstante, consideré que la comprensión de los diez y nueve años antecedentes me

permitirían un mayor acercamiento al hombre que vio transcurrir su infancia y adolescencia en un ámbito militar.

Durante la primera mitad del siglo XIX, al sector castrense lo integraban desde los rudos oficiales provenientes de las filas realistas hasta distinguidos intelectuales, que a falta de un título nobiliario veían en el grado un atributo de prestigio social, pasando por los capitanes del cuerpo de ingenieros: los conocedores de las matemáticas, la geometría, el dibujo y la fortificación efímera. El tercer hijo del comandante Mariano Rodríguez trató con todos.

La familia Rodríguez Arangoiti experimentó un cambio significativo en su forma de vida y costumbres cuando el patriarca se vio obligado a renunciar a la itinerancia de la campaña e ingresó al Ayuntamiento de la Ciudad de México. La relación con destacadas figuras públicas posibilitaron su ascenso social. Así los vínculos de compadrazgo evolucionaron desde "el michoacano honrado de salud robusta" Martín Martínez de Navarrete hasta el patrono de diversas sociedades científicas José Justo Gómez de la Cortina.

Al trabajar a la familia en forma amplia he comprendido que Ramón no fue el único caso de desarrollo intelectual. En algunos momentos, por ejemplo en el Colegio Nacional de San Gregorio, ocupó discretos segundos planos con respecto al primogénito Juan María. La sociedad capitalina no reconocería a un arquitecto aislado sino a uno de los hermanos Rodríguez Arangoiti. Su padre, un oficial santanista, que vivía obsesionado por el honor militar y por obtener reconocimiento público para sus acciones en la campaña de Texas, trataba lo mismo a conservadores, liberales, clérigos ilustrados, masones yorkinos que a científicos y a literatos.

²¹⁶ "Ministerio de Guerra y Marina", *El Correo Nacional*..., Querétaro, 16 de octubre de 1848, pp. 3-4.

²¹⁷ *Reglamento de la Asociación del Colegio Militar. Fundada el 13 de septiembre de 1871*. México, Díaz de León y White, 1874.

²¹⁸ Mariano Otero, "Junta directiva del Colegio de San Gregorio", *El Correo Nacional*..., Querétaro, 4 de noviembre de 1848, p.2.

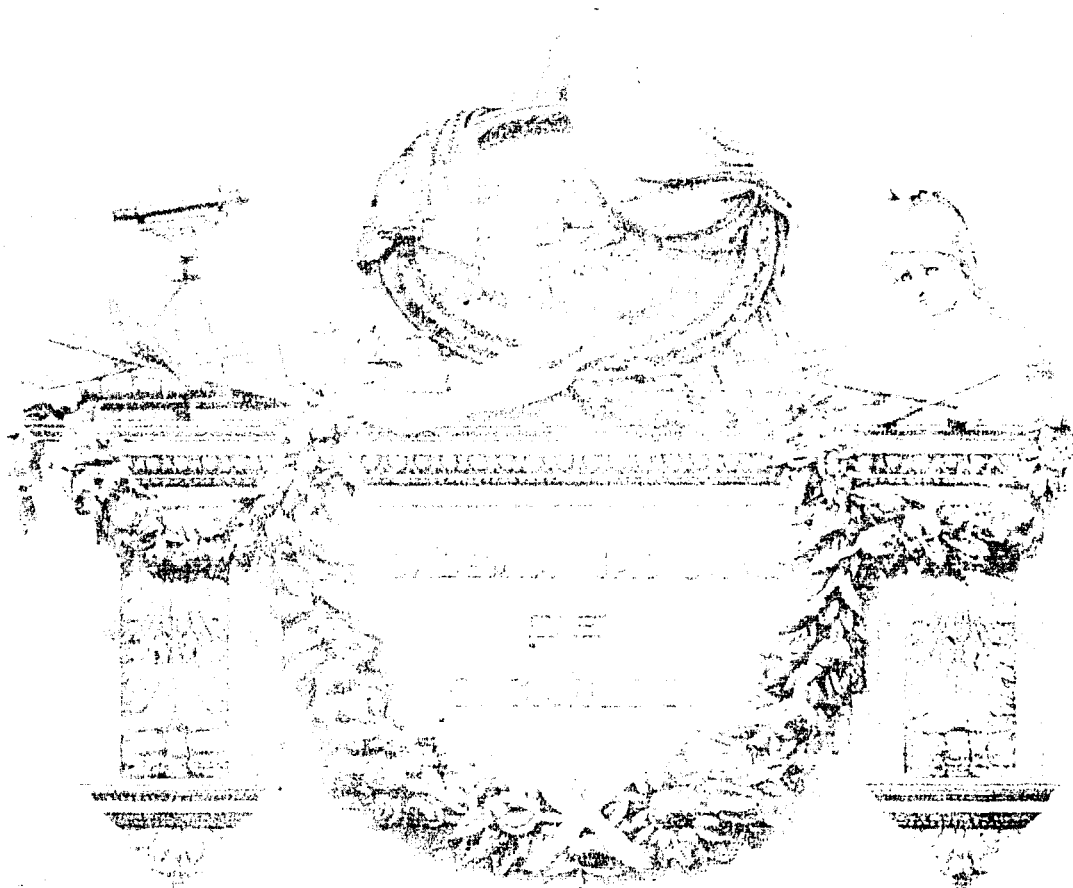
Ramón creció, sin problemas, inmerso en la heterogeneidad ideológica urbana.

Se formó en instituciones que, en esa época, alcanzaban su consolidación y florecimiento académico. En donde la observancia de los aspectos externos de la religión católica, la disciplina, la capacidad de trabajo, y la erudición eran los valores a alcanzar por una generación de mexicanos que ya no participarían de una forma de enseñanza eminentemente práctica. Lo mismo tocaba el piano y se conducía con los más finos modales en el templo y en el teatro que montaba a caballo o manejaba armas. Conjuntaba en su persona dos mundos: el

cuartel y el colegio. Manejaba, con alguna profundidad, los idiomas francés e inglés; había leído varios clásicos de la literatura latina y sabía apreciar a los idólos aztecas.

A San Carlos no va a llegar un niño ingenuo que quería aprender a dibujar, sino un hombre de diez y nueve años: relacionado con la elite intelectual y que a través de su padre recibía información, de primera mano, sobre la situación política del país. Un héroe de guerra, fabricado o genuino, que gozaba del reconocimiento social. Un "apasionado" por el dibujo y las matemáticas que truncó su primera vocación de ingeniero militar a consecuencia de la invasión norteamericana en el 47.

CAPÍTULO III



EL ARTE DE LA ARQUITECTURA PÉTREA

III. EL ARTE DE LA ARQUITECTURA PÉTREA

"...con el proyectado arreglo de las clases de arquitectura se hallan completamente paralizados nuestros estudios. Pues que en los tres meses que van transcurridos del año no hemos hecho estudio de ningún género; y no podemos emprender (...) curso alguno por el temor de la variación que haya con el nuevo arreglo; y estamos solamente reducidos a cursar algunas clases parciales (...), aunque provechosas en sí, no conducen directamente al complemento de nuestra carrera..."

RAMÓN RODRIGUEZ ARANGOITI, JOSÉ MARÍA REGO, Y MIGUEL ÁNGEL O'GORMAN.
ALUMNOS DE LA ACADEMIA NACIONAL DE SAN CARLOS, 1º DE ABRIL DE 1853.²¹⁹

Fue el propio José Ramón Rodríguez Arangoiti quien señaló al año de 1853 como el cuarto y último que pasó, en calidad de estudiante de arquitectura, en la Academia Nacional de San Carlos.²²⁰ A lo anterior puedo agregar el certificado expedido, en 1854, por sus profesores; en donde se confirma que quedó bajo

su dirección desde 1850 hasta 1853; y que para ser admitido en ese ramo se le sometió a los exámenes del primer curso de matemáticas y de historia.²²¹ Estas dos evidencias me parecen suficientes para apuntar al medio siglo como el momento en que decidió, finalmente, formalizar sus estudios en arte.²²²

²¹⁹ Ramón Rodríguez Arangoiti, José María Rego, y Miguel Ángel O'Gorman. Carta a José Bernardo Couto, 1º de abril de 1853, (AAASC), g. 23, no. 5555.

²²⁰ Ibid.

²²¹ Sin firmas. Certificado de estudios, calificaciones, y premios de Ramón Rodríguez Arangoiti, 20 de octubre de 1854, (AAASC), g. 42, no. 6651.2.

²²² No debe perderse de vista que su padre había entregado una primera solicitud de ingreso desde el 15 de enero de 1847.

3.1. ESTADO GENERAL DE LA ACADEMIA DE 1850 A 1854

A su ingreso en la institución, fundada en el contexto de las reformas borbónicas, se cumplían sesenta y cuatro años desde la designación de Antonio González Velázquez como primer director de arquitectura.²²³ El edificio sede, que aún mantenía muchos de los rasgos de un antiguo hospital, estaba ubicado en la contraesquina del convento de Santa Inés; justo en la intersección de la calle del Hospicio del Amor de Dios con el callejón del mismo nombre.²²⁴ Al sur y oriente limitaba con las casas de renta del Hospital de San Andrés; establecimiento al que se había comprado, apenas un año antes, el inmueble en cuestión.²²⁵ Hasta su recio portón llegaban entonces los sonidos de los tambores militares que rendían honores a su excelencia el presidente José Joaquín Herrera; y las llamadas al coro de los tres conventos de monjas vecinos.

A la Academia se accedía, como hoy, por la fachada poniente, en la que todavía funcionaban accesorias de renta, de las que el director de escultura Manuel Vilar pretendía echar mano para ampliar las aulas.²²⁶ A través del oscuro cubo del zaguán se llegaba a un patio porticado y mal embaldosado en torno al cual se distribuían las dependencias. Allí se podía admirar la galería de estatuas y las salas de escultura

que el mismo profesor había formado, colocando las copias clásicas traídas por Manuel Tolsá sobre pedestales o al interior de nichos, y a los bustos y bajorrelieves en repisas, hasta reproducir "un musco romano".²²⁷

En los salones contiguos las aguas freáticas brotaban por entre las juntas de los pisos ocasionando reumatismos a los alumnos de la sección.²²⁸ Al oriente se desplantaba la escalera principal que conducía a las salas de dibujo, pintura, grabado, y arquitectura; estas últimas abrían ventanas hacia la calle.²²⁹ Exceptuando a las oficinas de la secretaria y al salón de actos que, por jerarquía, debían ocupar la "piana nobile", las demás actividades se organizaban bajo el principio de no sobrecargar las viguerías de los entrepisos.

Bajo la presidencia del diputado veracruzano Francisco Javier Echeverría y Migoni la Academia transitaba de un estado de decadencia, ocasionado por la falta de fondos, hacia un segundo "momento estelar",²³⁰ al que sustentaban las rentas de la Lotería Nacional concedidas al establecimiento por el presidente Antonio López de Santa Anna.²³¹ La sincera preocupación de Echeverría por los jóvenes de las clases bajas fue demostrada cuando, habiendo quedado al frente de la Junta de Cárceles, fundó una escuela - correccional.²³² Y es que San Carlos aún era vista como la institución que debía

²²³ Thomas A. Brown. *La Academia de San Carlos de la Nueva España. I. Fundación y organización*, SepSetentas no. 299, México, Secretaría de Educación Pública, 1976, p. 132.

²²⁴ Actualmente Academia y 4ª calle de La Moneda.

²²⁵ Sin firma. Informe rendido a la Secretaría de Estado..., 25 de abril de 1871, (AAASC), g. 49, no. 7110.5.

²²⁶ Salvador Moreno. Comp. *Manuel Vilar. Copiador de cartas (1846 - 1860) y Diario particular (1854 - 1860)*, México, UNAM - IIE, 1979, pp. 27 - 28.

²²⁷ Salvador Moreno. *El escultor Manuel Vilar*, México, UNAM - IIE, 1969, p. 141.

²²⁸ Ramon Alcaraz. Informe al C. Ministro de Justicia e Instrucción Pública, 10 de octubre de 1867, (AAASC), g. 45, no. 6876.7.

²²⁹ "...y la parte de la fachada, en los altos, estaba dedicada al ramo de arquitectura..." Alvarez: 1906, p. 15.

²³⁰ Fausto Ramirez. "Tradición y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes 1903 - 1912", Beatriz de la Fuente, *Las Academias de Arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*, México, UNAM - IIE, 1985, pp. 209 - 259.

²³¹ Ver Montserrat Galí. "El traspaso de la Lotería a la Academia Nacional de San Carlos", *La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841 - 1863*, México, SEP - INBA, 1986, pp. 47 - 84.

²³² Cardenas, Op. cit., t. I, p. 365.

proveer en forma gratuita materiales, libros, e instrucción en matemáticas y dibujo a muchachos que de otra manera no podrían aprender un oficio para ganarse la vida, perdiéndose irremediabilmente en los vicios y la delincuencia.²³³ En este sentido era muy diferente a fundaciones para la élite como el Colegio Militar o el Colegio Científico de Santa María de Guadalupe.

Participando de este espíritu renovador funcionaba una *junta de Gobierno* integrada, en su mayoría, por aristócratas y empresarios ilustrados que con su prestigio social e influencia en la administración pública colaboraban en el desarrollo de las funciones sustantivas de la Academia: proveer educación artística en las áreas de arquitectura, escultura, pintura, y grabado; difundir los estilos considerados correctos para una mentalidad que concebía al progreso del país en la reinterpretación de los postulados estéticos renacentistas; y dictaminar sobre la calidad plástica de la obra que emprendía el Estado. A esta selecta minoría, proveniente de "*las primeras familias de la ciudad*",²³⁴ pertenecían José Justo Gómez de la Cortina, Pedro García Conde, Mariano Riva Palacio, Lorenzo Hidalgo y José Bernardo Couto;²³⁵ los tres primeros mantenían relaciones con la familia Rodríguez Arangoiti, el cuarto era el arquitecto más prestigiado del país que bien pudo ser profesor de José Ramón en el Colegio Militar, y el quinto no permanecería indiferente ante un postulante condecorado con la medalla de honor otorgada a los defensores de la patria durante el trágico 47. En consecuencia, para los hijos

de Mariano Rodríguez el acceso a San Carlos no representó mayor obstáculo.

Mientras que en la transición del gobierno de José Joaquín Herrera al de Mariano Arista se mantuvo un gabinete ideológicamente mixto, es decir, conformado por liberales puros, moderados, y conservadores,²³⁶ la Academia, a decir de Esther Acevedo (et al), se consolidaba como importante fracción del proyecto cultural del grupo conservador.²³⁷ Si sumamos a lo anterior la autonomía presupuestal de que gozaba el establecimiento nos encontraremos ante un singular periodo que, sólo en parte, descargaba a la enseñanza de las artes plásticas de una misión eminentemente utilitaria y mercantilista que pensadores ilustrados como Pedro Rodríguez de Campomanes le impusieron desde el mismo momento de su fundación.²³⁸

Este proceso reorganizativo hubiera seguido un trayecto más lento de no haberse contratado en Roma a los maestros catalanes Manuel Vilar y Pelegrín Clavé. Ambos eran seguidores de la escuela de los nazarenos e introdujeron en México el método de enseñanza vigente en la Academia de San Lucas de Roma.²³⁹ Con ello provocaron otra ruptura, respecto de la antigua tradición, al substituir una forma de trato con los alumnos, caracterizada por la distancia y la solemnidad, con una relación íntima y personal que delataba una protección casi paternal.²⁴⁰

El primer nivel de su método de enseñanza consistía en la observación de la naturaleza, fuente primordial de inspiración, para, en

²³³ Moreno, 1969: 42.

²³⁴ *Ibid.*, p. 135.

²³⁵ Sin firma. Lista de los señores conciliarios..., 1855, (AAASC), g. 29, no. 5926.

²³⁶ Lila Díaz. "El liberalismo militante", Daniel Cosío Villegas, *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1981, t.2, p. 823.

²³⁷ Esther Acevedo, Et al. "El patrocinio de la academia y la producción pictórica 1843 - 1857", Beatriz de la Fuente, *Las Academias de Arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*, México, UNAM - HE, 1985, pp. 89 - 135.

²³⁸ Brown. Op. cit., t.I, p. 41.

²³⁹ Salvador Moreno. *El pintor Pelegrín Clavé*, México, UNAM - HE, 1966, p. 9.

²⁴⁰ Nikolaus Pevsner. *Las Academias de Arte: pasado y presente*, Madrid, Ediciones Catedra, 1982, pp. 141 - 143.

una segunda etapa, decodificar mentalmente la imagen bajo esquemas puramente geométricos, es decir, reduciendo las formas a cuerpos sólidos, planos de montea, puntos de fuga, y distribución de luces y sombras. Para expresar esta nueva manera de percibir se hacía indispensable una excelente calidad de dibujo. Cuando se lograba cubrir este propósito se procedía a la copia de los maestros ejemplares del Renacimiento.²⁴¹

Aunque consideraban a la cultura griega antigua como una fuente de verdades eternas y universales,²⁴² la distancia temporal les impedía comprender su "carácter moral". Tomaron como caminos alternativos los asuntos religiosos en donde la lectura de la Biblia se convirtió en el medio para acceder a las emociones; o abordaron la época que corre entre los años 1400 y 1500 d.C., en donde la historia y la literatura les sirvieron para alcanzar ese mismo fin.

La copia no estaba dirigida a la imitación sino a aprehender las máximas del arte y a revelar el secreto de la distribución de los elementos en el plano. Para demostrar

el talento personal estaban "los trabajos de invención", en donde ya se aplicaban conceptos como la habilidad para ocultar la trama compositiva, la simplicidad, el equilibrio, la unidad, el manejo de la escala, y el plano ilusorio.²⁴³ El progreso de los alumnos no sería evaluado únicamente en función de la depuración de una técnica o de la aplicación de la teoría sino también por el desarrollo de actitudes como la diligencia, la exactitud, la limpieza, la humildad, y la ética.²⁴⁴

Cuatro aspectos definen a esta etapa histórica de la Academia:

1º. El ideal filantrópico de Javier Echeverría, continuado por José Bernardo Couto.

2º. La coincidencia entre la exaltación religiosa del grupo conservador y la escuela de los nazarenos.²⁴⁵

3º. Una autonomía económica que posibilitó la puesta en marcha del postulado: "el cultivo de la belleza como un fin en sí mismo".

4º. El deseo de hacer renacer a la institución, compartido por el presidente, la junta de gobierno y los profesores.

3.2. LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

Dado que los motivos para asistir a clases y talleres eran diversos, el alumno de nuevo ingreso se encontraba frente a una heterogénea población escolar. Lo mismo incluía al muchacho pobre, de apenas once años, carente de los "principios" de matemáticas y dibujo; que al continuador de una

²⁴¹ "Sobre el método de enseñanza, será bueno que el joven que quiere dedicarse a la pintura por carrera, antes de principiar el dibujo de figura, aprenda los rudimentos de Arquitectura, de perspectiva, y, contemporaneamente, los de ornato o adornos; se supone que ante todo deba conocer las figuras más usadas en Geometría; con estos preliminares, que si no se aprenden de joven no se tiene más adelante paciencia, se harán rápidos progresos en el dibujo de la figura, se comprenderán fácilmente los escorzos, el principio de claro y oscuro, porque en los principios de Arquitectura y perspectiva se estudiarán las reglas generales de claroscuro, etcetera." Salvador Moreno. Presentación y notas. *Pelgrim Clavé. Lecciones Estéticas*, México, UNAM-IFE, 1990, p. 137.

²⁴² Moreno, 1966: 20.

²⁴³ Moreno, 1990: 21 - 88.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 142.

²⁴⁵ Aurea de Ruiz Gurza. "Esquema cultural de la Academia bajo el apoyo económico de la lotería", en *La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841 - 1863*, México, SEP - INBA, 1986, pp. 85 - 88.

dinastía de arquitectos ya con muchas horas de aprendizaje en las obras de su padre;²⁴⁶ pasando por el maestro de obras que, contando con experiencia práctica en construcción, buscaba obtener el aval del “profesor de artesanos” que le permitiera continuar ejerciendo su oficio en la ciudad de México. El primero permanecería sólo el tiempo indispensable para obtener el conocimiento elemental que lo habilitara para ganarse la vida;²⁴⁷ el segundo cursaría los cuatro años reglamentarios para optar por el título de “académico de mérito”; y el tercero, por las noches, cubriría el número de horas que, dependiendo de sus capacidades, le hubieran sido impuestas.

Esta desigualdad en los niveles de preparación dificultaba la labor docente:

“...Los discípulos (...) entran sin los conocimientos necesarios de matemáticas y dibujo del natural y (...) por esta razón ni se pueden hacer entender los maestros, ni pueden fundar sus lecciones sobre dichas ciencias; consintiendo que los alumnos sean sólo delincantes.”²⁴⁸

En el plan de estudios vigente el ramo de arquitectura se dividía en tres áreas generales: dibujo, construcción, y composición.²⁴⁹ En la realidad, en enero de 1850 sólo se abrieron cinco cursos que fueron interrumpidos en junio debido a una epidemia de cólera que obligó a profesores y estudiantes a abandonar la capital o a permanecer en sus casas “para evitar el contagio”. La primera clase de matemáticas fue cerrada; la segunda

no se dio por no haber a quién; y en la tercera se revisaron las cuatro partes de la “mecánica racional”: cinemática, estática, dinámica, y máquinas simples; resolvieron, también, los problemas “más esenciales” de la aplicación de la geometría descriptiva al corte de piedra, madera, y metal. Por falta de discípulos no se impartió historia; y en composición se discutió el objeto del arte – ciencia, las reglas que debían seguirse para conseguirlo, y la proyectación de edificios públicos y privados.²⁵⁰

Si consideramos que las clases de matemáticas dependían de una dirección autónoma;²⁵¹ y que no todos los inscritos en ellas las cursaban como parte de la formación de arquitecto, entonces me encuentro con que para esta profesión no existía demanda.

Durante su primer año en San Carlos, Ramón Rodríguez Arangoiti no contó con ninguna asignatura específica a que inscribirse quedando, probablemente, sin más opciones que dibujar, por su cuenta, o entrar como alumno supernumerario en alguno de estos salones: copia de la estampa, copia del yeso, ornato y paisaje, o anatomía elemental.²⁵²

No me es desconocido que en épocas anteriores los muchachos eran conducidos hasta las “clases de principios” para ser iniciados en el método del dibujo. Sobre una tabla de madera, sostenida en las piernas, y siempre guiados por el maestro,²⁵³ comenzaban a soltar la mano en el trazado de líneas: primero totalmente rectas, luego

²⁴⁶ Por ejemplo Vicente Heredia, Manuel Rincón, Eusebio e Ignacio Hidalgo.

²⁴⁷ “... desfilan como masas oscuras (...) jóvenes matriculados año con año, que no dejan mas constancia que su solicitud de ingreso (...) alumnos que nunca venian sus obras cotizadas, ni aspiraban a hacerse pagar buenos emolumentos, ni a recibir el vanidoso honor de la medalla o la pensión. Fueron solamente masa silenciosa, mano de obra y fuerza de trabajo.” Eduardo Baez Macías, “La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio”, Beatriz de la Fuente, *Las Academias de Arte...*, México, UNAM – IIE, 1985, pp. 35 - 58.

²⁴⁸ Joaquín de Heredia y Manuel María Delgado, *Propuesta de reglamento para el estudio de la arquitectura*, 30 de julio de 1844, (AAASC), g. 21, no. 4708.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 4708 v.

²⁵⁰ Sin firma, *Noticia de los estudios de arquitectura de la Academia Nacional de San Carlos en el año de 1850*, s/f, (AAASC), g. 21, no. 4737.

²⁵¹ Brown, *Op. cit.*, v. I, p. 130.

²⁵² Sin firma, *Memoria de las clases que se han dado en este año de 1850...*, s/f, (AAASC), g. 21, no. 4735.

²⁵³ Brown, *Op. cit.*, v. II, p. 49.

curvas, y finalmente mixtas. A este paso le seguía la copia de modelos bidimensionales, en donde con el compás aprendían a tomar mediadas reales y a reducirlas proporcionalmente sobre pliegos de papel reticulado. Con los objetos tridimensionales uno de los propósitos era comprender las sombras para conseguir el efecto de volumen.²⁵⁴ Dicha secuencia fue mantenida y perfeccionada por Vilar, pero en el caso de José Ramón no se aplicó. Supongo que, como sucedió con las matemáticas y la historia de la arquitectura, le fueron acreditados sus estudios preparatorios.

No obstante lo que me parece fue un primer tropiezo, comenzó a recibir, a través de las láminas de Juan y Ramón Agea, la selección de modelos hecha por el arquitecto siciliano Antonio Cipolla. El nexo se construyó así: los hermanos Agea llegaron, desde el 31 de mayo de 1846, en calidad de pensionados del gobierno mexicano al estudio del maestro europeo en Roma para ilustrarse en la "ornamentación arquitectónica",²⁵⁵ conocimiento ausente en su formación. Para Cipolla toda enseñanza partía del estudio "de lo antiguo", es decir, del registro y análisis de un conjunto de obras paradigmáticas elegidas tanto de la antigüedad clásica como del renacimiento italiano; el objeto era:

*"...Ajustar los ojos a las bellas proporciones, (...) a las diversas épocas del arte, a la armonía que pasa entre los detalles de un mismo edificio, (...) comprender prácticamente los monumentos y los acabados empleados por los antiguos en la construcción y su pericia para la edificación..."*²⁵⁶

El estudiante extranjero se encaminaba hasta los sitios indicados, en ocasiones a grandes distancias de Roma, en busca de una escultura, una villa, o una ruina arqueológica. Ya en el lugar, en el caso de los inmuebles, ubicaba el detalle señalado y dependiendo de su distancia del suelo tenía que diseñar andamios, mandarlos hacer, subir en ellos, y medir minuciosamente el elemento arquitectónico; anotando, además, los materiales y técnicas constructivas empleadas. Una vez concluido el levantamiento, y con el perímetro de la figura dibujado a tinta sobre el papel, se ubicaba en un punto de observación conveniente para elegir una de las sombras proyectadas a diferentes horas del día, y, finalmente, le aplicaba colores de acuarela. Corregido y aprobado, el ejercicio era enviado a México con tres objetivos: mostrar los avances alcanzados por el pensionado, servir de modelo a sus compañeros, e ir conformando una galería de arquitectura.²⁵⁷

Una vez que terminó de dibujar tres cornisas pertenecientes a los órdenes jónico, corintio, y compuesto, Rodríguez recibió las láminas, enviadas desde Roma, que ilustraban al Palazzo Farnese;²⁵⁸ la obra que el florentino Antonio de Sangallo "El Joven" había reformado en 1534 para el papa Alejandro Farnesio.²⁵⁹ A través de éstas pudo comprender el efecto de la escala monumental en el volumen total del edificio; el contraste textural como un medio para jerarquizar al acceso principal; y la solución dada a la circulación vertical a través de la escalera. En este palacio, que mantenía la tradición rafaelesca de alternar

²⁵⁴ Manuel Francisco Álvarez. *Estudio sobre la enseñanza del dibujo*, México, Talleres de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, 1904, pp. 4-9.

²⁵⁵ Antonio Cipolla. Certificado de estudios de Ramón y Juan Agea, 15 de abril de 1849. (AAASC), g. 34, no. 6288.

²⁵⁶ Antonio Cipolla. Carta a Ramón Rodríguez Arangoiti, 16 de octubre de 1854. (AAASC), g. 43, no. 6712.

²⁵⁷ *Ibid.*

²⁵⁸ Manuel Romero de Terreros. *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850-1898)*, Estudios y Fuentes del Arte en México XIV, México, UNAM-III, 1963, p. 74.

²⁵⁹ Ludwig H. Heydenreich y Wolfgang Lotz. *Arquitectura en Italia 1400-1600*, Madrid, Cátedra, s/f, p. 320.

frontones rectangulares y curvos sobre los vanos del nivel principal, habían trabajado también Miguel Angel, Giacomo Barozzi da Vignola, y Giacomo della Porta.²⁶⁰

Las colecciones de los museos del Vaticano y de la Villa Borghese no quedaron fuera del ejercicio de copia - abstracción de la proporción y memorización de los esquemas compositivos; así de los primeros dibujó un candelabro y de la segunda un altar que, ante la ausencia de más descripciones, no pude identificar.

En enero de 1851 Mariano Arista recibía pacíficamente la presidencia de la República de manos de José Joaquín Herrera, y se preparaba para hacer frente a las ambiciones del norteamericano Millard Fillmore sobre el libre tránsito en el istmo de Tehuantepec;²⁶¹ en la Academia Manuel Vilar trabajaba en su escultura de Tlahuicole y, junto con Pelegrin Clavé y J.J. Baggaly, abría una clase de perspectiva;²⁶² José Emilio Rodríguez Arangoiti aprendía modelado en cera bajo la dirección de Baggaly;²⁶³ y José Ramón Alejo iniciaba los cursos correspondientes al segundo año de arquitectura: matemáticas, dibujo, y principios de composición.

Continuó con el tema del Palazzo Farnese, ahora examinando los capiteles y entablamiento del patio,²⁶⁴ para luego dedicarse al friso corintio del templo de Antonino y Faustina. Un edificio situado en el conjunto del Foro Romano que fue erigido, en el año de 141 d.C., por el emperador Antonino para honrar a su fallecida esposa Faustina; en el siglo XII la cella fue transformada en templo de

San Lorenzo y en el XVII se le añadió una fachada barroca.²⁶⁵

Con una idea formada sobre el tipo de ornamentación empleada en las residencias papales, cubrió también su expresión mortuoria con la tumba que Antonio Pollaiuolo realizó, en las últimas décadas del *Quattrocento*, para Sixto IV.²⁶⁶ Este conjunto escultórico no es relevante sólo por el depurado manejo de la técnica del bronce sino porque, en un deslumbrante ejercicio de la iconografía y la emblemática, ilustra los valores que debía guardar el practicante católico. La efigie del papa quedó rodeada por representaciones de las siete virtudes teologales y cardinales: fe, esperanza, caridad, prudencia, fortaleza, templanza y justicia; en el primer cuerpo y delimitadas por hojas de acanto se labraron figuras femeninas que encarnan a las artes liberales: filosofía, teología, retórica, gramática, aritmética, astrología, dialéctica, geometría, música y perspectiva.

La revisión de la arquitectura europea que Rodríguez Arangoiti verificó, a través de las imágenes remitidas por los Agea, concluyó con el arco del triunfo de "*La Estrella*". Aquí aprendió otra forma de proyectación que desbordaba al predio y hacía de la "*ciudad - capital*" la escala a considerar. En el apogeo del Imperio, Napoleón Bonaparte emprendió la transformación de París a dorado núcleo del extenso territorio dominado e inspirado por los emperadores romanos conmemoraba las glorias de las "*armées impériales*" con la elevación de obeliscos, arcos de triunfo, y templos.²⁶⁷

²⁶⁰ Sophie Bajard y Raffaello Bencini. *Rome. Palaces and gardens*, Italia, Terrail, 1997, pp. 65 - 73.

²⁶¹ Díaz: Op. cit., pp. 822 - 823.

²⁶² Moreno, 1969. 162. Sin firma. Clase de perspectiva, 1851, (AAASC), g. 21, no. 4742.4.

²⁶³ Manuel Francisco Álvarez refiere que Ramon Rodríguez Arangoiti ingresó a la Academia al mismo tiempo que su hermano José Emilio, pero yo he encontrado noticias acerca del segundo hasta el año de 1851.

²⁶⁴ Solución que no tiene antecedentes en la arquitectura romana, constituyendo una aportación de da Sangallo "el joven". Heydenreich. Op. cit., p. 324.

²⁶⁵ Ernest Nash. *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, Londres, A. Zwemmer, 1962, v.1, pp. 30 - 35.

²⁶⁶ Jerarca de la iglesia que ordenó la construcción de la Capilla Palatina, posteriormente conocida como Sixtina.

²⁶⁷ Jean Tulard. *Nouvelle Histoire de Paris. Le Consulat et l'Empire 1800 - 1815*, Paris, Les Presses de l'imprimerie Municipale a Paris, 1970, pp. 213 - 219.

Me parece probable que hasta las aulas de San Carlos se hubiese trasladado la discusión sobre el antecedente inmediato del arco de La Estrella: el del "Carrousel". Diseñado y construido por Charles Percier y François - Léonard Fontaine en 1806,²⁶⁸ con él se pretendía inmortalizar la batalla de Austerlitz; pero cuando Napoleón lo vio se sintió profundamente decepcionado por lo modesto de sus proporciones y su carencia de majestuosidad. Mediante otro mandato el arquitecto Chalgrin, en 1810,²⁶⁹ se puso a trabajar, sobre un antiguo proyecto de François de Neuschâteau, en el nuevo hito, que con sus cincuenta metros de altura debía recordar a los extranjeros el rango imperial de la urbe a la que penetraban. Para su emplazamiento se recurrió al efecto de la perspectiva, que se conseguiría al transitar por los "boulevards". Si bien este fue el ejemplo más moderno que dibujó José Ramón en ese año, para Jean Tulard no es más que una reinterpretación del arco de Tito en Roma.²⁷⁰ Con estos referentes formales emprendió su primera "obra de invención": un edificio para ayuntamiento.²⁷¹ El día "de reyes" de 1852 un eclipse total de luna no restó importancia a la introducción del telégrafo eléctrico, que comunicaba a la ciudad de México con el puerto de Veracruz; las dependencias del gobierno comenzaron a ser reubicadas en el Palacio Nacional; y para mantener la soberanía sobre Tehuantepec, el gobierno privilegió a la compañía norteamericana Sloo pero mantuvo a las otras de distinta

nacionalidad que también pretendían la apertura del istmo.²⁷² En ese año en la Academia se resintió la irreparable pérdida del presidente de la junta directiva y su puesto fue ocupado por José Bernardo Couto.²⁷³ Sobre este hombre Rodríguez Arangoiti escribiría dos años después:

"...Dándonos consejos de un padre amoroso y que cual si fuésemos sus hijos nos prodiga toda clase de felicidades; agradecidos estamos señor pues en usted vemos no sólo al director de una Academia, sino también, al protector de la juventud estudiosa."²⁷⁴

En ese su tercer año de estudios, se le preparó para cursar la *Teoría de la construcción* y el *Conocimiento de materiales*, con la clase de *Estercotomía*. Se vivía una época en la que el arquitecto mexicano casi no disponía de productos industrializados, y las más de las veces él mismo tenía que diseñar los elementos que definirían el espacio arquitectónico, o solucionar las instalaciones sanitarias. Así que resultaba indispensable expresar claramente, en el papel, el corte de los cuerpos sólidos y la generación de superficies, para que en sus obras el ajuste de las partes resultara perfecto.

En *Estercotomía* el mayor número de las sesiones estaba dedicado a la piedra, "materia base de la arquitectura". Había que aprender los secretos de su talla, los diferentes métodos para trazar la pieza requerida en el bloque, los medios para completar el labrado, su representación en perspectiva y los diferentes tipos de muros y bóvedas.²⁷⁵

²⁶⁸ David Watkin. *A History of Western Architecture*. Great Britain, Laurence King Publishing, 1986, p. 378.

²⁶⁹ Chalgrin murió en 1811 y el arco no fue terminado sino hasta 1836 en homenaje al rey ciudadano Luis Felipe.

²⁷⁰ Tulard. Op. cit., p. 219.

²⁷¹ Aunque estuvo expuesto en la IV exposición anual de la Academia no se conserva en el acervo gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM (AGENAP).

²⁷² Moreno, 1969: 163 - 164.

²⁷³ Juana Gutiérrez Haces y Rogelio Ruiz Gomar. Estudio introductorio y notas. *Diálogo sobre la historia de la pintura en México*, México, CONACULTA, 1995, p. 26.

²⁷⁴ Ramon Rodríguez Arangoiti y Epitacio Calvo. Carta a José Bernardo Couto, 18 de septiembre de 1854, (AAASC), g. 43, no. 6696.

²⁷⁵ Eduardo Macedo y Arbeu y Luis R. Ruiz. "Informe que rinden a la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos...", *Anales de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México*, México, 1911, t. XVIII, folleto especial, pp. 38 - 40.

La metodología compositiva resultaba indisoluble de la reflexión sobre el pasado. Casi siempre se acudía a la documentación del carácter, tradiciones, y formas de expresión de los pueblos antiguos para justificar las soluciones dadas a un mismo problema arquitectónico.²⁷⁶

La clase de historia partía de *"la creación del hombre y las cosas"*. Al haber sido iluminado por un destello de la inteligencia divina, el ser humano quedó capacitado para reconocer la belleza en cada uno de los elementos de la naturaleza y tratar de imitarlos; este impulso creador sería instintivo y tendería a la perfección. Es por esto que se entendía al arte como: *"la fuerza o el poder del hombre aplicada a la naturaleza."*²⁷⁷ Bajo esta línea de pensamiento, el profesor debió de haberse visto en muchos aprietos para explicar la existencia de *"picas de sílex"* y *"dibujos geométricos esgrafiados en las paredes rocosas de las cavernas"*, que ya reportaba la literatura europea.²⁷⁸

Existía la controversia acerca de cuál era el más antiguo de los ramos artísticos: a primera vista, *"las chozas de juncos de los lacustres"* concedían tal honor a la arquitectura; pero si se consideraba a la figura de barro en la que Dios había inspirado vida, entonces la escultura se llevaba la palma.

El recuento de los siglos comenzaba con el pueblo, contemporáneo a los descendientes de Noé, que había *"inventado"* los jeroglíficos; y que gracias al Pentateuco se podía inferir su enorme antigüedad, ya que Moisés prohibió que se adoraran sus pinturas: los egipcios. Si bien el pueblo del Nilo desarrolló el capitel en forma de loto, sus *"idolos"* nunca alcanzaron la perfección ya que los escultores pertenecían a una

clase social *"rústica e ignorante"*; y sus representaciones humanas *"carecían de movimiento"*. Con los años y a medida que su *"culto"* se los permitió trataron de buscar alguna novedad en sus figuras, hasta que llegaron a separarlas completamente de la roca madre y las trabajaron aisladamente.

Los griegos llevaron la belleza *"al colmo de la perfección"*, gracias a que fueron *"los más civilizados del mundo en todas las materias."* No sólo comprendieron que *"la esbeltez de las proporciones y de las formas, era el principio fundamental de la estética"*, sino que diseñaron los espacios del teatro:

*"Su educación, sus trajes, sus costumbres todo les favorecía y les proporcionaba, por todas partes, elementos de belleza, que en nuestros días es imposible que podamos encontrar."*²⁷⁹

Pese a que los romanos lograron perfeccionar el arco de medio punto y la bóveda esférica, eran responsables de la decadencia griega, y eso bastaba para que su producción les resultara *"fría y convencional"*. No obstante, se revisaban los programas arquitectónicos de circos, anfiteatros, termas, y basílicas; el aspecto urbano se comprendía a través de los acueductos, calles, calzadas, arcos de triunfo, monumentos conmemorativos y funerarios.²⁸⁰

Al concluir el capítulo dedicado a la *"ciudad eterna"*, se daba un gran salto hasta el *"estilo ojival"*, en sus tres periodos caracterizados: *"lanceolado, radiante y flamígero."* Al llegar al renacimiento italiano, el análisis de las obras se trasladaba a la clase de composición.

En el curso de composición arquitectónica, además de volver a repasar los estilos egipcio, grecorromano, ojival y renacimiento, se aprendía la distribución

²⁷⁶ José Ignacio Linazasoro. *El proyecto clásico en arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 75.

²⁷⁷ Felipe Sojo. Discurso pronunciado ante S.M.I. Maximiliano I, 7 de enero de 1867. (AAASC), g. 38, no. 6521.65.

²⁷⁸ Jesús T. Acevedo. "Ventajas e inconvenientes de la carrera de arquitecto", Federico E. Mariscal. Comp. *Disertaciones de un arquitecto*, Mexico, Ediciones Mexico Moderno, 1920, pp. 69 - 93.

²⁷⁹ Felipe Sojo. Discurso pronunciado ante S.M.I. Maximiliano I, 7 de enero de 1867. (AAASC), g. 38, no. 6521.65.

²⁸⁰ Ibid.

de las funciones en las plantas de un edificio; la influencia de éstas en las fachadas; el cuidado que debía tenerse con variables como el proporcionamiento de los cuerpos, la orientación, iluminación natural, ventilación, acústica, seguridad y el fácil acceso.²⁶¹ Como entrega final, José Ramón, presentó el proyecto de un palacio arzobispal.²⁶²

El último año de estudio transcurrió bajo la incertidumbre: la nación vivió la renuncia del presidente Arista, el golpe de estado de Ceballos, y los interinatos de Múgica y Lombardini, hasta que, el 23 de abril de 1853, Antonio López de Santa Anna retomó el poder.²⁶³ Para Rodríguez Arangoiti fue, en lo personal, un período igual de intenso: un nuevo intento de reforma en el plan de estudios provocó que, por un trimestre, se interrumpieran las clases y estuvo a punto de echar por tierra lo ya avanzado;²⁶⁴ a principios de junio, recibió de su maestro Joaquín Velázquez de León la invitación para delinear cartas topográficas en el Ministerio de Fomento;²⁶⁵ volvió a experimentar la sensación que deja la derrota cuando vio cómo los Estados Unidos “adquirían” el territorio de La Mesilla; y, quizá lo más significativo para él, concursó para conseguir una beca en Roma.

Respecto del curriculum, esta era la fase más compleja de los estudios. Finalmente se llegaba a la cátedra de *Teoría de la construcción y conocimiento de materiales*, de la que pude formarme una idea más aproximada sobre los contenidos gracias a que localicé el *Primer Cuaderno de Apuntes*, formado por José Ramón de Ibarrola.²⁶⁶

Uno de los aspectos que revela dicho manuscrito es que el curso tuvo como columna vertebral el *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, escrito en 1802 por Jean Rondelet, y lo completan repetidas referencias a *I dieci libri dell' architettura*, de Marco Vitruvio, y a *Los nueve libros de Historia* de Herodoto de Halicarnaso. El profesor hacía las veces de traductor de párrafos completos de estas obras, mismos que dictaba a los estudiantes; lo que podría confirmar un manejo desigual de los idiomas y/o restricciones en el acceso a los libros.

Antes de explicar los “*métodos prácticos de la construcción*” se debía adquirir un conocimiento exhaustivo acerca de las tres clases de materiales empleados: piedra, madera y metales. El arte de la arquitectura pétreo suponía un excelente manejo de varios modelos clasificatorios: primero se enseñaba el del “*litólogo moderno*”, en donde atendiendo al origen geológico y a sus propiedades físico – químicas se dividía a las rocas en arcillosas, calcáreas, gipsosas, hilazosas (sic) y volcánicas; para el “*arquitecto – ingeniero*”, la diferencia la establecía la dificultad que su dureza representaba para el tallado.

La lección acerca de los basaltos se remontaba hasta las noticias que Plinio “el viejo” aportó, en su *Historia Natural*, sobre los yacimientos africanos; como obras clave se señalaban a la esfinge negra de la Villa Borghese y la pila bautismal existente en San Juan de Letrán de Roma. Aquí la labor docente consistía en ampliar la información mencionando las bondades de las canteras

²⁶¹ Macedo. Op. cit., p. 20.

²⁶² Aunque estuvo expuesto en la V exposición anual de la Academia no se conserva en el acervo gráfico de la ENAH – UNAM. Romero de Terreros. Op. cit., p. 130.

²⁶³ Díaz. Op. cit., pp. 825 – 827.

²⁶⁴ Ramón Rodríguez Arangoiti, José María Rego, y Miguel Ángel O’Gorman. Carta a José Bernardo Couto, 1º de abril de 1853. (AAASC), g. 23, no. 5555.

²⁶⁵ Joaquín Velázquez de León. Oficio dirigido a José Bernardo Couto, 2 de junio de 1853. (AAASC), g. 23, no. 5540.

²⁶⁶ Israel Katzman nos dice que José Ramón de Ibarrola se graduó como arquitecto – ingeniero, por la Academia Nacional de San Carlos, en 1862; y que su obra más conocida es el pabellón morisco que hoy se encuentra en la Alameda de Santa María de la Rivera. Katzman. Op. cit., p. 362.

de Chimalhuacán, Iztapalapa y Tizapán. Secretos tan celosamente guardados por los gremios novohispanos eran transmitidos, sólo en parte, en calidad de notas de clase; por ejemplo para trabajar los pórfidos Leon Battista Alberti aconsejaba mojar los cincelos en "sangre de chivo", aunque se cuidaron de especificar cuáles eran las hierbas con las que se conseguían mejores resultados. Así como se mencionaban los obeliscos egipcios cortados en granito, también se admiraba el basamento de la estatua de Pedro I y las columnas de la iglesia de San Isaac en San Petersburgo. El primer faro sobre el que pudo haber reflexionado José Ramón fue el de Eddystone (sic) en costas inglesas.

Las piedras calcáreas "sacaroides" ocupaban desde luego un sitio muy destacado ya que agrupan la amplia variedad de mármoles: desde blancos tan excelsos como los de Paros, Carrara, y Génova hasta los provenientes de Cuautla. Un tema que no podía pasarse por alto era el referente al arduo proceso del pulido del mármol, con seis pasos en los que se mudaba respectivamente de abrasivo: tezontle, arena fina y "muñeca" de piedra compacta, piedra pómez, polvo de piedra pómez, colcothar (sic) y muñeca de plomo.

Justas (sic), esquinas, sillares y sillarejos, eran términos frecuentemente utilizados por los maestros de obras capitalinos para denominar a las piedras cortadas en las canteras y que bajo determinadas formas y medidas se ponían a la venta. Aquí el cuaderno arroja un dato excepcionalmente importante:

"El recinto de México aunque se emplea con bastante frecuencia no tiene las numerosas aplicaciones que podría tener, esto proviene de la dificultad que hay para encontrarlo bajo la forma que a uno le conviene. Las canteras pertenecen generalmente a los

*indios y es bien conocida la tendencia de ellos hacia el estado de perfecta inmovilidad: nada les causa repugnancia mayor que el hacer innovaciones o someterse a ellas; son generalmente enemigos declarados del progreso; y se puede asegurar que extraen actualmente el recinto como lo extrajeron hace doscientos años. Esto motiva que nunca entreguen piedras de dimensiones diferentes a las que acostumbran y por lo tanto esto obliga a no poderlo emplear sino en aquellos edificios o partes de edificios, por mejor decir, para los cuales fue destinado desde que se extrajo."*⁸⁷

Bajo este estado de cosas, el cambio de la forma arquitectónica provendría no tanto de los movimientos teóricos como de la disponibilidad tecnológica. Los constructores mexicanos echaban mano de la "cantería dulce" o del tepetate no por desconocimiento de sus defectos sino por su bajo costo; las piedras "cortadas a escuadra" se destinaban exclusivamente para los marcos, arcos, y frisos, ubicaciones en donde más fácilmente delatarían alguna imperfección, el resto de los muros, bajo los aplanados, se levantaban con bloques irregulares. Un buen sillar era reconocido por su textura homogénea, grano fino, y alta resistencia a la humedad, el salitre y el fuego.

Los adobes con los que, supuestamente, los descendientes de Noé habrían erigido la torre de Babel, o al menos las ruinas que Le Goux de la Boulange (sic) descubrió en Nembroth, abrían el apartado sobre las piedras artificiales; las que no proveyó Dios sino que tuvo que hacer el hombre, con o sin la intervención del fuego, por desafiarlo. Según Herodoto, de ladrillos crudos también se levantó la estructura en la que el faraón Asychis (sic) mandó colocar esta inscripción:

⁸⁷ José Ramón de Ibarrola. *Curso de Construcción Práctica. Libro Primero. Apuntes de don Manuel Gargollo, arreglados por el alumno Ramón Ibarrola de la Academia Imperial de San Carlos*, s.l. (AHBNAH), Colección Eulalia Guzmán, leg. 148, doc. 5, fs. 16 y 16v. Por la denominación de "Imperial" este documento podría fecharse entre 1864 y 1867.

"No me desprecies comparándome a las pirámides de piedra, tan superior a ellas soy como Júpiter lo es a los otros dioses, por que he sido construida con barro del fondo del lago." ²⁸⁸

El escaso desarrollo industrial y de la red de caminos del país, obligaba al arquitecto mexicano a estar capacitado para detectar en la naturaleza un depósito de materiales constructivos, evaluar su potencial, diseñar los métodos más adecuados para su explotación, extraer y transportar las piezas necesarias para su obra, y sacar el máximo provecho de sus cualidades físico - químicas.

Dado que sólo ha llegado hasta mí el primero de los cuadernos de construcción no puedo precisar hasta qué punto se enseñaba el manejo de los metales, y si ya se veía al hierro como solución estructural. No se olvide que Lorenzo Hidalgo lo había empleado en el teatro Santa Anna; y que el primer puente de ese material se armó en la ciudad de México, por el ingeniero Juan Manuel Bustillo, entre 1854 y 1855.²⁸⁹

Aspectos como las normas que regían a la construcción, las diversas clases de propiedad y su adecuada expresión en los contratos, así como la emisión de dictámenes periciales, eran revisados en la clase de *Arquitectura legal*.²⁹⁰

En su tercer año de composición, Rodríguez Arangoiti realizó los proyectos considerados de mayor complejidad: una academia de bellas artes y un hospital.²⁹¹ La formación de los arquitectos no se limitaba sólo a cubrir las asignaturas reseñadas, sino que debían llevar siempre consigo un cuaderno de apuntes o "álbum" en donde

copiar, en sus horas libres, desde detalles arquitectónicos hasta perspectivas urbanas que a su juicio expresaran los valores estéticos aprendidos y les permitieran depurar la técnica del dibujo y el manejo de las proporciones. Miembro de una generación posterior, el arquitecto Jesús T. Acevedo recordaría:

*"...La evocación (...) de mis recuerdos, me transporta a las mañanas de mi vida estudiantil, cuando en unión de un grupo de compañeros (...) disponíamos a nuestro arbitrio de las terrazas de la vieja Academia, allí pasábamos una buena parte del día contemplando una a una y dibujándolas, a veces, todas las torres y cúpulas de los monumentos religiosos que la dominación española edificó en nuestro suelo. Y ningún espectáculo terrestre tenía para la delicia de nuestros ojos, el encanto verdaderamente sugestivo que nos ofrecía la metrópoli, rica en linternillas decoradas con azulejos, cuando éstos ardían, espejantes bajo las mil flechas de oro matinal."*²⁹²

En el ramo de arquitectura, a pesar de no contar aún con la dirección de un extranjero, estaban sucediendo cambios. Para demostrar tal afirmación elegí tres dibujos, con apenas dos años de diferencia en su ejecución, empleados para la copia de los discípulos. El primero es una lámina, firmada por el maestro Joaquín de Heredia en 1845, hecha para mostrar las proporciones del orden jónico.²⁹³ Está dividida en dos partes: a la izquierda se muestra un detalle minuciosamente acotado del capitel, arquitrabe, friso, y cornisa; se señala, mediante gradaciones

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 19.

²⁸⁹ Katzman. *Op. cit.*, p. 324.

²⁹⁰ Macedo y Ruiz. *Op. cit.*, p. 34.

²⁹¹ Aunque estuvieron expuestos en la VI exposición anual de la Academia no se conservan en el acervo gráfico de la ENAP - UNAM. Romero de Terreros. *Op. cit.*, p. 156.

²⁹² Acevedo, 1920: 58 - 59.

²⁹³ Joaquín de Heredia. *Lamiano*, 3, 28 de junio de 1845, Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, (AGENAP), pl. V, g. 5, no. 08 - 665 - 882.

del negro, los remetimientos y hendiduras, logrando apreciarse hasta tres calidades de línea. A la derecha se representaron los tres planos de una arcada, horizontal, vertical, y lateral, en la proyección de las sombras. La disposición final no dista mucho de las ilustraciones de Giacomo Barozzi da Vignola incluidas en la *Regla de los cinco órdenes de arquitectura*.

Las otras son de Juan Agea, ejecutadas en Roma durante 1847, una está titulada "detalle de entablamento romano", pero en realidad se trata de un fragmento del friso y la cornisa del templo de Antonino y Faustina; en el otro, recortado de su superficie original, puede verse la basa y el capitel de una columna del templo de Júpiter Stator. Ambas pertenecientes al orden corintio. La primera diferencia radica en que un solo detalle arquitectónico ocupa la totalidad de la lámina; la segunda, en que a pesar de haber sido cuidadosamente medidos y estar dibujados en proporción no aparecen cotas ni escala gráfica; la

tercera, sólo se representa la vista frontal, perdiéndose el interés por ejercitar los tres planos de la monteá; la cuarta, los grises dejaron su lugar a una gama de sepias; la quinta, al tratarse de objetos reales, el dibujante copió también los deterioros que el tiempo dejó en las piezas, manifestando muy claramente su condición de ruinas arqueológicas. La transformación que encuentro es, en primera instancia, consecuencia del cambio de modelo: de la ilustración en un texto a las tres dimensiones de un monumento; pero existe además la intención de exaltar la dignidad del pasado. Se revela una mayor sensibilidad y cuidado en la reproducción de las hojas de acanto, flores, ovos, y acanaladuras, que son consecuencia de la influencia de la arqueología en la representación arquitectónica tradicional. Esto abre para mí un nuevo horizonte en donde la figura de Antonio Cipolla fue relevante no sólo para tres pensionados mexicanos, sino que repercutió en las varias generaciones

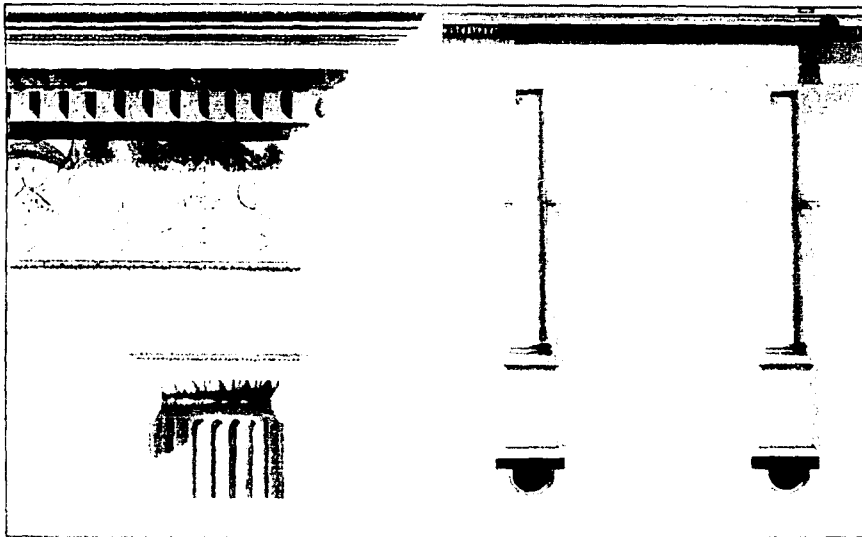


Foto de Lámina costaneca

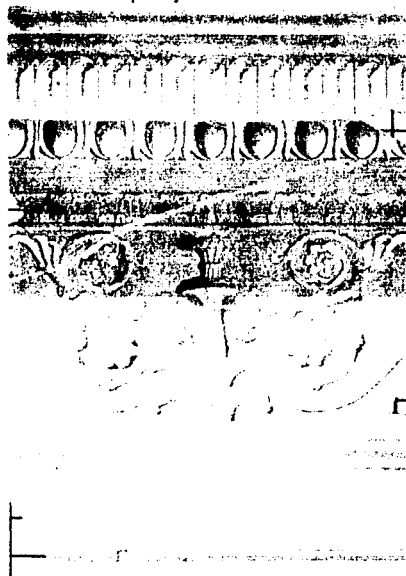
✻ Joaquín de Heredia
Orden Jónico.
 Lámina No. 3,
 28 de junio de 1845,
 tinta sobre papel
 (AGENAP-UNAM)

que, en San Carlos, copiaron estos modelos y de las que, en principio, José Ramón Rodríguez Arangoiti formó parte.

Para el desarrollo de este capítulo he tenido dos limitantes: no localicé los trabajos escolares de Rodríguez; y el que la vida y la obra de sus profesores no hubieran sido estudiadas con la debida profundidad. Por una parte Abelardo Carrillo y Gariel nos dice que desde 1823 se dejó de nombrar director para el ramo de arquitectura, manteniéndose únicamente el cargo de subdirector;²⁹¹ y por otra, Jean Charlot señala que en septiembre de 1840 recibió la primera designación el maestro Joaquín de Heredia.²⁹² Lo que yo puedo aportar es que, desde el ingreso de Rodríguez Arangoiti hasta la llegada de Saviero Cavallari, se veía a Manuel María Delgado como la máxima autoridad administrativa de la especialidad.²⁹³

Del subdirector de arquitectura Delgado sólo sé que se formó en una de las épocas más difíciles de la Academia, hacia la segunda década del siglo; que poseía una gran elocuencia; y se conducía con "*finas maneras*".²⁹⁴ Era el responsable de las clases de composición, y las obras más complejas, de las que hasta el momento tengo noticia, fueron la demolición del convento de San Francisco en 1856,²⁹⁵ y un proyecto para *Matadero Municipal de la ciudad de México*.²⁹⁶ Si se me pregunta por qué precisamente él quedó al frente de los cursos de mayor complejidad, desconozco la razón.

Manuel Castro, por su parte, era el prototipo del científico mexicano: consagrado al estudio y la enseñanza de las matemáticas, distraído, y con más de tres



29 Juan Agea. *Detalle de un entablamento romano*, 1847, tinta y acuarela sobre papel, 76.2 x 48.1 (AGENAP-UNAM)

décadas al frente de una dirección que, si bien le retribuía la admiración y el cariño de sus numerosos alumnos, lo mantenía a él y a su familia sumidos en un estado de permanente necesidad. Llegado el momento de su muerte, José Ramón lo lamentó así:

*"En su misma nota nos participa la desgraciada muerte del ilustre matemático el señor don Manuel Castro (Q.E.P.D.), lo que nos ha causado demasiado sentimiento, pues, a pasos contados, la muerte nos roba a los seres más queridos y a los más ilustres hombres que tiene nuestra patria."*²⁹⁷

Un profesor que pasaba años sin cobrar su sueldo y que, a diferencia de los arquitectos,

²⁹¹ Abelardo Carrillo y Gariel. *El arte en México de 1781 a 1863. Datos sobre la Academia de San Carlos de Nueva España*. México, s/c, 1939, p. 90.

²⁹² Jean Charlot. *Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785 - 1915*, Austin, University of Texas Press, 1962, p. 85.

²⁹³ Romero de Terreros. Op. cit., p. 130.

²⁹⁴ Alvarez, 1906: 24.

²⁹⁵ Katzman. Op. cit., p. 351.

²⁹⁶ Manuel María Delgado. *Planta del Matadero Municipal*, s/f, tinta sobre papel; *Fachada del Matadero Municipal*, s/f, tinta sobre papel, (AHEACM), Planos: rastros, v. 4760, nos. 2 y 3.

²⁹⁷ Ramon Rodríguez Arangoiti y Epitacio Calvo. Carta a José Bernardo Couto, 18 de septiembre de 1854, (AAASC), g. 43, no. 6696.

no contaba con ingresos adicionales, dejó a su viuda y a sus hijos en la miseria. Entonces los profesionistas a los que había impartido clases decidieron formar una asociación que tuvo como objetivos centrales:

*"...cumplir con la sagrada obligación que desde el principio nos impusimos de costear su educación a algunos estudiantes pobres de la Academia de San Carlos y a los huérfanos de un ilustre profesor de matemáticas muerto en la indigencia; atenciones que nos han absorbido casi la mitad de nuestros fondos..."*⁹¹

De este modo nació la Asociación de Ingenieros Cíviles y Arquitectos, el 24 de enero de 1868.⁹²



91 Juan Agca, *Columnas del templo de Jupiter Stator en Roma, 1847* tinta y acuarela sobre papel, 85 x 56 (AGENAP UNAM)

Foto de Temurcosmida

Por su edad y experiencia, José Joaquín de Heredia era otra de las figuras destacadas del profesorado: alumno de Manuel Tolsá;⁹³ en 1793 se había negado a viajar a Madrid para recibir cursos en la Real Academia de San Fernando.⁹⁴ Arquitecto mayor de ciudad en 1805, ocupó durante treinta años el cargo de maestro de obras del palacio nacional;⁹⁵ en 1831 fungió como director de arquitectura en la Academia,⁹⁶ y en el periodo analizado corregía "dibujo y lavados".⁹⁷

Si tuviera que definir a esta etapa a través de una destacada labor docente, como se ha hecho para los casos de pintura y escultura con los nombres de Clavé y Vilar, no tengo dudas de que, para arquitectura, fue la de Manuel Gargollo y Parra. Este "maestro de los maestros", como lo llamó Manuel Francisco Álvarez, era un arquitecto – agrimensor de "posición desahogada", que manifestaba un claro talento para el diseño y construcción de redes urbanas. En octubre de 1853 resultó ganador absoluto en el concurso convocado, por el Ministerio de Fomento, para desarrollar un sistema para empedrar y desaguar las calles de la ciudad de México; aunque se adjudicó los \$ 100.00 pesos del premio, nunca lo pudo poner en práctica debido a la escasez de los fondos municipales.⁹⁸

En su vasta, para la época, producción editorial, pueden encontrarse títulos referentes a la estática de las bóvedas, cursos de matemáticas para arquitectos, y el más conocido: *Necesidad de un estilo moderno de arquitectura*, que lo convierte en uno de los primeros teóricos mexicanos.⁹⁹

⁹¹ Santiago Mendez. Carta al director de la Escuela de Bellas Artes, 17 de diciembre de 1869, (AAASC), g. 42, no. 6650.

⁹² Manuel Francisco Álvarez. *Quincuagenario. Recuerdo histórico de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos en el aniversario de su fundación*, México, edición del autor, 1918, p. 3.

⁹³ Álvarez, 1906: 5.

⁹⁴ Brown. Op. cit., t. II, p. 67.

⁹⁵ Michael Drewes. "El Palacio de los Supremos Poderes", *Palacio Nacional de México*, México, Secretaría de Obras Públicas, 1976, pp. 155 – 157.

⁹⁶ Katzman. Op. cit., p. 360.

⁹⁷ Romero de Terreros. Op. cit., p. 156.

⁹⁸ Ministerio de Fomento. "Informe. Obras publicas de utilidad u ornato", *El Siglo Diez y Nueve*, México, lunes 10 de octubre de 1853, no. 1752, p.2.

⁹⁹ Manuel Gargollo y Parra. *Necesidad de un estilo moderno de arquitectura*, México, Imprenta del Colegio de Tecpan, 1869.

Como profesor titular de la Teoría de la construcción y conocimiento de materiales, y como responsable de los estudiantes del último año, cumplía con "exagerada exactitud sus obligaciones", siendo rarísima la ocasión en que dejaba de concurrir a sus clases:

"Severo, pero correctísimo en sus maneras, Gargollo era estimado y respetado por sus discípulos, y sus profundos conocimientos hacían que se enorgulleciera uno de ser su alumno."¹⁰⁰

La labor menos reconocida de este "arquitecto de ciudad" es que, antes de la llegada de Cavallari, fue uno de los principales impulsores del cambio en el plan de estudios.¹⁰¹

Impartiendo los elementos de estereotomía estaba un recién egresado que, en principio, no contó mayor mérito que el de ser hijo de Joaquín de Heredia: Vicente Heredia; dividía su tiempo entre las actividades de un perito valuador de bienes raíces y sus clases de geometría descriptiva en la Escuela de Agricultura y el Liceo Franco - Mexicano. Años más tarde llegaría a desarrollar proyectos tan complejos como la adaptación de San Agustín a Biblioteca Nacional y la cúpula de la iglesia de la Compañía en Guanajuato.¹⁰²

Podría suponerse que al quedar incorporado a la planta docente, a su regreso de Europa, Ramón Agea asumiría un papel más decisivo al interior del ramo, pero al leer su brevisimo programa para el curso de Copia de monumentos, esta expectativa se disipa totalmente:

"Se copiarán de los modelos que puedan conseguirse en el establecimiento, monumentos de distintos estilos esto es: griegos, romanos, lombardos, bizantinos, renacimiento, etc. Lavando los que parezcan más convenientes."¹⁰³

De Manuel Rincón y Miranda sólo se recuerda que impartía algunas clases de matemáticas y de historia de la arquitectura, sin retribución alguna.¹⁰⁴

Quise dejar al final al coronel Joaquín Velázquez de León, figura importantísima para José Ramón Rodríguez Arangoiti. Este ingeniero militar ostentaba una brillante trayectoria en el estudio de la geografía: había sido jefe de la comisión científica que, en 1825, exploró la costa del Golfo de México y la Alta Huasteca; diez años más tarde viajó por Europa y los Estados Unidos para observar los métodos de acuñación de las monedas;¹⁰⁵ y en 1839 se le designó oficial mayor del Ministerio de Guerra, en donde seguramente conoció a Mariano Rodríguez y a su familia. Ya como ministro de Fomento dirigió estas líneas a Couto:

"Para la ejecución de algunos trabajos de delincación, se necesita en esta secretaría al alumno de la Academia Don Ramón Rodríguez, y por lo mismo espero que Usted se sirva prevenirle que se presente en ella de mañana."¹⁰⁶

Un día de clases se dividía en tres tiempos: el primero de 9:00 a 12:00 horas; el segundo de 15:00 a 17:00 horas; y el tercero, por las noches, destinado a las

¹⁰⁰ Alvarez, 1906: 22 - 23.

¹⁰¹ Joaquín Velázquez de León, Ramón Agea, y Manuel Gargollo y Parra. Comisión para formar el plan de estudios de arquitectos e ingenieros civiles, 22 de abril de 1853. (AAASC), g. 28, no. 5894.

¹⁰² Guillermo Tovar de Teresa, *Repertorio de Artistas en México*, Singapur, Fundación Cultural Bancomer, A.C., 1996, t.III, p. 140.

¹⁰³ Ramón Agea, *Programa para el curso de copia de monumentos del año de 1865*, 29 de noviembre de 1864. (AAASC), g. 41, no. 6614, 29.

¹⁰⁴ Probablemente fue hijo del general homónimo que fue alumno de Manuel Tolsá.

Alvarez, 1906: 5 y 24

Moreno, 1979: 101.

¹⁰⁵ Enrique Cardenas de la Peña, *Mil personajes en el México del siglo XIX. 1840 - 1870*, Mexico, Banca Somex, S.A., 1979, t.III, p. 587.

¹⁰⁶ Joaquín Velázquez de León, ministro de Fomento, Oficio dirigido a José Bernardo Couto, 2 de junio de 1853. (AAASC), g. 23, 5540.

clases de matemáticas, cuando se juntaba a los pretenciosos hijos de arquitectos y militares con los humildes artesanos. Por lo menos cuatro horas al día quedaban dedicadas al dibujo y el tiempo restante a diferentes clases teóricas.⁹⁷

Diariamente los profesores registraban los avances de sus discípulos en un "libro de calificaciones", utilizando la siguiente escala: 1 y 2 mal, 3 y 4 regular, 5 y 6 bien, 7 y 8 muy bien, 9 y 10 sobresaliente. Al finalizar los cursos, en diciembre, se presentaban exámenes globales; la nota definitiva se componía del promedio de las primeras con la segunda, otorgándose tres premios, por materia, a los alumnos distinguidos.⁹⁸

Además de sus asignaturas, cada uno de los arquitectos era responsable de alguno de los cuatro años escolares y el subdirector del ramo tenía la obligación de corregir periódicamente en cada grupo.⁹⁹

En la realidad, el problema de fondo era que la Academia no pagaba lo suficiente a arquitectos e ingenieros para mantener el nivel de vida requerido por la sociedad para concederles la credibilidad profesional; restándoles como única alternativa dedicarse a sus negocios particulares, y descuidar, en consecuencia, la formación del alumnado.¹⁰⁰

Este panorama abre, indirectamente, la interrogante de saber a qué se dedicaban dichos profesionales si, como se repite constantemente, la inestabilidad política del

país mantenía paralizada a la construcción. Jesusa Vega escribe que:

"... el plan de estudios de las academias nunca tuvo por objeto sustituir la enseñanza y la educación que el aprendiz o estudiante debía recibir en el taller del maestro..."¹⁰¹

Pensando en el caso mexicano debo mencionar al topógrafo español Francisco Yermo quien, antes de principiar el mercado de la ciudad de Zacatecas, pasó dos años como "discípulo" en el estudio de Lorenzo Hidalga;¹⁰² o al propio Rodríguez Arangoiti aprendiendo de Joaquín Velázquez de León en el Ministerio de Fomento. Estos dos ejemplos demuestran que el arquitecto se seguía haciendo fuera del ex - hospital del Amor de Dios.

Para dar una idea sobre el número de alumnos que, en 1850, se dedicaban al estudio de la arquitectura, diré que el grupo de José Ramón lo integraban Miguel Angel O'Gorman, su compañero en el Colegio Científico de Santa María de Guadalupe, y José María Rego. Una generación antes estudiaron Vicente Heredia, Manuel Rincón, Pedro Palacios y Juan Cardona; y una después, Luis Gonzaga Anzorena, Ventura Alcérrecas y Agustín Lozano.¹⁰³ Aunque ingresaron en años diferentes, en pintura ya se distinguían Salomé Pina (1847), Santiago Rebull, Juan Urruchi (1848), Luis Coto, Joaquín Ramírez y Juan Manchola (1849); y en escultura Juan

⁹⁷ Joaquín Heredia y Manuel María Delgado. *Reglamento para el estudio de la arquitectura en la Academia de San Carlos*, 30 de julio de 1844. (AAASC), g.21, no. 4708.

⁹⁸ Álvarez, 1906: 17.

⁹⁹ Joaquín Heredia y Manuel María Delgado. *Reglamento para el estudio de la arquitectura en la Academia de San Carlos*, 30 de julio de 1844. (AAASC), g.21, no. 4708.

¹⁰⁰ Esta es una cuestión que se mantiene constante en el registro documental desde 1844 hasta 1860.

¹⁰¹ "Prescindire de la mayor o menor capacidad de los arquitectos actuales en México para desempeñar como es debido las clases artísticas de la carrera por ser cuestión en que no me parece deber entrar, pero sí dire que ninguno puede dedicar un tiempo suficiente al desempeño de estas clases. El pintor, el escultor y el grabador pueden sin salir de la Academia, sin desatender por lo mismo sus clases, dedicarse a trabajos particulares que les procuren un porvenir independiente del sueldo que reciben; el arquitecto no puede hacer lo mismo, sus quehaceres son de aquellos que necesitan su presencia en diversos puntos de la ciudad y si tuviera que dedicar todo su tiempo al desempeño de las clases de arquitectura tendría que estar atendido exclusivamente al sueldo que debiera percibir..."

Sin firma. *Apuntes sobre las clases de arquitectura de la Academia...* 1855. (AAASC), g. 28, no. 5893.10.

¹⁰² Vega. Op. cit., p. 9.

¹⁰³ Lorenzo Hidalga. *Certificado de estudios y obras de don Francisco Yermo*, 21 de mayo de 1858. (AAASC), g. 34, no. 6258.2.

¹⁰⁴ Consulte diferentes listas de calificaciones. 1851 - 1852. (AAASC), nos. 4723, 4725, 4728, 4734, 4751, 4752.

Bellido, Felipe Sojo, Agustín Barragán (1848), y Epitacio Calvo.¹²⁴

Durante la sexta exposición anual de la Academia, hizo crisis el cuestionamiento, que ya se venía haciendo, sobre el "poco adelanto" de los alumnos de arquitectura. Lorenzo de la Hidalga, aprovechando su enorme influencia como autoridad artística y acaso también su prestigio social, dirigió una carta abierta al periódico *El Siglo Diez y Nueve*, calificando al ramo de "lunar" en el panorama de progreso que ofrecían los de pintura, escultura, y grabado, dirigidos por europeos como él. En su conjunto el salón dedicado a este arte le producía una "triste impresión"; y los trabajos, entre ellos los de Rodríguez Arangoiti, sólo mostraban "una ausencia de técnica en el dibujo y el lavado; eran "proyectos mezzquinos, sin estudio previo, y sin carácter". Para el español, que era además amigo de Vilar y Clavé, la causa radicaba en el enorme vacío que existía en la parte artística de la carrera, y que sólo podría llenarse con la importación de otro director extranjero. Finalizaba su misiva con una apología de los directores de escultura y pintura.¹²⁵

Esta no era la única voz que denunciaba una "decadencia" en la disciplina: Antonio Cipolla justificaba con el argumento de la "juventud" de la Academia (69 años), el que se enviaran a Europa "pensionados poco adelantados";¹²⁶ y José Bernardo Couto la atribuía a la ausencia de un profesor que de tiempo completo se dedicara a la enseñanza de la parte artística.¹²⁷

El cuerpo docente se defendió argumentando que para la admisión de los jóvenes no se exigía preparación ninguna en las áreas de dibujo, historia, y geografía; que los ya inscritos eran impuntuales y faltistas; que la biblioteca carecía de las obras fundamentales y ellos del dinero suficiente para adquirirlas;¹²⁸ y que cuatro años era un lapso muy corto para enseñar "los principios fundamentales del arte".¹²⁹

A reserva de que en un futuro la localización y análisis de los proyectos demuestren lo contrario, Ramón Rodríguez Arangoiti habría pertenecido a una generación de estudiantes de arquitectura que no sabían expresar sus ideas a través del dibujo; que no conocían de ornamentación arquitectónica; poseían nociones muy vagas de composición; tenían problemas para asignar carácter a los edificios;¹³⁰ y no aplicaban sus conocimientos de geometría descriptiva al corte de piedra, carpintería y construcciones de hierro.¹³¹

No hay que perder de vista que las deficiencias de este sistema educativo pudieron ser exageradas por Vilar y sus seguidores, como una forma de presionar a la junta de gobierno para traer a un director europeo; esto derivado de la oposición que los arquitectos mexicanos, seguramente, manifestaron ante las continuas injerencias del escultor catalán en su disciplina. Tengo para mí que los primeros no cedieron tan fácilmente el poder.

¹²⁴ Sin firma. *Pensiones y calificaciones de los premios de todas las clases de la Academia de San Carlos que ha habido desde el año de 1843 hasta el de 1855*, 1855, (AAASC), g. 21, no. 4743.

¹²⁵ Lorenzo Hidalga. "Arquitectura". *La Verdad. Revista Universal publicada bajo la dirección de una sociedad literaria*, México, 25 de enero de 1854, v. I, no. 3, pp. 190 - 192.

¹²⁶ Antonio Cipolla. Carta a Ramón Rodríguez Arangoiti, 16 de octubre de 1854, (AAASC), g. 43, no. 6712.

¹²⁷ José Bernardo Couto. Carta a Manuel Larrainzar, 31 de enero de 1855, (AAASC), g. 23, no. 5463.

¹²⁸ Joaquín de Heredia y Manuel María Pelgado. *Motivos del poco adelanto que se nota en el estudio de la arquitectura...*, 30 de julio de 1844, (AAASC), g. 21, no. 4708.

¹²⁹ Sin firma. *Apuntes sobre las clases de arquitectura de la Academia Nacional de San Carlos*, 1855, (AAASC), g. 28, no. 5893.10.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Sin firma. *Reflexiones sobre el plan de estudios de arquitectura*, 1864, (AAASC), g. 22, no. 5459.

3.3. LA VIDA COTIDIANA

La llegada de Vilar y Clavé a la indisciplina estaba ya muy arraigada entre la población escolar: pasaban horas conversando en el patio, el cubo del zaguán, y las habitaciones de los mozos; trabajaban en sus obras sin hacer el máximo esfuerzo; y se mantenían indiferentes a las actividades que los directores llevaban a cabo al interior de sus estudios.¹⁴⁷ Esta ausencia de verdadera *"pasión de artista"* desesperó en no pocas ocasiones al escultor:

*"En fin, estos jóvenes estudian y ganan al mismo tiempo, y si tuvieran el ardor para el estudio como se tiene en Europa podrían salir (...) artistas completos, pues la junta aprueba todo lo que indicamos para conseguirlo. Por lo que te he dicho verás que esta Academia es única en el mundo."*¹⁴⁸

Periódicamente se intentaba recobrar el control mediante la expedición de nuevos y más estrictos reglamentos. En 1853 se notificó que: a la Academia se debía entrar sin sombrero, con decencia y guardando silencio absoluto; si sólo se quería observar las clases se haría evitando interrumpirlas; un toque de campana señalaría el término de las sesiones; cuidándose mucho, los estudiantes, de faltarle a un profesor o a cualquier empleado de la institución; y evitando charlar en los pasillos por periodos prolongados.¹⁴⁹

El trabajo diario quedaba interrumpido por muy diversas causas: guerras, pronunciamientos, epidemias, la fiesta de San Carlos Borromeo, el *"santo"* de Couto, y cuando los agradecidos alumnos

obsequiaban con días de campo a sus profesores, o excursiones a lugares cercanos a la capital, como al pueblo de Santa Anita. Luego de una abundante comida, en donde se hacían numerosos brindis y se leían poemas, el grupo en donde no faltaban agraciadas señoritas, se dividía en varias trajineras para navegar por los apacibles canales, que tenían de fondo una puesta de sol. Días más tarde, los docentes correspondían la atención con otra comida.¹⁵⁰

Para mantener una atmósfera armónica, la junta de gobierno se cuidaba mucho de permitir el ingreso a *"genios inquietos"*; como lo deja ver la carta que Couto dirigió a Manuel Larrainzar, pidiéndole buscara, en Europa, al nuevo director de arquitectura:

*"Tanto como la pericia descamos que haya en el profesor otras dos prendas: buena conducta y genio pacífico y moderado. Nosotros que debemos presentar a los jóvenes cinco modelos de virtud en las presencias de sus maestros; y queremos evitar a todo trance meter en la casa un genio inquieto, que poniéndose en desavenencia con los otros profesores perturbe la concordia y buen orden en el establecimiento."*¹⁵¹

Un ambiente tan heterogéneo no podía quedar exento de incidentes violentos, que en buena medida obedecían a la confrontación de diferentes estatus sociales. Algunos demandaban la forma de trato a la que estaban acostumbrados, y otros reaccionaban ante esos privilegios. Uno de estos enfrentamientos tuvo lugar en mayo de 1855, y fue protagonizado por José Emilio Rodríguez Arangoiti, ex

¹⁴⁷ Moreno, 1969: 158 y 171.

¹⁴⁸ Manuel Vilar. Carta a Claudio Lorenzale, 2 de mayo de 1856. *Ibid.*

¹⁴⁹ Sin firma. *Advertencias a los discípulos de esta Academia*, 1853, (AAASC), g. 34, no. 6311.

¹⁵⁰ "...eramos treinta y dos de comitiva y nos embarcamos en canoas, una de las cuáles y en la que íbamos nosotros, la adornaron con ramilletes y guirnaldas de flores (...) En la comida nos hicieron docenas de brindis, y leyeron muchísimas poesías (...) Lo restante del día lo pasaron jugando, y cantando, bailando y echando cohetes y escopetadas. Así pasamos un día muy divertido." Manuel Vilar. Carta a José Vilar, 13 de octubre de 1849. Moreno, 1969: 153

¹⁵¹ José Bernardo Couto. Carta a Manuel Larrainzar, 31 de enero de 1855, (AAASC), g. 23, no. 5463.

– alumno de la Academia, y Pedro Osorio, portero de la misma.

El 1º de mayo, entre las 17:00 y las 18:00 horas, el recién nombrado teniente de ingenieros Rodríguez Arangoiti se presentó a la Academia para arreglar “un asunto de dinero” con el alumno Luis Coto (de 25 años). Subió a buscarlo en el segundo nivel, bajó, y finalmente lo encontró en el cubo del zaguán, platicando animadamente con José Obregón (de 16 años) y Manuel María de Maza (de 22 años). Se unió al grupo, y la conversación giró hacia la institución:

“MAZA: *¿ya no viene usted para nada a la Academia?*

RODRIGUEZ ARANGOITI: *Tengo el gusto de ya no pertenecer a ella. Todos aquí son unos jesuitas.*

Se acerca el portero que los había estado escuchando.

OSORIO: *Eso sí que me toca a mí.*

RODRIGUEZ ARANGOITI: *No se mezele usted en cosas que no le van.*

OSORIO: *Pues, en eso sí me meteré aunque sea usted lo que sea.*

RODRIGUEZ ARANGOITI: *¡Cállese pendejo!*

OSORIO: *Eso lo será usted.*

RODRIGUEZ ARANGOITI: *Así me hablará mañana, que hoy está borracho.*

OSORIO: *Por lo que usted me ha dado.*

Pasa Antiocho Cruz, y se retiran Obregón y Maza.

RODRIGUEZ ARANGOITI: *Retírese.*

OSORIO: *Aunque lo veo de uniforme, no lo reconozco sino por un roto pendejo.*

RODRIGUEZ ARANGOITI: *Retírese, que le puede costar caro.*

Por la calle camina un grupo de soldados.

OSORIO: *Usted no es más que un roto*

chingado, vaya usted a chingar a su madre, usted no es más que un oficial de nueva invención.”

Rodríguez le lanzó un puñetazo a la cara que lo derribó; al caer se golpeó en la cabeza contra una de las baldosas de piedra. Coto, tomó a José Emilio por el brazo y se lo llevó del lugar; Osorio se incorporó y los amenazó con una navaja, pero ellos ya no le hicieron caso.

Al enterarse de lo sucedido, el conserje de la Academia Estanislao Nájera dio parte a la comandancia general de policía de México; el Cuerpo Nacional de Ingenieros atrajo el caso y nombró como fiscal especial al teniente Bernardino Franco de Naballes. El veredicto fue como sigue:

Osorio debió reconocer y respetar la superioridad y el uniforme de Rodríguez Arangoiti; y en todo caso dirigirse a una persona que si pudiera reconvenir a un teniente. El golpe recibido sería castigo suficiente para su inexplicable atrevimiento.

La mayor falta de José Emilio consistió en “ponerse a contestaciones” con un “inferior”. Hecho del todo justificable ya que defendió su honor; no empleó más armas que los puños; y su “corta edad” (22 años) le confería “poca experiencia de la vida”. No obstante por haber reñido a las puertas de la Academia, y por no tener miramientos con los años del portero (49), se le impusieron, sólo como medida correctiva, 15 días de arresto domiciliario y el pago de la mitad de los gastos médicos de Osorio.¹⁷

Al menos para uno de los hijos de don Mariano Rodríguez, la vida en la Academia resultaba ya demasiado opresiva por su apego a la moral católica, lo que contrastaba significativamente con las pautas de conducta vigentes en los cuarteles. A pesar

¹⁷ Miguel Cervantes. *Proceso del teniente de ingenieros José Emilio Rodríguez Arangoiti*, mayo de 1855. (AHSEDENA). Coronel de ingenieros Emilio Rodríguez Arangoiti, exp. XLIII/5 – 5640, fs. 00099 – 00115.

de la antigüedad del Cuerpo Nacional de Ingenieros Militares su función no había sido comprendida aún por las clases bajas, que únicamente asociaban al uniforme con el manejo de las armas y no con el de la tinta y las escuadras. El término "roto" sitúa a José Emilio

en un estrato elevado o por lo menos más desahogado respecto del asumido durante su infancia. Él y sus hermanos debieron desarrollar una conciencia de superioridad, que los acercaba, sin los caudales requeridos, a las elites decimonónicas.

3.4. PREMIOS Y EXPOSICIONES ANUALES

La exposición anual fue un evento creado por Manuel Vilar, con cuatro objetivos bien definidos:

1. Estimular a los discípulos con la compra de sus mejores obras para acrecentar las galerías de la Academia; recibiendo de esta forma una ayuda económica adicional a las pensiones locales.
2. Vincular a la población, en lo general, con las artes plásticas para "refinar su gusto".
3. Exponer los trabajos de los maestros con la finalidad de atraer nuevos promotores.
4. Formar una sociedad de suscriptores capaz de adquirir la producción no retenida por la institución.¹⁰⁸

Desde 1851, José Ramón estaría presente en dichos certámenes con sus dibujos. A pesar de que en ese su primer año sólo participaron cinco expositores de arquitectura, un anónimo redactor de *El Espectador de México* vio en él posibilidades, siempre y cuando no descuidara el estudio.¹⁰⁹

Contradiendo a Hidalgo y a Vilar, en la cuarta exposición se enfatizó que: "en

arquitectura los adelantos eran respectivamente superiores a los de otros estudios."¹¹⁰

Del proyecto de Rodríguez Arangoiti para un palacio arzobispal, expuesto en 1853, Rafael de Rafael elogió la sala del trono:

"... rica de composición y de buen estilo, y la ejecución es pintoresca por sus bien variadas y armonizadas tintas. La fachada principal está bastante bien lavada, y el cuerpo de en medio es elegante de composición."

Como defectos detectó:

*"... una profusión de partes contrarias a la economía; y dificultades para imprimir carácter al edificio. Errores que se irían subsanando en la medida que dedique más tiempo al estudio de obras antiguas y modernas."*¹¹¹

En las galerías de la Academia se podían admirar, además, los trabajos en cera de José Emilio; quien, antes de decidir dedicarse a la arquitectura como su hermano, pasó tres años en las clases de grabado en hueco, copia de medallas y bajorrelieves, retratos, bustos,

¹⁰⁸ Moreno, 1969: 171.

¹⁰⁹ "Estas copias revelan la inteligencia de sus jóvenes autores, y lo que de ellos pueda esperarse si no cejan en su estudio." Ida Rodríguez Prampolini. *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Estudio y documentos I (1810 - 1858)*, México, UNAM - IIE, 1964, v.I, p. 290.

¹¹⁰ "Así se ve que en las exposiciones anteriores los trabajos de esta clase de alumnos eran escasos y de poco interés, cuando hoy son más copiosos y de un mérito reconocido, por el que se descubre, no sólo el ejercicio mecánico de la mano para el lavado, sino la feliz invención y los excelentes principios sobre los que ella se funda." Romero de Terreros. Op. cit., p. 99.

¹¹¹ También le observamos que debe tener muy presente que el estilo de cada proyecto ha de ser tan propio y adecuado, que de un golpe de vista diga al espectador el uso para que sirve..." Rodríguez Prampolini. Op. cit., v.I, p. 353.

y ornato. Con ese suave material modeló las cabezas de Aquiles y Apolo; los bustos de la reina Victoria I y del príncipe Alberto; y los retratos de sus compañeros Emilio Varela y Lorenzo Pérez Castro, valiéndole el primero un tercer premio. En enero de 1855 expuso los planos de la colonia militar de Santa Rosa Uranga de la Sierra Gorda, Querétaro; fueron bien recibidos por la crítica dada "su limpieza en el lavado y efecto de tintas."⁹² Lo que, por otro lado, me indica que este Rodríguez también recibía encargos de los ministerios del gobierno.

Como ya he referido, al finalizar cada año escolar se otorgaban tres premios por asignatura. Al revisar la distribución pude evaluar el desempeño académico de José Ramón: en 1850 ocupó el segundo lugar en *copias y lavados*, y el tercero en *historia de la arquitectura*; en 1851, el segundo en *matemáticas*, y el tercero en *copias y lavados*; en 1852, el segundo en *composición, estereotomía y*

mecánica racional; y sorpresivamente en 1853 igualó a sus compañeros Rego y O'Gorman obteniendo un "sobresaliente" en *construcción* y superándolos en *composición* con su proyecto para una *academia de bellas artes*; consiguiendo además la pensión en Roma.⁹³

Atendiendo al número de veces que ocupó los primeros lugares el alumno más destacado de la generación 1850 fue José María Rego y no Rodríguez Arangoiti. Con todo, me sorprende el dato que da Manuel Francisco Alvarez:

"... habiendo obtenido la pensión para Europa Rego; pero teniendo una madre anciana y familia que sostener renunció la pensión, pasando ésta a Rodríguez que marchó en 1854 a Roma."⁹⁴

En la documentación correspondiente Rodríguez Arangoiti aparece como único vencedor y de Rego sólo se sabe que en 1864 impartía las clases de *mecánica racional* y *geometría analítica*.⁹⁵

3.5. LA IDEA SOBRE EL ARQUITECTO

Ya desde 1783 Fernando Mangino enumeraba, en un informe dirigido al rey de España, las tres áreas que debía conocer un maestro de arquitectura: en primer lugar, *la estructural*, que ofreciera suficiente seguridad al habitante de una ciudad emplazada sobre lodos lacustres y frecuentemente agredida por movimientos sísmicos; en segundo, *la compositiva*, expresada por la disposición interna y vinculación adecuada de las

dependencias de un edificio; y en tercero, *la artística*, abocada al cuidado de la envolvente, de la repetición "simétrica" de vanos y muros, a la correcta aplicación de los órdenes y al proporcionamiento de cada uno de los elementos de fachada.⁹⁶

La necesidad de acrecentar el número de estos profesionales no era únicamente consecuencia del propósito de mantener la "belleza" en las capitales del reino, sino solucionar la futura demanda de espacios que implicaba el

⁹² Ibid., p. 400.

⁹³ Sin firma. *Pensiones y calificaciones de los premios de todas las clases de la Academia de San Carlos que ha habido desde el año de 1843 hasta el de 1855, 1855.* (AAASC), g. 21, no. 4743.

⁹⁴ Alvarez, 1906: 7.

⁹⁵ Katzman. Op. cit., p. 373.

⁹⁶ Las tres cualidades exigidas por Vitruvio: Firmitas, Utilitas, y Venustas.

incremento de la población. Es de reconocer que subyacía una visión práctica y colectiva de la arquitectura. El trabajo de una academia de bellas artes consistiría en corregir el procedimiento "equivocado" de principiar la obra antes de haberla proyectado totalmente sobre el papel.³⁴

En la época de Rodríguez Arangoiti, la arquitectura era entendida como la adición de dos conjuntos de conocimientos: por un lado los científicos, integrados por las matemáticas, la geometría, la física y la química, aplicadas a la concepción estructural,³⁵ selección de materiales y técnicas constructivas; y por el otro, los artísticos, en donde la historia de la arquitectura estaba dirigida a la definición espacial, asignación de carácter, y selección del repertorio ornamental. Es por esto que el arquitecto era visto como un científico - artista; situación que le asignaba cierta superioridad con respecto a los estudiantes de los otros ramos.

La arquitectura era "el arte mayor", porque daba cobijo al hombre; "la más antigua"; y "la más criptica", ya que a diferencia de un cuadro, estatua, o medalla, que, en cuanto "imitaciones del natural", el público podía valorar, un plano, en tanto abstracción de la realidad, restringía su significado a unos cuantos iniciados.

La obra sería producto de un rígido proceso racional, en donde la libertad creadora del sujeto tenía apenas cierto peso, debían experimentar secuencialmente la lectura de tratados, la copia de los maestros ejemplares, y la visita a los "santuarios" del buen gusto. Cada ejercicio de distribución, construcción y ornamentación sería, en el mejor de los casos, una reactualización histórica de algún hito paradigmático; y adquiriría valor estético en la medida que

acatará los "criterios de certeza", es decir, las cotas previamente señaladas para lo egipcio, lo grecorromano, lo ojival, y lo renacentista.

Del Renacimiento Italiano no sólo recuperaron una intención integradora entre arquitectura - pintura mural - escultura y paisaje, sino la actitud de los artistas de corte, constructores de papas, cardenales, emperadores, y señores; empezaron a separarse de la obra pública borbónica, y su concepción sobre la ciudad se nutrió con los monumentos conmemorativos que dignificaban a una capital imperial. En sus ejercicios escolares encuentro casas consistoriales, palacios arzobispales, con lujosas salas del trono, academias de bellas artes, y lo único que revela algún sentido social es el proyecto de un hospital.

Yo buscaría la explicación a esa tan repetida inmovilidad profesional no solamente en la carencia de recursos, sino en la total desvinculación del esquema académico y las necesidades reales. Los ministerios de Fomento y Guerra, y el Ayuntamiento de la ciudad de México no requerían, en ese momento, arcos de triunfo, columnatas marmóreas, o villas suburbanas, sino penitenciarias, hospicios, calzadas, caminos, vías de ferrocarril, desagües, y muchos metros cuadrados de empedrados; justo aquello para lo que los arquitectos no estaban capacitados, ya desde su formación resultaban anquilosados.³⁶ A este panorama obedeció que José Bernardo Couto requiriera en su director europeo, conocimientos de ingeniería civil;³⁷ aquella disciplina eminentemente "técnica", que según Hidalga podía aprenderse sin salir del país, y cultivada hasta entonces por los militares.

³⁴ Carrillo. Op. cit., pp. 34 - 36.

³⁵ Asignar a las formas diseñadas las dimensiones, la estabilidad, y la resistencia convenientes.

³⁶ "Notándose cada día más la falta de ingenieros civiles para los diversos trabajos que esta secretaría tiene a su cargo en varios puntos de la República, cuya falta impide la ejecución de algunas obras de utilidad..."

Joaquín Velázquez de León. Carta al ministro de Relaciones, 11 de abril de 1855. (AAASC), g. 28, no. 5895.

³⁷ "He dicho a usted que hay idea de extender más adelante los estudios de cada clase a la ingeniería civil, es decir, a la construcción de puentes, caminos, calzadas (...). El (...) profesor que venga debe ser perito en esas materias..." José Bernardo Couto. Carta a Manuel Lamuñazar, 31 de enero de 1855. (AAASC), g. 23, no. 5463.

3.6. EL GRAND PRIX DE ROMA

El 7 de julio de 1853, los directores Vilar y Clavé enviaron a Couto una propuesta de enmienda al reglamento de la Academia. En lugar de otorgar dos becas por ramo cada seis años, sugirieron dar una cada tres, con los argumentos que de este modo se mantendría la constancia en el estudio; al llegar a Roma el ganador contaría con un compañero dispuesto a ayudarlo; y en México, los grupos no quedarían desprovistos de los alumnos más talentosos, que estimulaban una benéfica competencia.¹¹¹

Casi para finalizar el mes, la comunidad artística de México pudo conocer las bases del concurso; y es que éste quedaba abierto no sólo para los discípulos de la Academia que ya hubieran completado sus estudios sino para todo ciudadano, incluidos los extranjeros naturalizados, que demostrarán poseer las dotes requeridas. Los vencedores dispondrían de \$ 50.00 pesos mensuales durante seis años, más \$1,000.00 pesos adicionales para cubrir los viajes de ida y vuelta. La pensión comenzaría a pagarse una vez que arribaran a las costas europeas.¹¹²

El 16 de diciembre, todos los interesados acudieron con el conserje para inscribirse, adjuntando las "obras de invención" que consideraban de mayor calidad. Para arquitectura se pidieron planos y lavados de "grandiosos" edificios; Ramón Rodríguez Arangoiti entregó plantas, cortes, y fachadas de su academia de bellas artes; en la fila pudo encontrarse con Miguel O'Gorman, José María Rego, Felipe Sojo, Epitacio Calvo, Juan Bellido, Salomé Pina, Joaquín Ramírez, y Juan Manchola.¹¹³

Casi un mes después, el 20 de enero de 1854, se les citó, en la sala de juntas de la Academia, para el sorteo de los temas de la "prueba de repente". A las 8:00 horas, en presencia de los directores Vilar y Clavé, y del subdirector Delgado, se le asignó a pintura: "David extiende la lanza y va sobre Saúl"; a escultura: "Dos discípulos detienen al salvador en el camino al castillo de Emmaús, (San Lucas, XXIV-29)"; y en arquitectura:

"Un café situado en un paseo público.

*Contendrá este edificio una sala para tomar café, helados, etc., una cocina, una sala de billar, un cuarto para hacer helados, una habitación pequeña para el dueño y estará rodeado de un jardín pequeño. La mayor dimensión del terreno no excederá de 40 metros en el jardín."*¹¹⁴

Cada participante fue conducido hasta el aula en la que, en completa soledad, resolvería el problema; la presencia de personas ajenas a los sinodales, la posesión de estampas, o salir sin permiso, serían motivos suficientes para la descalificación. A las 18:00 horas, sin excepción, se le entregaron al conserje, bocetos, maquetas, y croquis. Los pintores y escultores se retiraron; a los arquitectos se les sometió a un interrogatorio que no duró menos de una hora ni más de dos.

Al día siguiente se dieron a conocer los nombres de los ganadores. Pensión de escultura: Felipe Sojo; de pintura Salomé Pina; y de arquitectura: Ramón Rodríguez Arangoiti. Por motivos familiares Sojo renunció al premio y fue sustituido por Epitacio Calvo.

¹¹¹ Manuel Vilar y Pelegrin Clavé. Carta a José Bernardo Couto, 7 de julio de 1853. Moreno, 1979: 76.

¹¹² Junta Superior de Gobierno. *Previsiones del concurso...*, 30 de julio de 1853, (AAASC), g. 21, no. 4761.

¹¹³ Manuel Vilar, Pelegrin Clavé, Manuel María Delgado y Joaquín Heredia. *Opositores a las pensiones según la convocatoria del 30 de julio*, 21 de diciembre de 1853. (AAASC), g. 21, no. 4762.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.3.

Debo reconocer que José Ramón, de alguna forma, si compitió por la pensión, a diferencia de los hermanos Agea, sus inmediatos antecesores, quienes la ganaron, en 1846, por haber sido los únicos opositores dispuestos a viajar al extranjero.¹⁵⁵

Los becarios de la Academia de San Carlos adquirirían la obligación de enviar anualmente a la exposición un trabajo que permitiera a sus profesores evaluar sus adelantos, o en su defecto, cuando la complejidad de la obra requiriese más de ese tiempo, un boceto del mismo acompañado de un informe. También se les advertía que deberían asumir de buena gana los acuerdos que sobre ellos tomara la junta superior de gobierno, es decir, quedaban expuestos a los cambios de parecer de los poderosos señores. En la capital papal estarían bajo la "especial protección" del embajador mexicano.¹⁵⁶

Más que por Manuel María Delgado, el plan de trabajo en Europa ya lo había trazado Manuel Vilar:

1er. Año en Roma. Estudios de un orden antiguo romano y una obra de invención relativa a este estilo.

2º. Año en Roma. Restauo de un edificio antiguo romano y una obra de invención relativa a este estilo.

3er. Año en Roma y Grecia. Restauo de un edificio griego antiguo y un proyecto de invención relativo a este estilo.

4º y 5º. Años. Viaje por Italia. Copia de un edificio pompeyano, bizantino, gótico, y cuatrocentista, y dos proyectos de estos dos últimos estilos."¹⁵⁷

El mismo profesor hizo toda clase de recomendaciones a sus alumnos: no olvidar despedirse de los miembros de la junta de gobierno; informarse de cómo harían llegar correspondencia a sus familias; incluir en su baúl de viaje un saco, un gorro, un sombrero, una capa, ropa de invierno y de verano, cartera, dos álbumes para apuntes, lápices, carta geográfica, guías, diccionarios, tinteros, plumas, vara mediana; pedirle a Couto cartas de presentación para Londres, París, Roma; tomar en la diligencia hacia Veracruz y en el vapor a Southampton asientos y camarotes de segunda clase; rotular cuidadosamente el equipaje y por ningún motivo perderlo de vista.

Ya en Europa, dividirían su tiempo entre el estudio del antiguo, y la lectura de la Biblia, *La Iconología* de Cesar Ripa, *Las Metamorfosis* de Ovidio, *La Iliada* y *La Odisea* de Homero, *La Eneida* de Virgilio, *La Divina Comedia* de Dante, *La Jerusalén Libertada* de Tasso; y para la historia del arte Winckelmann, Cicognara y Emerich; sin olvidarse de visitar los museos vaticanos, el capitolino, el borbónico de Nápoles, las obras de Bertel Thorvaldsen y la Columna Trajana.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Sin firma. *Pensiones y calificaciones de los premios de todas las clases de la Academia de San Carlos que ha habido desde el año de 1843 hasta el de 1855*, 1855. (AAASC), g. 21, no. 47-43.

¹⁵⁶ José Bernardo Couto. *Obligaciones que impone la junta de la Academia de San Carlos a los pensionados en Roma*, 29 de marzo de 1854. (AAASC), g. 26, no. 5865.

¹⁵⁷ Moreno, 1979: 21.

¹⁵⁸ *Ibid.*, pp. 90 - 92.

3.7. LA FAMILIA RODRÍGUEZ ARANGOITI

Desde la ocupación norteamericana de la ciudad de México, el comandante Mariano Rodríguez se había retirado de los cargos públicos para ocuparse de “negocios de la mayor importancia fuera de la capital”.³²⁹ Sin tener claro cuáles eran estos asuntos, le debieron resultar muy productivos, ya que su hijo José Emilio era reconocido como un “roto” por el portero de la Academia de San Carlos.

En 1854 fue nombrado prefecto de policía de la ciudad de México,³³⁰ el cargo más alto que ocuparía en su vida y cuyo nada despreciable salario debió de reforzar la ya de por sí floreciente economía familiar. Es de destacarse que se vivía la parte más álgida de la dictadura santanista y que no sería improbable suponer que don Antonio se hubiera acordado de quien peleó junto a él en Tampico y Austin. Este puesto puso a toda la progenie bajo la mirada pública, y más si se atiende a que en su hoja de servicios militares se le reconoció al *paterfamilias* un desempeño “a satisfacción del supremo gobierno.”³³¹

Esto, por lo que se refiere al padre. Veamos lo que toca a sus hijos. Paralelamente al inicio de sus estudios de medicina Juan María, en sociedad con Guadalupe G. Lobato, trataba de hacer crecer a la recién fundada Academia de Química. Su interés por dicha ciencia le llevó a proponer, a los directivos del Colegio de San Juan de

Letrán, una cátedra de química industrial; en la que como primer profesor no cobraría sueldo alguno.³³² La respuesta negativa de las autoridades no desalentó al joven que ya para entonces contaba con la amistad y protección de Leopoldo Río de la Loza y de Miguel Velázquez de León, hermano de Joaquín, entonces secretario de la junta facultativa del Colegio de Minería y reconocido botánico.³³³

De 1850 a 1854 cursó una brillante carrera, colmada de premios, que primero lo puso en contacto y posteriormente le permitió formar parte de la comunidad científica de México; compartiendo experiencias junto a José María Vértiz, Ignacio Erazo, y los ya mencionados Río de la Loza, y Velázquez de León.³³⁴

El impetuoso José Emilio había sido expulsado del Colegio Militar antes de cumplir dos meses de haber ingresado.³³⁵ Pasó a la Academia de San Carlos, con su hermano José Ramón Alejo, en donde transitó del grabado en hueco a la arquitectura. Aprobados apenas los cursos de dibujo natural, lineal, ornato, y primero de matemáticas, recuperó repentinamente su vocación militar y, el 18 de febrero de 1855, solicitó una plaza en el Cuerpo Nacional de Ingenieros.³³⁶ Una institución tan selectiva que, de no haber sido por la intervención del propio “*benemérito de la patria, general de división, gran maestre nacional y distinguida orden de Guadalupe, caballero*

³²⁹ Mariano Rodríguez. Carta al director de la Escuela de Medicina, 8 de enero de 1852. (AHFM), Juan María Rodríguez Arangoiti, t. 3, exp. 5, l. 27, f. 13.

³³⁰ Sin firma. *Hoja de servicios del comandante de batallón mayor de infantería Mariano Rodríguez*, 31 de diciembre de 1859. (AHSEDENA), Mariano Rodríguez, exp. XI III 6 13087, L00008.

³³¹ *Ibid.*

³³² Juan María Rodríguez Arangoiti y Guadalupe G. Lobato. Propuesta de establecimiento de una cátedra de química industrial en el Colegio de San Juan de Letrán, 15 de junio de 1850. (AGN), Justicia. Instrucción Pública, v. 27, exp. 55, fs. 365 - 379.

³³³ Miguel Velázquez de León. Certificado de estudios de Juan María Rodríguez Arangoiti, 10 de enero de 1852. (AHFM), t. 3, exp. 5, l. 27, f. 14.

³³⁴ Sin firma. Certificado de estudios de Juan María Rodríguez Arangoiti, 1854. (AHFM), t. 3, exp. 5, l. 27, f. 19.

³³⁵ Sin firma. Extracto del expediente de Emilio Rodríguez Arangoiti, 1886. (AHSEDENA), exp. XI/III/5-5640, f.00072.

³³⁶ Emilio Rodríguez Arangoiti. Solicitud de una plaza ante el Cuerpo Nacional de Ingenieros Militares, 13 de febrero de 1855. (AHSEDENA), exp. XI III 5 5640, L00089.

Gran Cruz Real y Distinguida Orden Española de Carlos III y presidente de la República Mexicana", Antonio López de Santa Anna, lo hubieran rechazado sin más. De entrada se le nombró subteniente supernumerario, con un sueldo mensual de \$44.00 pesos, siete reales, cuatro y medio granos.⁵⁶⁷

Si existía alguna duda sobre la protección que "su alteza serenísima" prodigaba sobre los Rodríguez Arangoiti, esta invención de méritos la disipa. En líneas antecedentes

expuse mi duda sobre la legítima elección de José Ramón como pensionado en Roma; considerando el caso del pintor Juan Cordero se vislumbra una Academia fuerte e integrada que supo resistir una petición presidencial; pero me pregunto hasta dónde influyó el ingreso de un alumno de segundos y terceros lugares al Ministerio de Fomento. No pretendo aquí demeritar el talento que tuvo este hombre sino exponer los factores que facilitaron o coartaron su expresión.

3.8. LA PARTIDA

El 29 de marzo de 1854, todavía en la ciudad de México, los nuevos pensionados firmaron, en presencia de José Bernardo Couto, el documento en donde se comprometían a cumplir sus obligaciones para con la Academia.⁵⁶⁸ Disponían del tiempo justo para llegar a Veracruz y abordar el vapor que los llevaría a Europa.⁵⁶⁹

Desconozco cómo se despidió a José Ramón, de 22 años de edad, en el seno de su familia y amistades más cercanas; si su padre y hermanos escoltaron a caballo la diligencia un poco más allá de los peligrosos bosques del Río Frio; a quién encomendó el cuidado de su ahijado – hermano Juan Francisco de apenas 8 años; y los encargos que seguramente le hicieron Rosalía y Victoria.

Si hasta entonces no había estrechado lazos de amistad con Pina y Calvo, el tortuoso trayecto sería el momento más indicado para hacerlo. Desde la ventanilla

del coche pudo ver, cuando el polvo levantado por los cascos de los caballos lo permitía, la feraz vegetación que su padre le había descrito en sus pláticas sobre las campañas en la *Tierra Caliente*.

Veracruz se presentó ante sus ojos como una ciudad amurallada y doblemente circundada por amarillentas dunas que movía el viento. Se encontraban en el temido lugar del vómito negro y de la fiebre amarilla, en donde los zopilotes eran casi los únicos encargados de la sanidad pública; pero tal vez lo que más les impresionó fue el mar y esa otra arquitectura, no menos compleja e imponente, de los barcos.

Como ya se los había indicado el director de escultura, llegaron a la casa de los hermanos Hermenegildo y Manuel Villa, encargados de los asuntos de la Academia en ese puerto, entregaron una carta de Couto y recibieron \$95.00 pesos en monedas de oro y plata, según quisieron.⁵⁷⁰

⁵⁶⁷ Antonio López de Santa Anna. Nombramiento de Emilio Rodríguez Arangoiti, 15 de febrero de 1855, (AHSEDENA), exp. XI/III/5-5640, f. 00028.

⁵⁶⁸ José Bernardo Couto. Obligaciones que impone la Junta de la Academia de San Carlos a los pensionados en Roma, 29 de marzo de 1854, (AAASC), g. 26, no. 5865.

⁵⁶⁹ Manuel Villa. Presupuesto de camarotes, 1854, (AAASC), g. 29, no. 5962.5.

⁵⁷⁰ Manuel Villa. Carta a José Bernardo Couto, 4 de abril de 1854, (AAASC), g. 29, no. 5962.2.

A cada uno se le debían "acabalar" \$300.00 pesos; que sumados a lo adelantado en México y a lo prevenido en París arrojaba un total de \$900.00 pesos.¹¹

A las 11:00 horas del 4 de abril de 1854, desde la cubierta del *Teriôt*,¹² José Ramón Rodríguez Arangoiti fue perdiendo de vista, primero, los campanarios, el baluarte de San Juan de Ulúa, la línea de costa, y, finalmente, la blanca cúspide del Pico de Orizaba. Sus sentimientos sobre la patria que dejaba se formaron, violentamente, a través de la obsesión de don Mariano por las presecas militares, la guerra con los Estados Unidos, la pérdida del septentrión, y la forzada apertura de Tehuantepec; pero también en el trato cotidiano con la corte de Santa Anna, las manifestaciones externas de un catolicismo mestizo, las clases de historia, los ídolos aztecas y el Tlahuicole de Vilar.

Ahora puedo proponer que el retraso de tres años que existe entre la primera solicitud de José Ramón y su ingreso definitivo a la Academia Nacional de San Carlos, podría explicarse a partir de la carencia de prestigio académico de esta institución, la vocación hacia las juventudes pobres y el arraigo de la indisciplina. Si bien el Colegio Militar no superaba con mucho este panorama si mantenía, por el contrario, los privilegios del sector castrense, a los que frecuentemente recurría don Mariano Rodríguez.

A pesar de los esfuerzos, la formación de los arquitectos no cumplía con las reglas principales del sistema académico: secuencialidad, regularidad, y homogeneidad. Aunque debo reconocer que la ausencia de los trabajos escolares de Rodríguez Arangoiti y el desconocimiento de la vida profesional de sus mentores limitaron mi comprensión del ramo; logré, sin embargo, identificar la clara

desvinculación que había entre el programa de estudio y las demandas sociales. Aquí no me refiero sólo a las necesidades del Ministerio de Fomento o de los ayuntamientos, sino a las de los comerciantes, empresarios, terratenientes y militares.

Las esculturas heroicas del museo romano de Tolsá y Vilar, las casi míticas narraciones de fantásticos edificios, y el culto a la ruina derivaron en una forma de proyectar que tendía a la monumentalidad, a la evocación del pasado, al manejo de una carga simbólica y a la magnificación del poder; todo esto expresado en cuidadosos cortes de piedra. La identificación con los maestros ejemplares les llevó a concebirse como artistas de corte, en México al servicio del arzobispo y del presidente, y a ver con cierto menosprecio a las obras menores y a la infraestructura urbana no conmemorativa. El paso por San Carlos definió en buena medida la actitud que Rodríguez Arangoiti mantendría por el resto de su vida.

Entre los muchos cambios que estos cuatro años provocaron en la cosmovisión de José Ramón Alejo, se destaca su idea del espacio: ampliándose del territorio en que se disponen la infantería, caballería, y artillería, con la finalidad de vencer al ejército enemigo al contenido en cuatro muros, un piso, y una cubierta; con el que se pretende afectar a la sensibilidad humana.

Lo que, a diferencia de Juan María y Ramón, no comprendía José Emilio era que la sociedad mexicana transfería los antiguos privilegios concedidos a los militares a una emergente clase de profesionistas. De cualquier modo, los tres compartían una conciencia de superioridad intelectual con respecto a la colorida masa "rústica e ignorante" que se arremolinaba en las calles de la ciudad de México.

¹¹ José Bernardo Couto. Carta a Manuel Villa, 29 de marzo de 1854, (AAASC), g. 29, no. 5962.3.

¹² Manuel Villa. Carta a José Bernardo Couto, 4 de abril de 1854, (AAASC), g.29, no. 5962.2.

CAPÍTULO IV

THE GRAND TOUR

IV. THE GRAND TOUR

"Bien sabes el noviciado que se pasa en Europa, y desgraciadamente se paga en cabeza propia. Tú has pasado por crisis bien tristes: la enfermedad, falta de recursos en medio de gentes desconocidas, o alguna otra desgracia; que solamente se prevén, pueden acacer, aunque evitándolas, y ya sabes lo que se sufre."

RAMÓN RODRÍGUEZ ARANGOTTI A SANTIAGO REBULL. PARÍS, MAYO 28 DE 1861.⁷³

4.1. ROMA: LA PATRIA COMÚN

Durante el siglo XVIII comenzó a hacerse una tradición al interior de los círculos ilustrados ingleses, el que los jóvenes que concluían sus estudios en arquitectura o en alguna otra de las bellas artes, emprendieran un largo viaje por Italia para *completar su educación artística*: mediante la observación, la documentación, el análisis, y la cuidadosa reproducción sobre papel y yeso de ruinas grecorromanas; de catedrales y castillos medievales, de villas renacentistas y, si se lograba incluir África al itinerario, de templos y obeliscos egipcios. De vuelta en la patria, el ya erudito debería aplicar en sus encargos los motivos ornamentales

recuperados, las formas aprendidas, y hasta los colores observados. Al mismo tiempo publicaría una o varias obras, de preferencia magníficamente ilustradas con los *restauros* arquitectónicos verificados, destinadas a la consulta de los estudiantes y profesionales menos afortunados. Exhibiría en su estudio ánforas, platos, medallones, ménsulas en yeso o fragmentos de esculturas, recopilados durante su paso por *ciudades abandonadas*, que incrementarían su valor si fue él quien las logró extraer del subsuelo. Había triunfado el propósito de aquellos cuarenta aristócratas, menores de treinta años, que entre 1733 y 1734 fundaron la *Society of*

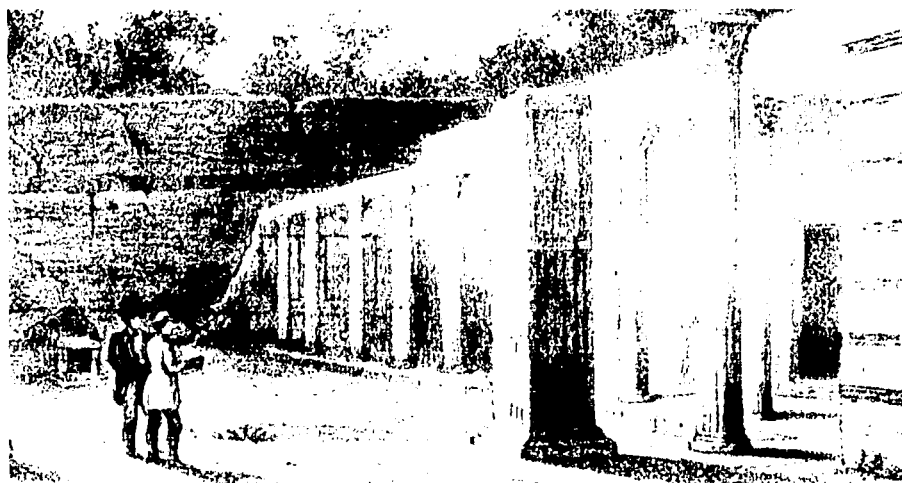
⁷³ Ramon Rodríguez Arangoiti. Carta a Santiago Rebull, 28 de mayo de 1861, Archivo de la Antigua Academia de San Carlos (AAASC), g.27, no. 5890.6.

*Dilettanti, consagrada a promover el gusto griego y el espíritu romano, alimentando al diseño arquitectónico con los hallazgos arqueológicos.*¹⁷⁴

Este derrotero era y es conocido como *The Grand Tour*. Atendiendo a la coincidencia existente entre los objetivos perseguidos por aquéllos con los de Ramón Rodríguez Arangoiti, decidí titular de esta forma al

en el reino que contaba con casi la mitad de la industria mecanizada del mundo; que poseía la mayor extensión de vías férreas; y en donde José Ramón Alejo, una vez concluida su permanencia en el continente, proyectaba residir durante dos años, *dedicado exclusivamente al estudio de los caminos de hierro y las máquinas de vapor*. Si bien el

➤ Ramón Rodríguez Arangoiti. Atribuida. *Casa de Argos en Herculano* (después de las excavaciones) s. L. litografía de Hesiquio Iriarte, 0.20 x 0.13, tomada de Zamacois, Niceto de. *La destrucción de Pompeya*. Imprenta de Ignacio Cumplicado, México, 1871, t. II, p. 256 Biblioteca Nacional de México.



capítulo destinado a revisar los diez años que el arquitecto mexicano pasó en Europa.

Transcurridos veintiséis días, abordo del vapor *Teviot*, los alumnos de la Academia Nacional de San Carlos contemplaron las yermas costas de Gran Bretaña,¹⁷⁵ antes de desembarcar, el 30 de abril de 1854, en el puerto de Southampton.¹⁷⁶ No sin dejar de sentir frío ni de sorprenderse con el volumen del tráfico comercial existente en muelles y almacenes,¹⁷⁷ tomaron el tren que los conduciría hasta Londres. Estaban

apresuramiento por pasar a París hizo que la capital del liberalismo económico apenas fuera visitada; había en ella tres hitos que el hijo del prefecto de policía de la ciudad de México no pudo pasar por alto: *the Glass Palace*, diseñado por Joseph Paxton para la Exposición Universal de 1851; la serie de casas dirigidas por John Nash en *Park Square*; y las malsanas barriadas de los obreros. La primera parada fascinaba con las, hasta entonces, inusitadas posibilidades de ampliar y modelar el espacio interior,

¹⁷⁴ Robin Middleton y David Watkin. *Arquitectura Moderna*, Historia Universal de la Arquitectura dirigida por Pier Luigi Nervi, Madrid, Aguilar, 1979, p.88.

¹⁷⁵ Agustín Rivera. *Cartas sobre Roma, visitada en la primavera de 1867 por el Dr. D. Agustín Rivera, dirigidas por el mismo de Lagos a Cuadalupe en 1870 y 1871 a su discípulo y amigo el Sr. Lic. D. Hilarión Romero Gil, y publicadas por el autor para servir de ilustración a su compendio de la historia romana*. Lagos de Moreno, Jalisco, Imprenta de Francisco Rodríguez, 1876, p.1.

¹⁷⁶ Ramón Rodríguez Arangoiti. Epitacio Calvo y Salome Pina. Carta a José Bernardo Couto, 30 de abril de 1854, (AAASC), g.26, no.5866.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 9 de octubre de 1855, (AAASC), g.26, no.5867.8.

conseguidas gracias al desarrollo de las nuevas técnicas constructivas; la segunda y tercera, exhibían una urbe donde como tardío remedio a los efectos negativos de la Revolución Industrial se comenzaban a incorporar nuevas áreas verdes al sistema calle - manzana.

El 2 de mayo, ya en la capital de Francia, fueron recibidos por don Guillermo O'Brien, administrador de los fondos que la Academia situaba en Europa, quien debía entregarles los 240 francos, correspondientes a su pensión del mes y orientar a Pina y Calvo en las primeras comisiones. En México, su amigo, José Bernardo Couto recibiría las siguientes líneas:

*"Los tres pensionados de la (...) Academia, don Salomé Pina, don Ramón Rodríguez y don Eпитacio Calvo, han encontrado en ésta, su casa, la acogida que corresponde a la recomendación que usted me hace y al interés con que miro a jóvenes que por su conducta y aplicación han merecido ser enviados a continuar sus estudios en Europa. ¡Ojalá que cada cual en su ramo, todos nuestros jóvenes se hallaran poseídos del mismo ardor por su instrucción! Me han parecido muy apreciables y juiciosos estos artistas y no dude usted, les serviré y aconsejaré en cuanto les ocurra."*⁹⁹

De acuerdo con el programa trazado por Manuel Vilar, en París, deberían dirigirse a los dos palacios que albergaban las colecciones más extensas de arte y arqueología: el Louvre y el de Luxemburgo. En el primero, José Ramón Alejo pudo

contemplar una secuencia constructiva que comprende desde el medievo, con los trabajos emprendidos por el rey Felipe Augusto para proteger el acceso a la ciudad por el Sena, hasta la ornamentación de los pabellones Turgot, Richelieu y Colbert ordenada por Napoleón III a los arquitectos Visconti (1852) y H.M. Lefuel.¹⁰⁰ Resulta difícil precisar con exactitud el momento cuando Rodríguez desarrolló el gusto por la obra del arquitecto - escultor Jean Goujon.¹⁰¹ De cualquier forma este dato me permitió saber que la fachada al patio del *pabellón del reloj* fue su preferida. Esta sección levantada, entre 1555 y 1570, por Pierre Lescot incorpora en los remates, relieves del normando; en el siglo XVII les parecía de tal monotonía que el cardenal Richelieu ordenó a Lemercier erigiera el cuerpo central, resguardado por cariátides.¹⁰² En las galerías José Ramón quedó frente a las obras de Rafael, Tiziano, Murillo y Tintoretto, cuya composición había estudiado en los grabados que se atesoraban en la Academia. En esos años allí se exhibían las obras *antiguas* y en la ex-residencia de Catalina de Médicis las de los *contemporáneos* como Paul de la Roche y Horacio Vernet.¹⁰³

En tanto Pina recorría varias casas editoriales tratando de conseguir precios accesibles para las ilustraciones encargadas por la Academia,¹⁰⁴ Calvo y Rodríguez Arangoiti hacían bocetos a lápiz en el *Palais du Luxembourg*.¹⁰⁵ Sobre todo para el tercero de los pensionados el senado de Napoleón I tenía una considerable importancia pues

⁹⁹ Guillermo O'Brien. Carta a José Bernardo Couto, 24 de mayo de 1854, (AAASC), g.22, no.4775.

¹⁰⁰ Juan Antonio Gaya Nuño. *Museo de Louvre*, Madrid, Aguilar, 1966, p.15.

¹⁰¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Fernando Ramírez, 30 de agosto de 1864, (AAASC), g.41, no.6587.13.

¹⁰² Pierre Cabanne. *Dictionnaire international des arts*, Bordes, Paris, 1979, v.1, p.544.

¹⁰³ José Pijoux. *Arte Romano en Francia, Italia y Alemania. Siglos XVII y XVIII*, Madrid, España Calpe, 1989, Summa Artis. Historia general del arte, v. XVI, pp.199-200.

¹⁰⁴ Felipe Gutiérrez. *Viaje por México, los Estados Unidos, Europa y Sudamérica*, México, Ediciones de "El Diario del Hogar", 1883, t.1, p.633.

¹⁰⁵ "Enterado del encargo que Pina trae de comprar varios grabados para la Academia, le dije, podía proceder a ello. Me trajo la lista y además una nota de los precios que le pedían en un almacén de uno de los editores de aquí, a que lo dirigí uno de los pintores conocidos. Con la experiencia que tengo en estas cosas, le dije, era un muy caro y le aconseje fuera a casa de otro editor acompañado de uno de mis dependientes y en efecto habiendo tomado allí nota de los precios, por iguales estampas, los cotejamos y encontramos diferencias de 20, 30 y hasta 40 pesos en todas ellas..." Guillermo O'Brien, (AAASC), g.22, no.4775.

¹⁰⁶ Ramón Rodríguez Arangoiti y Salomé Pina. Carta a José Bernardo Couto, 22 de mayo de 1854, (AAASC), g.26, no. 5866.4.

el arquitecto Jean François Chalgrin había substituido, de 1803 a 1807, la galería decorada bajo la dirección de Rubens por el cubo para alojar una nueva escalera.⁸⁷ Debo recordar que la revisión de la obra de este arquitecto francés la inició, en México, con el Arco del Triunfo de la Estrella.

Acatando instrucciones precisas de la Junta de Gobierno de San Carlos,⁸⁸ O'Brien debía hacer que los pensionados mexicanos, luego de un par de meses, dejaran *la moderna Babel*, no solamente para iniciar sus trabajos sino porque de sobra eran conocidos los efectos de las *variadas distracciones* que la ciudad ofrecía sobre los pensionados extranjeros:

"...todas las noches hay espléndidos bailes (...), no se mira otra cosa que estudiantes de México y las repúblicas del sur que van a buscar allí solaz (...) Los jóvenes que envían a Europa pierden una parte del tiempo en fruslerías, en trasnochar en ciertas casas, en perder la salud y, sobre todo el corazón y cuando esperaban ver llegar a sus hijos unos jóvenes aprovechados, los miran llenos de pretensiones, charlatanes que a todo arrugan las narices, desdenando a sus compatriotas..."⁸⁹

Siguiendo la ruta acostumbrada: en ferrocarril, de París al puerto de Marsella, atravesando el Mediterráneo hasta tocar la península itálica en Civitavecchia y desde allí, nuevamente sobre caminos de hierro, hasta Roma *la patria comune*, así llamada por

Bernardo Couto en alusión a ser la capital del orbe católico.⁹⁰ Llegaron, el 15 de junio de 1854,⁹¹ José Ramón y Epitacio a su destino final; pues ante la benignidad del director de la Academia mexicana, Salomé decidió variar los planes y prolongar su estancia en el ámbito francés, artísticamente más innovador.⁹²

Para los viajeros, que durante la segunda mitad del siglo XIX, se habían formado una idea sobre el aspecto de la milenaria ciudad a través de los grabados del veneciano Giambattista Piranesi,⁹³ causaba cierta desilusión conocerla: una vez que se sobreponían al impacto provocado por la vista de la cúpula de la basílica de San Pedro, el carruaje se internaba por un laberinto de calles, estrechas e irregulares,⁹⁴ invadidas por puestos que expendían vegetales, las ruedas de los afiladores de cuchillos y de otros muchos artesanos que hacían de la vía pública sus talleres, de carretones y de burros cargados con cestos,⁹⁵ el olfato era agredido por las aguas negras que corrían libremente sobre los deficientes empedrados, incrementando los encharcamientos permanentes.⁹⁶

El curso lento, amarillento y arcilloso del Tiber invadía el *Ghetto*; cordeles cubiertos de harapos atravesaban de uno a otro paramento sobre las callejuelas; la pérdida de los enlucidos de no pocos edificios dejaba a la vista los ladrillos o la piedra de su estructura.⁹⁷

⁸⁷ Trabajos modificados, a su vez, por Gisens en 1836. Rogelio Buendía y Julian Gállego. *Arte Europeo y Nortamericano del siglo XIX*. Summa Artis. Historia General del Arte. Madrid, Espasa Calpe, 1995, v. XXXIV, p.34.

⁸⁸ "Conforme a la orden que se me comunico, de no permanecer en París sino dos meses, El Sr. Calvo y Rodríguez salieron de esta para Marsella el 9 del mes de la fecha..." Ramon Rodriguez, Arangoiti y Epitacio Calvo. Carta a Jose Bernardo Couto, 20 de junio de 1854. (AAASC), g.26, no.5866.3.

⁸⁹ Gutiérrez. Op. cit., t.I, pp.672-673.

⁹⁰ Jose Bernardo Couto. Carta a Manuel Larrainzar, 31 de enero de 1855, (AAASC), g.23, no.5463.2.

⁹¹ Ramon Rodriguez, Arangoiti y Epitacio Calvo. Carta a Jose Bernardo Couto, 20 de junio de 1854, (AAASC), g.26, no.5866.3.

⁹² "...Pina, de quien hablé a V.E., en mi comunicacion fecha 14 del proximo pasado, aun no llega a esta capital." Manuel Larrainzar. Carta a Jose Bernardo Couto, 19 de septiembre de 1854. (AAASC), g.30, no.6110.

⁹³ Las vedute a las antiechitane romane, de 1750.

⁹⁴ "Al tener a la vista la cúpula de San Pedro (...) se me escapó un raudal de lagrimas porque veía coronados mis deseos, realizados mis ensueños y estaba frente a la ciudad eterna (...). Al ir entrando por la ciudad, me sentí un poco contrariado al ver la irregularidad de algunas, la estrechez de otras y algunos edificios sucios y (...) ruinosos (...). Confieso que sentí disminuir en mucha parte mis ilusiones y rebajar el alto concepto que me formé de Roma." Gutiérrez. Op. cit., t.I, pp.701-705.

⁹⁵ Sergio Cartocci. *Roma de saparacida. La Ciudad Eterna de hace un siglo en las acuarelas de Ettore Roesler Franz*. Roma, OTO Ediciones de Arte, 1974, p.15.

⁹⁶ Gutiérrez. Op. cit., t.I, p.717.

⁹⁷ Cartocci. Op. cit., pp. 5-9.

Limosneros vistiendo distintos hábitos religiosos podían encontrarse a cada esquina; procesiones que rezaban el rosario o conducían una escultura en andas resultaban escenas frecuentes bajo un régimen que castigaba a los ausentes de los ritos cuaresmales integrando listas con sus nombres y pegándolas a las puertas de los templos.³³⁸

En la metrópoli cuyo núcleo, densamente poblado, quedaba circundado por enormes extensiones abandonadas,³³⁹ poco a poco emergían las condiciones que favorecían la actividad plástica: a la vista estaban los vestigios del imperio; la arquitectura, la pintura y la escultura renacentistas; un conjunto de museos como los del Campidoglio, la Galería Borghese y los Egipcio, Etrusco y Chiaramonti en el Vaticano;³⁴⁰ diferentes establecimientos en donde repasar la teoría y perfeccionar la técnica, como la Academia Pontificia de San Lucas, la Universidad de La Sapienza, la Escuela del Natural o Modelo Vivo, la Gran Escuela de Composición dirigida por Tomaso Minardi y la Academia del Mehellaro entre las más importantes;³⁴¹ clases y discusiones públicas; habitaciones en renta en donde poder establecer el indispensable estudio, preferentemente en el *Vicolo de San Nicola di Tolentino*; casas de huéspedes atendidas por hablantes de distintas lenguas; facilidad para conseguir modelos profesionales de muy diversos tipos físicos y edades;³⁴² la presencia de maestros

prestigiados que dirigieran el aprendizaje; una enorme comunidad artística en donde establecer lazos afectivos,³⁴³ intercambiar experiencias, recibir consejos, viajar en grupo y competir por los encargos locales que completaban el monto de las becas; y tabernas en donde por algunos centavos se podía disfrutar de una abundante comida rociada por un buen vino *rosso*.³⁴⁴

Para el hijo de Mariano Rodríguez, la ciudad eterna ofrecía además una extensa secuencia estratigráfica, es decir, la superposición de distintas etapas históricas,³⁴⁵ que de cuando en cuando arrojaban a la luz inapreciables tesoros arqueológicos, como el león egipcio hallado en las obras de cimentación de la iglesia de *San Stefano del Cacco*, que él pudo contemplar ya sobre la escalinata del Capitolio;³⁴⁶ y los trabajos financiados por Napoleón I para otorgar un nuevo esplendor a la urbe, con medidas como la ampliación de la plaza frente al Panteón, las excavaciones extensivas en el entorno de la columna Trajana, que pusieron al descubierto los restos de una basílica y la demolición del convento del *Popolo*. Aprendería que entre las actividades de un arquitecto se contaban la remoción de los escombros que ocultaban el vestigio de su interés, su consolidación y su integración al tramado urbano moderno; que los planificadores franceses buscaban dignificar algunos monumentos aislándolos y decidían la eliminación de los que no se apegasen a sus ideales compositivos.³⁴⁷

³³⁸ Gutiérrez. Op. cit., t.II, p.31.

³³⁹ Claude Moatti. *La antigua Roma. Historia de su descubrimiento*, Madrid, Aguilar Universal, 1991, p.15.

³⁴⁰ Rivera. Op.cit., p.33.

³⁴¹ Enrique Pardo Canalís. *Escultores del siglo XIX*, Madrid, Instituto Diego Velázquez de Arte, 1951, p.336.

³⁴² "...en los centenares de modelos de ambos sexos, de diversos caracteres y edades que facilitan la confección de la obra..." Gutiérrez. Op.cit., t.II, pp.61-62.

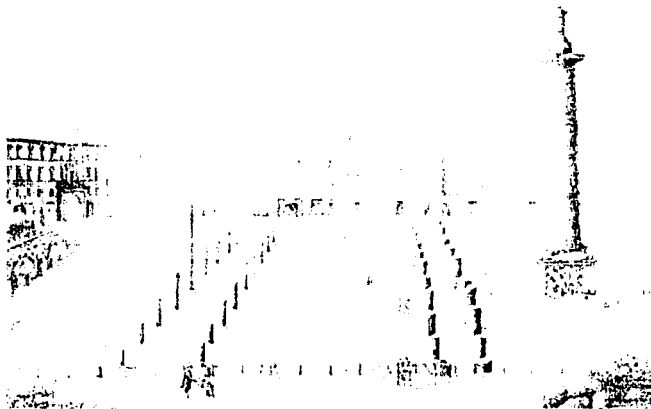
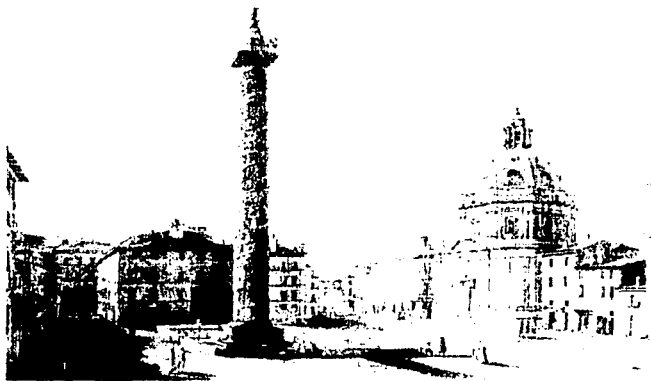
³⁴³ "...habiendo cerca de cinco mil artistas en todos los ramos..." (1868). Gutiérrez. Op.cit., t.II, p.155.

³⁴⁴ "...Tabernas, en donde se pedían dos o tres platos, que eran el pretexto para saborear los vinos rosso y bianco de a tres, de a cuatro y hasta de diez centavos la folleta; estas cloacas o garitos son alumadas y alumbran escasamente con un quinqué de hoja de lata, una reunión heterogénea de carreteneros, mujeres del pueblo y algunos frailes de diversas ordenes religiosas..." Gutiérrez. Op.cit., t.I, p.711.

³⁴⁵ "los romanos rara vez destruyen las construcciones anteriores a los monumentos que van a levantar, como tampoco retiran los restos de los que se derrumban..." Moatti. Op.cit., p.15.

³⁴⁶ Hans Von Hulsén. *Hallazgos en Roma*, Madrid, Taurus Ediciones, 1966, p.56.

³⁴⁷ Moatti. Op. cit., pp.90-99.



↳ Plaza de Trajano antes y después de 1820, acuarela, Fondos Lanciani, BIASA, Roma, tomada de Moatti, Claude. *La antigua Roma. Historia de su descubrimiento*, Arqueología, Aguilar Universal, Madrid, 1991.

Fundamental resultó la presencia en la *Santa Sede* del chiapaneco Manuel Larráinzar, embajador de México, y a quien Couto encomendaba la protección de los pensionados. Este hábil diplomático, de cuarenta y cinco años, tenía con el pensionado de arquitectura varias cosas en común: era egresado del Colegio de San Gregorio, en donde hizo los estudios de abogado;¹⁰⁸ había sido enviado a Roma por Antonio López de Santa Anna y fue el egiptólogo más importante que dio el país durante el siglo XIX.¹⁰⁹ Es muy probable que fuera él quien estimulara en Ramón la idea de viajar al África; le abriera a la consulta su enorme biblioteca; y le mostrara los seis obeliscos egipcios, que por entonces se revalorizaban como elementos del ornato urbano.¹¹⁰

A diferencia de la Academia Francesa en Roma que poseía la magnífica *Villa Médicis* para alojar a sus galardonados,¹¹¹ Rodríguez y Calvo llegaron al número 55, segundo piso, de la *vía Bocca de Leone*.¹¹² Una pensión en donde vivían otros mexicanos que, como detallaré más adelante, no gozaban de la mejor reputación. Desconozco las direcciones de Tomás Pérez, Felipe Valero y Salvador Ferrando, quienes junto a los recién llegados conformaban la Academia Mexicana en Roma.

¹⁰⁸ Enrique Cardenas de la Peña. *Mil personajes en el México del Siglo XIX. 1840-1870*, México, Banca Somex, 1979, t.II, p.697.

¹⁰⁹ Considero que no fue el único estudioso mexicano interesado en demostrar posibles vínculos entre las culturas precolombinas y la civilización del Nilo.

¹¹⁰ Obelisco de Letran, de la Piazza del Popolo, del Montecitorio, del Quirinal, del Panteon, de Santa Maria Sopra Minerva. Hulsen, Op. cit., pp.83-103.

¹¹¹ "...La Academia de Francia (...) las diferentes galerías, los cuadros de los pensionados, los estatuos de yeso vaciadas de los originales griegos y romanos, un buen número de bustos y cabezas, pies y manos que sirven para el estudio y finalmente la escalera que conduce a las habitaciones del director y de los pensionados franceses. Además de los estudios que cada uno tiene para trabajar (...) la magnificencia de su gobierno les proporciona un local tan espléndido y dilatado, porque además de la habitación, el estudio y los alimentos, tiene un lindo jardín y un trozo agreste de campo a la espalda del edificio para poder estudiar allí la naturaleza rústica y tomar fondos para sus cuadros..." Gutiérrez. Op. cit., t.II, pp.65-68.

¹¹² (AAASC), g.26, no.5866.3.

4.1.1. EN BUSCA DE ATELIER

Desde a la existencia y consolidación del sistema escolarizado, al interior de las academias de arte, en arquitectura seguía aún vigente una buena parte de la organización gremial. Para iniciarse en la vida profesional, los jóvenes debían, paralelamente, elegir una figura destacada y afín a sus intereses, acercarse a su taller y pagar por ingresar en él como alumnos, hasta que el desarrollo de las propias habilidades les llevara a tomar uno de tres caminos: contratarse en los ministerios gubernamentales y trabajar en las obras financiadas por el Estado; establecer una nueva firma; o permanecer en la organización seleccionada hasta, después de muchos años, lograr consolidar una posición en el medio.

La descripción más pormenorizada de uno de estos *ateliers* nos la dejó Alexis Lamaistre, al recordar el que Julien Gaudet mantuvo en París: Era un amplio salón, de no menos de catorce metros de largo por nueve de ancho y nueve de altura, perfectamente bien iluminado por la luz natural que pasaba a través de tres ventanales. A cada extremo se había instalado una estufa, para aliviar los fríos inviernos; junto a una de las puertas quedaba la biblioteca, que no era más que una estantería, que abarcaba de piso a techo, repleta de libros, tratados, bocetos, fotografías y antiguos proyectos premiados. Perpendicularmente a las ventanas se disponían tres filas de mesas en donde el estatus de sus ocupantes era reconocible mediante la indumentaria: el maestro y sus pares conservaban el chaleco y la corbata, los alumnos se cubrían de las salpicaduras de tinta china con largas batas blancas y los aprendices sólo portaban camisetas. A este cuadro lo completaban los oficiales: uno encargado de mostrar los materiales de la biblioteca y abastecer de



✦ Luigi Canina.
Estado actual y reconstrucción del gran monumento
llamado Casa Rotonda, 1850, Londres: Lanciani,
BLASA, Roma, tomada de Moutri Claude.
La antigua Roma. Historia de su descubrimiento,
Arqueología, Aguilar Universal, Madrid, 1991.

papel, tintas de varios colores, pinceles y pastillas de acuarela; otro encargado de los principiantes; y uno más de los avanzados. Sólo después de demostrar pericia y de resistir varias novatadas se era digno de ser corregido, dos veces a la semana, por el dueño en persona."¹¹

En la carpeta de Ramón Rodríguez Arangoiti se encontraban varias cartas firmadas por Manuel Vilar y dirigidas, entre otras personalidades de la comunidad artística romana, a los arquitectos Luigi Canina y Antonio Cipolla.¹² Solicitaba a los destinatarios que el mexicano fuera aceptado en alguno de los dos talleres. Es importante recordar que si bien no se trataba de un principiante, sus estudios no podían considerarse totalmente concluidos ya que le restaba acreditar la parte práctica.

Si esta recomendación puede ser interpretada como un indicador de los intereses de José Ramón Alejo, debo decir que Canina es más recordado por sus aportes en el campo de la arqueología que por sus diseños o construcciones: el escultor español Ponciano Ponzano reseña en su autobiografía la colaboración que Montiroli, Volpato y Salandri le prestaron, dibujando y grabando, para la edición de un tratado sobre las características de las arquitecturas egipcia, griega y romana;¹³ Agustín Rivera refiere el placer que experimentaba al guiar a extranjeros, medianamente cultos, por las basílicas romanas;¹⁴ y, ya en el siglo XX, Claude Moatti lo ubica como uno de los promotores de las excavaciones sistemáticamente controladas, *un científico desinteresado con espíritu filológico*, al mismo nivel que Nibby y De Rossi.

La vía Appia se construyó bajo las órdenes de *Appius Claudius*, é iniciaba en la piedra miliar, revestida de oro, que Augusto mandó colocar al centro del foro para dotar de un origen simbólico a las grandes calzadas consulares que atravesaban el imperio. Luego de trasponer las puertas de la ciudad, en sus bordes se levantaban templos, villas y sepuleros, cobijados por las frondas de cipreses, pinos y olivos. Al llegar a la quinta milla se bifurcaba justo en el sitio donde se libró el mítico combate entre Horacios y Curacios. Para 1850 gran parte de su trayecto había quedado oculto bajo montones de escombros dejados por los saqueadores de tumbas. Descando recuperarla como un evocativo paseo, la Comisión para el Embellecimiento de Roma confió a Canina la restauración de buena parte del conjunto. Durante tres años el arquitecto-arqueólogo y su equipo se sometieron a intenso trabajo sobre los primeros dieciséis kilómetros, labor que arrojó, entre otros resultados, una colección de grabados que muestran su estado antes de la intervención y proponen una idea sobre el aspecto que ofrecía durante el siglo IV d.C. A la llegada de José Ramón Alejo al atelier de Canina todavía se trabajaba en algunas de las treinta mil descripciones que sobre arquitectura funeraria se completaron.¹⁵

Los pensionados mexicanos debían distribuir los \$45.00 pesos de su asignación mensual entre la renta del estudio - habitación, la cuota requerida en el taller elegido, los alimentos, una dotación de velas para el trabajo nocturno, la ropa, el calzado, los libros y el resto de los materiales indispensables para completar los trabajos

¹¹ Annie Jacques. *La carrière de l'architecte au XIX^e siècle*. Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1986, pp.31-33.

¹² Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 21 de julio de 1854, (AAASC), g.26, no.5866.2.

¹³ Parlo. Op. cit., p.338.

¹⁴ Rivera. Op. cit., p.19.

¹⁵ Moatti. Op.cit., pp.105-110.

que debían remitir a la Academia.¹⁰⁸ Como es de suponerse tal asignación resultaba insuficiente, lo que ponía a los artistas ante la disyuntiva de pedir ayuda a sus familias, cuando esto era posible, o emprender trabajos por su propia cuenta que nivelaran tal situación. Sólo durante los primeros años, Rodríguez Arangoiti adoptó una tercera posición: demandar continuamente a Couto complementos, apoyos extraordinarios y la asignación de nuevas partidas presupuestales que le permitiesen llevar a cabo sus propósitos. La primera de estas situaciones se presentó cuando no pudo desprenderse de los \$20.00 pesos que costaban una o dos horas, cada tres días, de corrección con Canina. Asumiendo una actitud de liderazgo, acudió a sus compañeros en Roma,¹⁰⁹ luego al ministro Larráinzar y finalmente al arquitecto del rey de las dos Sicilias Antonio Cipolla,¹¹⁰ hasta conseguir contarse entre los alumnos del restaurador de la vía Appia; quien le encomendó el estudio y dibujo de todos los arcos del triunfo existentes en la ciudad.

Con el análisis de los arcos triunfales se pretendía que el observador detectara su doble origen: por un lado el etrusco,

inspirado en las antiguas puertas de las murallas rasenas, y por el otro, el helenístico, que existía en el Oriente griego, en forma de arquerías, con dos o cuatro vanos coronados por trofeos y estatuas.¹¹¹ El único rastro que queda de esta serie de dibujos es la referencia que da Manuel Francisco Álvarez sobre una lámina ilustrada con los detalles del arco de Constantino,¹¹² el gobernante que institucionalizó el cristianismo en el imperio. No obstante, la esencia de estos monumentos conmemorativos podrá ser identificada en futuros proyectos del arquitecto Rodríguez.



◊ Arco de Constantino en Roma. Tomada de *El Vaticano e Roma*, 100 años de color

¹⁰⁸ "Yo me presenté al señor Canina, por recomendación del señor Vilar, (...) el señor arquitecto, siendo el primero en la Italia, no podía dedicar sino una o dos horas cada tres días conmigo. Bien que tenía la ventaja de trabajar en su estudio, y no lo hubiera dejado, y con sentimiento lo he hecho, pero era necesario dar cada mes \$ 20.00 pesos de los \$ 45.00 que nos dan, quedaban \$25.00; la casa y el estudio \$ 10.00 pesos, quedan solamente \$15.00 pesos, para comer, calzado, lavandera, luces, libros, papel, utensilios, etc. De manera que se sacrifica aun el alimento para satisfacer estos gastos. El E.S. ministro, en vista de esto, se ha servido poner a V.E., una comunicación sobre el particular, que destruye la falsa idea de creer que con \$45.00 pesos el pensionado sino vive bien al menos con comodidad." Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 21 de julio de 1854. (AAASC), g. 26, no. 5860.2.

¹⁰⁹ "...La pension de \$45.00 pesos es suficiente para nuestra manutención, vestuario, casa, estudio, luces, etc., mas no lo es para gastos que como el pintor necesita modelos, libros; el escultor marmol desbastado, vaciador, yeso; y el arquitecto andamos para el estudio de las antigüedades y estos son costosos, libros, particularmente del estudio de la composición." Ramón Rodríguez Arangoiti. Epitafio Calvo, Tomás Pérez, Felipe Valero y por Santiago Rebull, firmo Pietro Cesaroni. Carta a José Bernardo Couto, 17 de octubre de 1854. (AAASC), g. 43, no. 6711.

¹¹⁰ "...yo he sido pensionado de la Real Academia Napolitana, primero por seis años, luego por diez, y comencé el costo de la vida, ya que todo ha aumentado de prisa como resultado de la revolución, de la carestía y de la guerra. Ahora a menos que uno de nosotros se conformara con comer, para la hostería y vestir de camisa y sombrero a la Rubens (cosa que hoy no es tolerada como dire mas adelante), 20 escudos mensuales no alcanzan ahora para el sustento. hoy necesitamos 35, tanto gasto yo y cuantos pensionados extranjeros estan en Roma..." Antonio Cipolla. Arquitecto al servicio de S.M. Siciliana. Carta a José Bernardo Couto, 16 de octubre de 1854. (AAASC), g. 43, no. 6712.

¹¹¹ Leon Homo. *La Roma Imperial y el urbanismo en la antigüedad*, México, Editorial Hispanoamericana, 1956, p. 347.

¹¹² Perteneció a la colección Álvarez. Manuel Francisco Álvarez. *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, México, A. Carranza y Cía Impresores, 1906, p. 129.

Al mismo tiempo aprendía el italiano,¹²¹ preparaba su titulación por la Academia de San Lucas,¹²² e iniciaba el primer año de composición arquitectónica en el estudio de Antonio Cipolla. Como ya he referido el vínculo entre el artista napolitano y la Academia de San Carlos de México se construyó, a través de Manuel Vilar, cuando los hermanos Ramón y Juan Agea estuvieron en Roma, perfeccionándose en la ornamentación de edificios. Antonio contaba en 1854 con treinta y un años, había sido pensionado, diez y seis años, por el rey Fernando II y, al igual que José Ramón Alejo, requería de sumas adicionales para sostenerse con mayor holgura. Sus obras más conocidas: el Banco de Italia y el Mercado Central de Florencia serían erigidas en 1869 y 1874, la primera cuando su último alumno mexicano cumplía cinco años de haber abandonado Europa. En opinión de André Chastel *logró un pseudo-Cinquecento afortunado y comprendía bien la lógica de las estructuras de hierro.*¹²³

Con motivo de la llegada de Rodríguez, Antonio Cipolla intentó hacer firmar a Couto un contrato, en donde se comprometía a elaborar una colección de treinta y seis dibujos arquitectónicos de 1.00 x 0.70 m, ilustrando detalles de los estilos griego, romano, pompeyano y del renacimiento así como la aplicación de estos en composiciones muy simples. Por su parte José Ramón Alejo desarrollaría, bajo su supervisión, proyectos destinados a la copia de sus compañeros mexicanos.¹²⁴ La ausencia de una respuesta por parte del director de la academia mexicana y la inexistencia de alguna de estas

láminas en el Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Bellas Artes de la UNAM, me llevan a suponer que sólo se formalizó la segunda parte del convenio.

Italia no existía aún como nación, se trataba de un conjunto de Estados unificados parcialmente bajo el dominio de Napoleón I, pero una vez firmado el armisticio de 1849, el Lombardovéneto regreso al poder de Austria y las Dos Sicilias fueron gobernadas por un rey sostenido por la corona Habsburgo. En torno a la casa de Saboya se acrecentaba un sentimiento nacionalista integrador que, tratando de sacudirse el dominio austriaco, provocó las sublevaciones de Milán y Venecia; que fueron ferozmente sofocadas por el mariscal Radatzi a la cabeza de un numeroso ejército. Este estado de cosas se manifestaba en la arquitectura y el urbanismo bajo dos tendencias: en un impulso externo para el cambio, bajo la tradiciones francesa y alemana, sobre todo en *El Trieste*; y una búsqueda de lo propio en las doradas épocas de gloria, en donde destacaban, desde luego, el imperio romano y el Renacimiento.¹²⁵ Cipolla optó por la segunda.

El arquitecto al servicio de Su Majestad Siciliana se había formado una idea bastante aproximada sobre la realidad mexicana, la situación de su plástica y de la Academia de San Carlos, gracias a las cartas de Vilar y al trato con Juan Cordero, Ramón y Juan Agea. Para él, las peticiones de Rodríguez resultaban justas en la medida en que todos los becarios anteriormente citados habían vivido en Roma con el decoro indispensable

¹²¹ "Nuestros trabajos comenzarán de aquí a un mes, pues hemos comenzado por hablar el idioma para proseguir cada cual en su arte." (AAASC), g. 26, no. 5866.3.

¹²² "Ya había formado con tiempo mi plan de operaciones, de manera que inmediatamente llegue, indagué por buenos conductos el plan de estudios que estaba vigente. Pero viendo el programa para la recepción de arquitectura, me faltaban ramos indispensables y procure estudiarlos. Estos eran: la astronomía y geodesia, y me puse en manos de los más hábiles profesores en dichos ramos. Más a estos se añadían los de matemáticas puras y mixtas, entrando la física y conocimientos de higiene arquitectónica. salvé el primer obstáculo que se me presentó." Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 9 de octubre de 1855, (AAASC), g.26, no. 5867.8.

¹²³ André Chastel. *El Arte Italiano*, Madrid, Akal, 1988, p. 501.

¹²⁴ Antonio Cipolla. Arquitecto. Contrato con la Academia de Bellas de México, 16 de septiembre de 1854, (AAASC), g. 34, no. 6325.

¹²⁵ Middleton. Op. cit., pp. 285-303.

en los artistas representantes del gobierno de su país y a donde se posaban una buena parte de las miradas de las distintas corporaciones. Según su parecer modos de vida como los de Benvenuto Celini, Salvador Rosa o Pinelli no eran ya conciliables con el estado de *civilización* que se había alcanzado en la mayor parte de Europa.

Para el hombre que se preciaba de su franqueza y reputación, el artista decimonónico debía ser un *gentilhombre*; la arquitectura, dada su dificultad para comprenderla y aprenderla, era la reina de las artes; para avanzar en la composición arquitectónica resultaba indispensable el estudio del *antiguo*, pero nunca sobre las láminas de los textos sino recuperando las proporciones directamente sobre las fachadas de los edificios: *la arquitectura no se podía aprender más que estudiando los monumentos y esto no se alcanzaría más que midiendo con gusto y fatiga*. Esta era la actividad que daba sentido a la *grand tour*.

Sobre el proyecto de la junta de gobierno para llevar un ingeniero europeo a impartir cursos a México, Cipolla lo consideraba inviable del todo. En primer lugar ninguno que poseyera la cartera de clientes que asignaba el prestigio, la abandonarían para embarcarse en una aventura americana, por más honores y fortuna que ésta representara. Si no se quería desbalancear el presupuesto de la Academia la lista de candidatos se reduciría, entonces, a mediocres, que ningún progreso representarían para los jóvenes estudiantes. En su opinión ya había en el país dos arquitectos de *calidad y mérito*: los hermanos Agea; y una vez que completara su formación se les uniría Rodríguez Arangoiti. Tres era un número suficiente de profesores para asumir la dirección de arquitectura en San Carlos: Juan se haría cargo de *los elementos*, José Ramón Alejo de *la composición* y Ramón

Agea de *la arquitectura práctica*, es decir, *la construcción*. El mismo Cipolla colaboraría integrando dos colecciones, una de vaciados en yeso, recopilada en diferentes monumentos de Roma, Pompeya y Grecia; y otra de acuarelas de los órdenes clásicos y detalles renacentistas que servirían de modelo a los alumnos.¹²⁸ Esta insistencia por ganarse unos escudos elaborando material didáctico me lleva a pensar que en su atelier no se trabajaba, entonces, en demasiados encargos.

Epitacio Calvo, *el divagado*,¹²⁹ también buscaba acomodo en el taller de Pietro Galli, maestro de Tomás Pérez y Felipe Valero, considerado uno de los discípulos más sobresalientes de Bertel Thorvaldsen; y aunque existía la posibilidad de ser dirigido por Tenerani, Manuel Larráinzar consideró que para un estudiante indisciplinado al que aún le restaba mucho por aprender no era conveniente el método de las visitas del maestro al estudio del alumno.¹³⁰ Así que Calvo ingresó al atelier de Galli.

Fue el pintor mexicano Felipe Santiago Gutiérrez (1824-1904), quien describió la vida cotidiana de los pensionados:

“Generalmente los artistas se levantan a las seis o siete de la mañana, salen a hacer un poco de ejercicio y a almorzar; a las ocho está ya el modelo en el estudio y trabajan con él (...) A las doce se descansa y se toma un pequeño lunch; a las tres se continúa la faena, que termina a las cinco. En seguida se sale al paseo del Pincio, a la Villa Borghese u otro, se come y a las seis en punto de la tarde se entra a las academias (...) El trabajo en las diversas academias y en los estudios, comienza el mes de octubre y terminará en abril, porque al entrar el verano, el calor se deja sentir con alguna intensidad: se cierran entonces las academias, los teatros y todos

¹²⁸ Antonio Cipolla, Arquitecto al servicio de su Majestad Siciliana. Carta a Ramón Rodríguez Arangoiti, 16 de octubre de 1854, (AAASC), g.43, no. 6712.

¹²⁹ Así lo llamaba Basilio Guerra. Basilio Guerra. Carta a José Bernardo Couto, 22 de octubre de 1858, (AAASC), g. 42, no. 6644.

¹³⁰ Manuel Larráinzar. Carta a José Bernardo Couto, julio 12 de 1854, (AAASC), g.43, no. 6683.

*los establecimientos donde hay reuniones nocturnas (...) las familias principales emigran, buscando temperaturas frescas en el campo (...), los artistas salen huyendo también del sofocante calor de Roma y de las emanaciones pútridas que hasta allí llegan de las lagunas Pontinas, que causan fiebres malignas y calenturas intermitentes..."*¹³⁹

El primer otoño que José Ramón Alejo pasó en la capital pontificia se padeció una epidemia de cólera.¹⁴⁰ El arquitecto junto a Pérez, Valero y Calvo salieron, desafiando la desconcertante prohibición del embajador Larráinzar, hacia una aldea cercana.¹⁴¹ Este

sería el primero, de una serie de desacatos que revelan, en los pensionados, una actitud rebelde hacia la autoridad de sus tutores y que culminaría, después de un tiempo, con la salida de Rodríguez Arangoiti de la pensión, al no tolerar ciertas prácticas de Epitacio Calvo; eventos que se sumaron a la amistad del escultor con un falsificador de documentos; a sus largas ausencias del atelier de Galli; a su obstinación por no mejorar el dibujo; y a su decisión de pasar las horas tallando camafleos para vender, sin preocuparse demasiado por los compromisos contraídos para con la Academia.¹⁴²

4.1.2. UN ARCO TRIUNFAL PARA EL NAPOLEÓN MEXICANO

Manuel Larráinzar informó a Couto, el 19 de julio de 1854, que había suministrado otros diez pesos adicionales a Ramón Rodríguez Arangoiti, destinados esta vez a dibujar un trofeo que debía enviar al gobierno

mexicano.¹⁴³ En un gesto de gratitud *El héroe de 1847* lo dedicaba,¹⁴⁴ al protector de su familia,¹⁴⁵ a *Su Alteza Serenísima*, general Antonio de Padua Severino López de Santa Anna.¹⁴⁶ Para noviembre del mismo año la vocación del

¹³⁹ Gutiérrez. Op. cit., t.II, pp.155-161.

¹⁴⁰ "Gracias a Dios que la familia de Usted quedara ilesa de cuan terrible plaga, una de las mayores que ha mandado a la tierra la cólera divina." José Bernardo Couto. Carta a Manuel Larráinzar, (AAAASC), g.21, no. 5463.

¹⁴¹ Manuel Larráinzar. Carta a José Bernardo Couto, 19 de septiembre de 1854, (AAAASC), g.43, no. 6710.

¹⁴² "Las noticias que han llegado a la Academia respecto al joven Don Epitacio Calvo desgraciadamente son exactas. Sé que al estudio de su honradísimo y habilísimo maestro Don Pedro Galli, hace faltas muy prolongadas. Sobre lo cual, haciéndole yo cargo pocos días ha, me contestó que trabaja en su casa, así en camafleos para vender, como en una imagen pequeña en mármol de la Concepción, también para vender en México, y últimamente se ha resuelto, me dijo, venderla aquí, porque no puede pagar la conducción. No ha querido seguir los consejos de su maestro para aplicarse al dibujo, por no saber dibujar, y para que se comprara uno que otro libro. Además es un joven divagado y en consecuencia no puede sacar provecho de su talento; en esta divagación ha tenido influencia la casa en que vivía y las relaciones de íntima amistad con un Don Nicolás Ramos, en cuya compañía estaba siempre y entiendo que poco faltó para que le hubiese costado con justicia e inocentemente cuando fue aprendido Ramos. Don Ramón Rodríguez vivía en esa misma casa, pero habiendo observado y cerciorando de ciertas irregularidades y de ciertas prácticas, que con mucha razón, le parecían mal. Hablé con toda claridad al dueño y se salió inmediatamente de ella; y a poco tiempo resultó la prisión de Ramos, por la falsificación de la firma del señor Juan Battista Ceballos en cartas y letras de cambio (...) por lo que fue, hace cosa de dos años, condenado en Roma a diez años de galeras (...). Este Ramos es quien, por desgracia, se casó en México con una de las hijas de Don Eduardo P. Wilson." Basilio Guerra. Carta a José Bernardo Couto, 22 de octubre de 1858, (AAAASC), g.42, no. 6644.

¹⁴³ Manuel Larráinzar. Carta a José Bernardo Couto, 19 de julio de 1854, (AAAASC), g.43, no. 6684.

¹⁴⁴ Destinado a perpetuar la memoria de las Armas Mexicanas.

¹⁴⁵ "... con un bello arco triunfal que dedique al ex presidente, pero aconsejado por los S.S., de la legación, se me quedó el trabajo perdido por las causas que usted no ignora." Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 9 de octubre de 1855, (AAAASC), g.26, no. 5867.8.

¹⁴⁶ "Ahora E.S. resta me decir a V.E., que tratando de tener el título de la Academia de San Lucas y teniendo a personas en su Junta, a quienes vine recomendado, y entre ellas al señor Camina, Poletti, Sarti, etc. Estos señores, en vista de una obra que comence para S.A.S., en memoria de la gloria de las armas mexicanas, han podido juzgar de los adelantos en que me encuentro y estos S.S., han tomado empeño para que el señor ministro pida a V.E., los certificados y calificaciones de haber terminado en esta Academia la parte teórica y las calificaciones obtenidas en esta, firmado ante una autoridad competente y por mis S.S., maestros. Esto es lo único que aguardan estos S.S., para determinar el día de mi examen." Ramón Rodríguez Arangoiti, (AAAASC), g.26, no. 5866.2.

ediculo había variado a *monumento para celebrar los aniversarios de la patria* y aunque se trataba de una composición original, Rodríguez reconocía en ella la participación de Canina, dictando el programa iconológico.⁴³⁹ Esta obra constituye el tercer proyecto destinado a conmemorar la Independencia Nacional,⁴⁴⁰ sólo posterior al presentado por Vilar y al de Hidalgo, que ya se construía al centro de la plaza de armas en la ciudad en de México.⁴⁴¹ Apartándose de las columnas colosales rematas por Victorias aladas, propuestas por

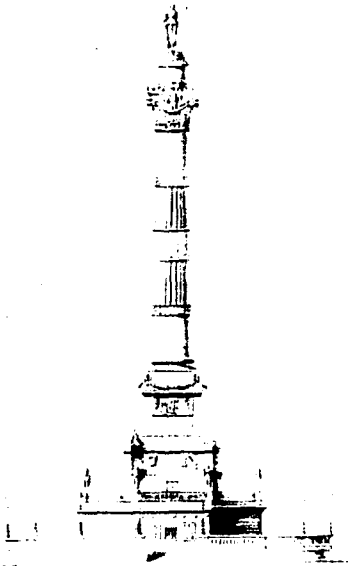
sus antiguos maestros, recurrió a los pliegos que lavaba en su estudio, desarrollando un *bello arco triunfal*.

En el pasado mayo, a su regreso de la fallida campaña de Acapulco,⁴⁴² *Quince años* fue recibido con gran pompa por los conservadores y nadie dejó de notar como le halagó el arco efímero que se levantó en su honor.⁴⁴³ Más allá de la necesidad de reconocimiento siempre presente en la personalidad del dictador, es difícil apuntar como una mera coincidencia el que Ramón Alejo trabajara, en Roma, frente al Arco de Constantino y en México, Santa Anna derogara las reformas liberales de Gómez Farias, referentes a los votos monásticos y al funcionamiento de los conventos.

La existencia en la colección de Manuel Orozco y Berra de un plano,⁴⁴⁴ sin firma ni fecha, que representa, en planta, a la plaza mayor de la capital mexicana; situando al centro el basamento octogonal dirigido por el arquitecto español y frente a palacio nacional un *arco de triunfo* de un solo vano, prueba que José Ramón Alejo no había generado esta idea sólo de sus estudios del antiguo sino que, desde el extranjero, ya contendía en un certamen abierto para magnificar uno de los frentes de las otrora casas reales.

Siguiendo conscientemente a sus antecesores renacentistas, los arquitectos decimonónicos buscaban personalizar su lenguaje gráfico a través de rasgos como el trazado de diferentes calidades de línea, las técnicas empleadas para colorear, la definición de las sombras en los alzados y sobre todo el tipo de letra utilizado en los rótulos y cotas.⁴⁴⁵

Foto: Octavio Hernández



↳ Lorenzo de la Hidalga. *Elevación del Monumento de la Independencia Mexicana*, s.f., litografía, (MIMOB).

⁴³⁹ Ramón Rodríguez Arangoiti y Epitacio Calvo. Carta a José Bernardo Couto, 20 de noviembre de 1854, (AAASC), g.26, no. 5866.

⁴⁴⁰ Salvador Moreno. *El escultor Manuel Vilar*, México, UNAM IIE, 1969, lámina 73.

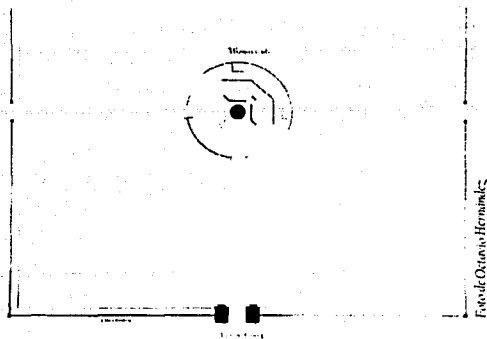
⁴⁴¹ Elevación del Monumento de la Independencia Mexicana. Lorenzo de la Hidalga, Litografía, Mapoteca Manuel Orozco y Berra (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal.

⁴⁴² Trataba de sofocar la Rebelión de Ayutla.

⁴⁴³ "... un arco de triunfo diseñado a semejanza del napoleónico de París." Rafael F. Muñoz. *Santa Anna el dictador resplandeciente*, México, FCE, 1996, p.244.

⁴⁴⁴ Arco de Triunfo. 0.66 x 0.52, acuarela y tinta sobre papel, (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 3., no. 973.

⁴⁴⁵ "En la frutilla del Renacimiento, el dibujo (particularmente de arquitectura) pudo gozar de un estatus muy elevado porque situado en el plano, precediendo a la gruesa materialización, se encontraba más cerca de la idea platónica. Algo de eso perdura todavía en el Romanticismo: el trazo individual, no normalizado, expresaba mejor la personalidad ineludible del artista." Jorge Sáinz. *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*, Madrid, Nerea, 1990, p.12.



✎ Anónimo. Proyecto para un arco triunfal en la plaza mayor de la ciudad de México, detalle, s/f., tinta y acuarela sobre papel. 0.66x0.52. (MIMOB).

Aunque esta metodología la he aplicado sólo para identificar la producción del artista en estudio, comparando el dibujo con otros fechados y observando la forma, muy tenue, de extender la gota de acuarela, la tipografía empleada y el contraste establecido entre los diferentes espesores de las líneas tiradas con tinta china, pude establecer que no se trata de la propuesta del tercer alumno mexicano de Cipolla, pero es probable que su fecha de elaboración sea anterior a la sexta década del siglo XIX. Por otra parte el nivel de avance en las obras del monumento a la Independencia Nacional y la ausencia del mercado del Parian lo sitúan entre unos límites temporales que comprenden de 1847 a 1866.⁴⁰



✎ Arquitectos Percier y Fontaine. Arc de Carrousel. (AGN)

Como tercer argumento para ubicar cronológicamente este proyecto, puedo ofrecer la similitud que muestra con respecto al de los arquitectos de Napoleón I, Percier y Fontaine, quienes para engrandecer la aproximación frontal al *Palais des Tuileries* levantaron el arco del *Carrousel* justo en la plaza de acceso. No se olvide que esta solución volvió a discutirse en los ateliers mexicanos cuando, en 1851, los hermanos Agea enviaron un dibujo del arco de *P'etoile* a la Academia de San Carlos.

Finalmente se ofrecía al *cojitranco* un arco perenne, ya que bajo los perecederos había desfilado durante cada una de sus *entradas gloriosas* a la capital. Santa Anna contaba con sesenta años y más que nunca se evidenciaban dos de sus obsesiones: ser el centro de una agobiante etiqueta e impulsar la obra pública que perpetuara en piedra y hierro su memoria. Rodeado de aristócratas y negociantes, pero sobre todo de la *benemérita casta militar* a la que siempre protegió, pasaba el tiempo

⁴⁰ El primero establecido gracias al óleo de Pedro Gualdi: *Gran plaza de la ciudad de México después de la ocupación estadounidense*; y el segundo mediante el proyecto de Rodríguez Arangoiti: *Plano del Zocalo y edificios que lo rodean*.

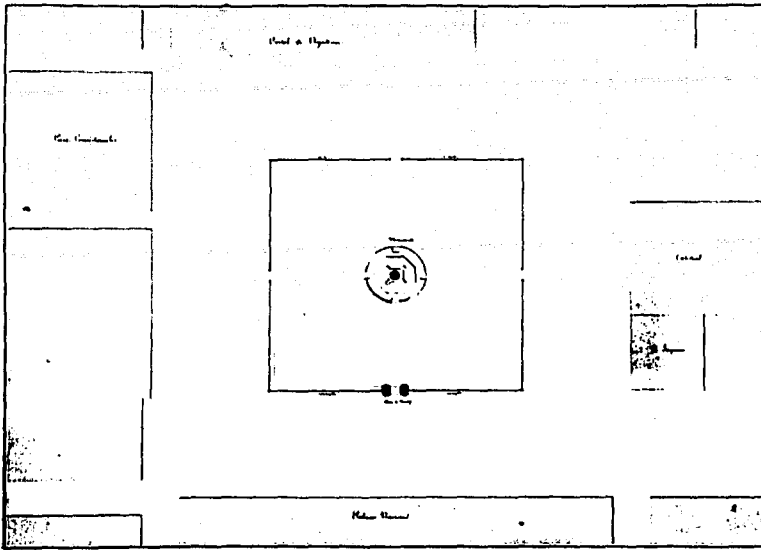


Foto de Octavio Hernández

Anónimo.
 Proyecto para un arco triunfal
 en la plaza mayor de la ciudad
 de México, s.l.,
 tinta y acuarela sobre
 papel, 0.66 x 0.52.
 (MIMOB)

en larguísimos *Te Deums* en la catedral, procesiones, besamanos, bailes, funciones de gala en el teatro que llevaba su nombre y asambleas secretas de la hermandad de la Orden de Guadalupe. Subyacen a este comportamiento las lecturas, en su juventud, de los clásicos griegos, la mitología y *La Guerra de las Galias*. *Todo lo quería hacer como los héroes de Homero*; vivía tratando de igualar, en lujo, a la corte del hombre que lo humilló: Iturbide; y emulando la imagen napoleónica. Para este periodo, el regreso de la isla de Elba.¹⁷

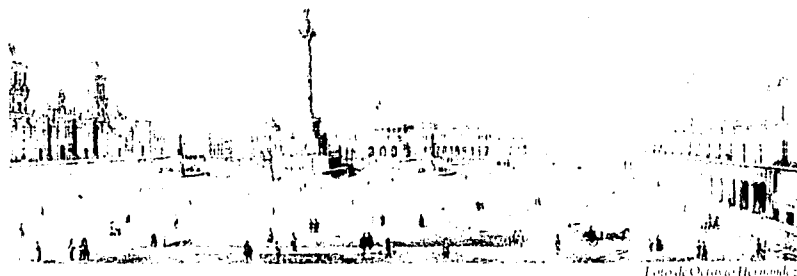
En el lienzo de papel reseñado se trazaron cuadrados y rectángulos que representan a la catedral, el sagrario, el palacio nacional, las casas consistoriales, el portal de agustinos y el de las flores, sin establecer otra jerarquización que un proporcionamiento bastante apegado a la realidad. La desaparición del Parián y de

la estatua de Carlos IV dejaron vacía una extensa área que visualmente empequeñecía la escala de los edificios que simbolizaban, al interior y exterior de la estructura urbana, los poderes religioso, político, social y económico. Una superficie que de no ser resguardada por verjas metálicas sería rápidamente invadida por un sistema de actividades incompatible con una imagen unilateral de la ciudad concebida como panorama. En su propuesta de 1843 Lorenzo de la Hidalga sí captó el significado del lugar,¹⁸ desplantando su columna en la intersección de los cuatro ejes compositivos del proyecto neoclásico: el norte - sur, rematado por la catedral y el ayuntamiento; y el oriente - poniente, delimitado por la casa presidencial y los comerciantes, que ante el incipiente desarrollo industrial conformaban la segunda fuerza económica de la nación; ubicados sólo después del alto

¹⁷ Muñoz. Op. cit., pp.22-274.

¹⁸ *Vista de la Plaza Mayor de la Ciudad de México*. Lorenzo de la Hidalga, 1843, litografía, (MIMOB), colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal.

✦ Lorenzo de la Hidalga.
*Vista de la Plaza Mayor
de la Ciudad de México.*
1843, litografía.
(MIMOB)



clero. Una conmemoración pétreo de la lucha independentista debería ser el símbolo que unificara como nación intereses tan diversos y por momentos casi irreconciliables; podría ser ésta una de las razones por las que situó en su extraña perspectiva a la Victoria que porta la corona de laurel y las cadenas rotas, por encima de las torres de la iglesia mayor.

La obra anónima suprime las dos fuentes que acentuaban la focalidad en el nuevo hito,¹⁰⁰ los diseños en el pavimento, la multitud de farolas y el cuerpo saliente que, finalmente, asignaría una entrada de honor al edificio en donde también se alojaban el congreso y los ministerios. Una verja delimita un cuadrado; el arco de triunfo sería además la puerta más importante de las que se abrirían hacia los cuatro puntos cardinales, configurando una circulación desde el centro de la fachada del palacio hasta el basamento de la columna, el recorrido del poder político durante los aún escasos festejos cívicos. La atención de los asistentes se dirigiría al séquito que abandonaría las estancias superiores de las casas viejas de Cortés e iría, resguardado

por la guardia palatina, al encuentro de las masas, devolviendo protagonismo al palacio de la realeza.

Me parece que este planificador seguía teniendo en mente la *Vista de la Plaza Mayor de México en 1796*, dibujada por Ximeno y Planes y grabada por Fabregat, donde una balaustrada separaba al pueblo de la efigie del rey. La segregación social a través de la implantación de bordes físicos expresaba en ese momento histórico al *buen gobierno y policía de la ciudad*. La ubicación del arco y el enverjado nulificarían el impacto de la columna; al delimitar el espacio lo desarticula de su contexto inmediato destruyendo el concepto de gran plaza de acceso, obstaculizando el tránsito y la interacción cotidiana. Demuestra que trabajaba para una administración centralista que aún pretendía disponer de las zonas públicas, cercándolas y restringiendo la accesibilidad a las funciones especializadas; manteniendo la costumbre novohispana de reafirmar los estamentos sociales por el sitio que se ocupaba durante la procesión; que de los modelos europeos

¹⁰⁰ "La focalidad de interacción describe el grado en que los mensajes, flujos de dinero, viajes o envíos, se acumulan alrededor de un punto singular en el espacio." Melvin M. Webber, et al. *Indagaciones sobre la estructura urbana*, Barcelona, G. Gili, 1964, p.96.

copiaba los elementos compositivos pero no comprendía los conceptos estéticos subyacentes; e indirectamente que Hidalgo pretendía, en este caso, una forma urbana que respondiera más efectivamente al sistema republicano que albergaría.¹⁰⁰

Sin atender al consejo de Couto, para combatir a la rebelión federalista hasta vencerla o sucumbir, el *general cojera* abandonó una vez más al país en medio de una aguda crisis, el 9 de agosto de 1855. Antes de iniciar un nuevo exilio en la isla de San Thomas, confirió a José María Gutiérrez de Estrada plenos poderes para:

"...que cerca de las cortes de Londres, París, Madrid y Viena, pueda entrar en arreglos para hacer los debidos ofrecimientos, para alcanzar de todos estos gobiernos o de cualquiera de ellos, el establecimiento de una monarquía derivada de alguna de las casas dinásticas de estas potencias."¹⁰¹

Al finalizar la era de Santa Anna, José Ramón no tuvo más remedio que guardar sus dibujos y contener temporalmente sus aspiraciones de levantar un arco de triunfo. Aunque desde

enero había cambiado de corrector a Canina por Cipolla, reiniciando el diseño, sin que hasta la fecha conociéramos el resultado de estos cambios y la causa de ellos.¹⁰² Años más tarde volvería a su archivo europeo usando estas ideas como base de composiciones que presentaría a los nuevos detentadores del poder. La primera frustración profesional no representó el problema más grave a solucionar: la familia Rodríguez Arangoiti perdió sus privilegios militares y tuvo que afrontar el declive de su situación económica:

"Rodríguez tiene de pensión \$ 50.00 pesos, que nunca recibe completos por la pérdida del cambio y sin embargo se, sin que él me lo haya dicho, que algunas veces los ha destinado a su familia, viviendo con lo que han podido producirle sus trabajos a algunos particulares."¹⁰³

Resulta importante destacar que diez años antes de que Maximiliano de Habsburgo convocara a un nuevo concurso para construir el monumento a la *Independencia Nacional*, José Ramón Alejo ya contaba con dos prospectos.

4.1.3. EL DOCTOR EN MATEMÁTICAS,

Al evaluar sólo los aciertos de la Revolución Industrial y del liberalismo económico, en Europa y Norteamérica se tenía una fe extraordinaria en el potencial humano. La técnica rechazaba resueltamente toda conclusión que no derivase de un riguroso examen científico. El

crecimiento sin precedente de las ciudades industriales, sumado a la necesidad de desplazar, con eficiencia y rapidez, los productos terminados desde la fábrica hasta el puerto, así como la efectividad requerida en los métodos puestos en práctica para la extracción de las materias primas en los

¹⁰⁰ Welsber. Op. cit., p.93.

¹⁰¹ El 1 de julio de 1844, José Fuentes Mares. *Santa Anna el hombre*, México, Grijalbo, 1986, p. 269.

¹⁰² "...estoy actualmente comenzando un monumento para el aniversario de la asonada de 21, su programa ha sido dado por el arquitecto de S.M. el rey de las dos Sicilias don Antonio Cipolla y espero concluirlo pronto." Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 13 de enero de 1855. (AAASC), g.26, no. 5867.9.

¹⁰³ José Hidalgo. Carta a Francisco S. Mora, 25 de mayo de 1859. Ida Rodríguez Prampolini. *La crítica de arte en México en el siglo XIX. Documentos II (1858-1878)*, México, UNAM - IIE, 1964, p.7.

territorios colonizados, provocaron que la ingeniería desbordara el ámbito militar y el mantenimiento de los caminos y puentes, para incidir, mediante el cálculo matemático, la mecánica y el estudio de las propiedades físico-químicas de los materiales constructivos, en el diseño de las estructuras metálicas; que desde los invernaderos se propagaron hasta las estaciones de ferrocarril y a los grandes conjuntos edilicios para la administración pública, la cultura y el comercio.

La arquitectura fue una de las disciplinas en donde se resintió con mayor intensidad este furor progresista. Influidos por los artistas del Renacimiento, una buena parte de los arquitectos se dedicaban a cubrir las necesidades de las familias herederas de las tradiciones del *antiguo régimen*, descuidando a los estratos emergentes pero no menos significativos de su entorno social. Esta predilección por proyectar y edificar *residencias palaciegas* provocó la formación de un estereotipo profesional que se mantuvo vigente hasta más allá del 1900:

*"Hacia mediados del siglo XIX, o más bien en la primera mitad, el arquitecto era considerado como un tipo de artista -también se le decía irreverentemente bohemio- usa cabello y barba larga, más o menos sabe dibujar, no sabe contar, despreocupado por el dinero, y busca poner en la más mínima obra las suntuosidades pasadas de moda e imprácticas de los estilos de la antigüedad y de la Edad Media..."*¹⁴

En consecuencia, mantener y exteriorizar una imagen de *creadores solitarios e incomprensidos*, por más que fuese ese su sentir, ya no resultaba conveniente si querían

recibir encargos que pusieran en juego equipos humanos, materiales y capitales importantes. Las prolongadas guerras napoleónicas condujeron a los estados europeos a ocuparse con una solicitud muy particular de la educación del ingeniero; por el contrario la preparación técnica del arquitecto fue bastante negligente. Se les seguía considerando artistas, en tanto que los ingenieros eran vistos como los *científicos creadores de la riqueza pública*.¹⁵ Para legitimar su práctica profesional y competir en el mercado laboral, no tuvieron más remedio que afianzarse de las matemáticas, la geometría y la geología; cuidar de su aspecto personal y resguardarse bajo un título profesional que garantizara al contratante que poseían los conocimientos indispensables para construir de acuerdo a los procedimientos *modernos*.

Para Rodríguez Arangoiti el culto a las ciencias exactas no era nuevo, había sido parte de su formación en los Colegios de San Gregorio, Militar y en el Científico de Santa María de Guadalupe. Los escasos cuatro años en San Carlos no lograron modificar considerablemente su orientación racionalista. Tiempo después, al firmar los planos, antepondría el título de ingeniero a su nombre.

Alentado por Luigi Canina, al conocer los dibujos del arco triunfal que proyectaba para Santa Anna, y apoyado decididamente por Couto, Vilar y Larráinzar, se dio a la nada fácil tarea de obtener el título de arquitecto por la *Accademia di San Luca*. Independientemente de los dos exámenes escritos y de la disertación pública, se le presentaron como principales obstáculos: su condición de extranjero,¹⁶ la edad, ya que

¹⁴ Albert Louvet. *El arte de la arquitectura y la profesión de arquitecto*. Annie Jacques. Op. cit., p.7.

¹⁵ *Ibid.*, p. 8.

¹⁶ "prohibida ha sido del tiempo de León XII la recepción de extranjeros al país, tanto más cuando no se hacen los estudios en la Academia de San Lucas (que hoy está unida a la universidad), ya sea por medida de protección de los del país, ya sea por la afluencia de extranjeros celebres que solicitan tan alto nombre y honra." Ramón Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g.26, no.5867.8.

veintitrés años eran considerados muy pocos para aspirar a tan alto honor,¹²⁷ las supuestas carencias de sus estudios antecedentes y la ausencia de los recursos indispensables para pagar los derechos a la Universidad de la Sapienza, a la que pertenecía la academia romana, y adquirir un anillo de oro, símbolo del cambio de estatus.

Ante las graves dificultades existentes con la *Santa Sede*, el embajador mexicano tuvo que desarrollar una fina actividad diplomática hasta conseguir que el papa Pío IX expidiera la dispensa necesaria para que el estudiante mexicano pudiera ser examinado. Antes de presentarse a la primera prueba, Ramón Rodríguez Arangoiti había tenido que prepararse durante un año, estudiando astronomía, geodesia, matemáticas, física e higiene arquitectónica. El día fijado, esperó en el claustro principal de la Sapienza, el rematado por la cúpula de la capilla de San Ivo, aquella que Borromini dotó de una intrincada iconología,¹²⁸ hasta que arribó la totalidad del jurado, compuesto de veinte profesores, entre los que destacaban los arquitectos Canina y San Bértolo, el astrónomo Calandrelli y los jesuitas Zegin y Masanni. Una vez que estos tomaron sus sitials, se le invitó a entrar al amplio salón profusamente decorado, al centro sobre una pequeña mesa había tres urnas de cristal de las que se extrajeron, al azar, los correspondientes trozos de papel en donde se hallaban escritos los problemas que debía resolver. Se tomó nota en el acta respectiva y se le entregaron al postulante:

"En matemáticas saqué la curvatura de los sólidos de revolución, bóvedas de platillo, muros de terraplén, cálculo del binomio

en el caso en que el exponente es negativo; de física, la reflexión, la refracción, la dispersión de la luz, acromatismo, magnetismo y barómetro; de astronomía, cálculo aplicado a un caso particular."

Un *testigo de vista* lo condujo hasta una sala anexa:

"... trece horas estuve ocupado en todas estas cuestiones y solamente una no pude concluir, que fue el acromatismo, pues mi cabeza no estaba ya en mí..."

Días después recibió una notificación de la universidad, citándolo para su *examen verbal*. Ahora verificado en el aula magna, cada uno de los veinte jurados formularon preguntas: con Calandrelli entabló una controversia de la que finalmente pudo salir airoso. Cuatro horas y cuarenta y cinco minutos después, abandonó el lugar para que los facultativos deliberasen. Al regresar se le pidió que se hincara, se le notificó la aprobación *per unanimita*, con la mano derecha sobre los Evangelios hizo el juramento de rigor, imponiéndosele el bonete de doctor y el anillo de oro, culminando la ceremonia con los *ósculos y abrazos de par*, reconocimiento concedido por los profesores a la reciente igualdad académica conquistada por el arquitecto. Ya en el patio recibió los parabienes, en primer lugar, de los pensionados mexicanos, luego de los rusos, franceses y alemanes con los que ya había establecido diferentes niveles de amistad:

"Pues mi petición a dicha universidad no era otra sino el de la patente de arquitecto, pero el buen éxito de los exámenes (...), hizo que por unanimidad de votos se me concediera el título de doctor en ciencias matemáticas (abrazando en éstas las puras y las mixtas) por la Universidad de Roma."¹²⁹

¹²⁷ "... se opusieron los de la universidad (...) creyeron que era un acceso de locura. Que solamente por la orden superior se iba a hacer el sinasacro, pues a mi edad, solicitaba ser arquitecto por la universidad." *Ibid.*

¹²⁸ Juan Antonio Ramírez. *Edificios y sueños. Estudios sobre arquitectura y utopía*, Madrid, Nerea, 1991, p.147-150.

¹²⁹ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 14 de julio de 1835, (AAASC), g.26, no.5869,8.

Manuel Larráinzar informó de este logro,⁴⁰⁰ que significaba además la posibilidad de ejercer la profesión en la mayor parte de Europa, al director de San Carlos, quien, en una carta personal, le envió estas líneas a Rodríguez:

*"...déjeme usted darle un consejo de amigo y de viejo: una nueva distinción, lejos de dispensarlo a uno de afanarse y estudiar, lo obliga a mayores esfuerzos, porque si bien no es vergonzoso en la vida no llegar a cierta altura, el bajar del punto a donde se ha subido es siempre deshonoroso. Lo que ha hecho usted ya le impone graves deberes para con su Patria, su familia, la Academia y para consigo propio. Es necesario que en lo adelante no sea usted inferior a sí mismo."*⁴⁰¹

Aunque le faltaba acreditar la parte práctica, es decir, permanecer en Roma dos años dibujando *del antiguo* bajo la tutela de un académico de San Lucas y asistiendo a las oposiciones en el Panteón, José Ramón Alejo ya planeaba cumplir el siguiente objetivo de su viaje:

"Resta ahora sólo a la Academia el protegerme mi nueva posición (...) y cuanto agradecería (...) me dispensase los viajes a Egipto; donde desco estudiar las antiguas construcciones para compararlas, a mi vuelta en patria, con el estilo y construcciones

*mexicanas; y ser el primero que se ocupe de la arquitectura azteca. Hasta ahora malos originales y falsas teorías se tienen de ella."*⁴⁰²

Tres fueron las áreas que el arquitecto desarrollaría en el extranjero: la composición arquitectónica, el estudio de las ciencias exactas, fundamento de la ingeniería, y la arqueología. Las dos primeras requeridas por los directivos de San Carlos, que veían en Rodríguez al futuro profesor de estática, puentes, canales y otras obras hidráulicas;⁴⁰³ la tercera aunque indispensable para la correcta aplicación de los estilos del pasado, representaba además una inquietud intelectual personal. Así las actividades de Ramón oscilarían entre los requerimientos del nuevo programa de estudios de arquitectura y los antecedentes del difusionismo cultural.

Paradoja Francisca Arangoiti y su esposo, 1855 resultó un año satisfactorio por partida doble, pues Juan María, el primogénito, recibió también, luego de cinco fructíferos años de estudio, su título de médico.⁴⁰⁴ Por su parte el doctor en matemáticas no dejaba de echarlos de menos:

*"Le suplico a usted que no me falten noticias de mi familia (este mes fue la primera que tuve después de nueve meses); pues me anima mucho el trabajo saber de su existencia."*⁴⁰⁵

⁴⁰⁰ "Me complazco en acompañar a V.E., copia del título de doctor en ciencias matemáticas expedido por la Universidad de la Sapienza a favor del pensionado de esa Academia don Ramon Rodriguez Arangoiti, después de haber pasado con lucimiento por los exámenes que se exige en tales casos (...). Es ciertamente satisfactorio para la Academia que uno de sus pensionados haya obtenido el honorífico distintivo que llevo referido ..." Manuel Larráinzar. Carta a José Bernardo Couto, 18 de julio de 1855, (AAASC), g. 26, no. 5869.1.

⁴⁰¹ Ramon Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g. 26, no. 5867.8.

⁴⁰² Ramon Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g. 26, no. 5869.8.

⁴⁰³ Joaquín Velázquez de León, Saviero Cavallari y Manuel Gargollo y Parra. Apuntes sobre las clases de arquitectura, dotación de sueldos que se asignan a los profesores, 1857. (AAASC), g. 28, no. 5893.

⁴⁰⁴ "El 22 y 23 de marzo de 1855 se presentó a examen general y fue aprobado por unanimidad" M. Gea. Relación de los datos que existen en el archivo de la Facultad de Medicina relativos al señor doctor don Juan María Rodríguez Arangoiti. 11 de septiembre de 1924, Archivo Histórico de la Facultad de Medicina UNAM. (AHFM UNAM), leg. 136, exp. 2, fs. 1-17.

⁴⁰⁵ Ramon Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g. 26, no. 5867.8.

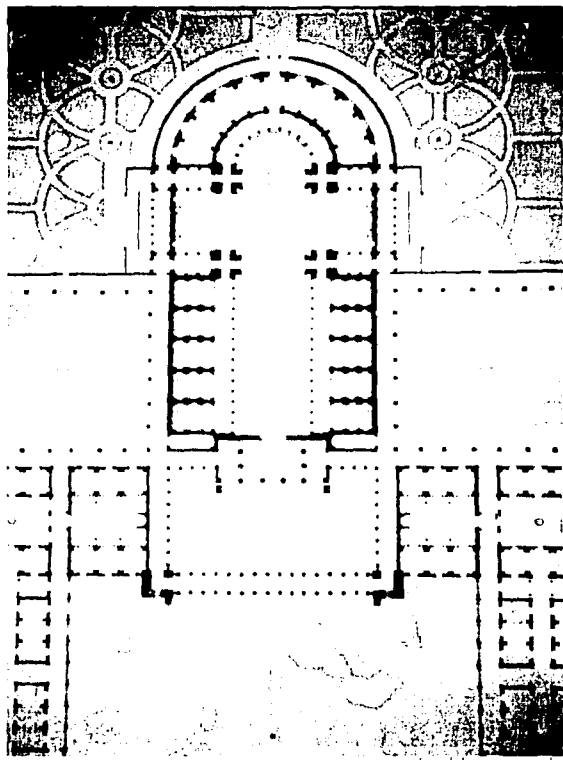
4.1.4. AISLAMIENTO, SOLEDAD Y SILENCIO

El dibujo más antiguo que logró recuperar de los muchos elaborados por el arquitecto Ramón Rodríguez Arangoiti es su primer envío a la Academia de San Carlos: *Una cartuja en la cima de un monte*, fechado en Roma durante 1855.⁴⁶⁶ Constituye, además, la entrega final del primer año de composición, que pasó bajo

la tutoría de Antonio Cipolla. Antes de analizarlo se debe atender a que nunca se pensó en materializarlo y tuvo por segunda intención servir, en México, para el ejercicio de variaciones sobre un tema dado, en donde los alumnos recibían y estudiaban el proyecto, combinaban sus ideas con las del autor, generando una nueva propuesta.⁴⁶⁷

Cuando registré el plano, se encontraba cubierto por una capa de barniz oxidado que dificultaba el reconocimiento pleno de su polieromía original; las manchas provocadas por la humedad directa ocultaban las líneas más finas y en el extremo superior derecho faltaba una considerable sección del soporte. No obstante pude apreciar un manejo correcto de los instrumentos de dibujo, varias calidades de línea y, una depurada técnica del lavado de las tintas, sobre todo en la aplicación de las sombras. Del juego de planos entregado en 1855 e integrado originalmente por dos plantas, fachada principal, fachada lateral y un corte,⁴⁶⁸ ciento cuarenta y tres años después la hoy Escuela Nacional de Artes Plásticas sólo guarda esta planta general.

La *Grande Chartreuse* es una tipología arquitectónica originada durante el medievo europeo para albergar a una comunidad religiosa masculina dedicada exclusivamente a la vida contemplativa. Para San Bruno de Colonia, el fundador, los niveles más



♣ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Proyecto de una Certosa para treinta frailes en la cima de un monte. Estilo del 1400, 1855, planta de conjunto, tinta sobre papel, 105,05 x 0,70, (AGENAP - UNAM).*

⁴⁶⁶ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Proyecto de una Certosa en la cima de un monte para treinta frailes. Estilo del 1400, 1855, planta arquitectónica, tinta sobre papel, 105,05 x 0,70. Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, no. 08 665 971.*

⁴⁶⁷ Sainz. *Op. cit.*, p.104.

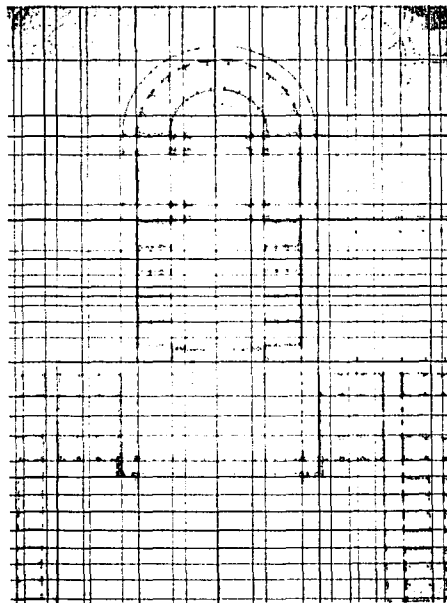
⁴⁶⁸ "Los pensionados de esta Academia Fernando, Pérez, Rodríguez y Valero, han entregado en esta legación los objetos siguientes: (...) Don Ramón Rodríguez. Fachada de una cartuja, un corte, dos plantas y un lateral..." Manuel Larraínzar. Carta a José Bernardo Couto, 20 de octubre de 1855. (AAASC), g. 30, no. 6148.

profundos de la introspección humana sólo eran asequibles luego de pasar prolongados periodos en absoluta soledad. Wolfgang Braunfels escribió que la reunión de la tradición ermitaña de Oriente con la cenobita occidental no se consiguió hasta el intento de los cartujos.¹⁶⁶ En 1127 Guigo I redactó, teniendo como fundamento la regla benedictina, *los ochenta capítulos de las costumbres de la orden cartuja*. Allí se previene que en cada casa podrán alojarse hasta doce monjes bajo la estricta vigilancia de un prior; cada hermano vivirá en una celda individual, reuniéndose en comunidad únicamente para la misa diaria y el rezo de maitines y vísperas. Los domingos y determinados días festivos podría comer, en el refectorio, junto a los otros, mientras escuchaban una lectura edificante. El silencio sólo se quebrantaría durante pocas horas a la semana; quedaría obligado a trabajar un minúsculo huerto frente a su celda, rodeado por altos muros de piedra, ya que además de la soledad se pretendía que experimentara el aislamiento físico.

Como puede inferirse de la regla, el requerimiento principal del programa arquitectónico era mantener una rigurosa separación entre las áreas destinadas a los monjes respecto de las ocupadas por legos y donados, encargados del aprovisionamiento, y, años más tarde, de los peregrinos que llegaban hasta sus iglesias implorando el descanso eterno de las almas de sus muertos. Se creía que las oraciones de estos religiosos estaban dotadas de un poder mágico que *acortaba la permanencia de las almas pecadoras en las llamas del purgatorio*. En consecuencia el ámbito más privado de una certosa quedaba compuesto por las celdas, que rodeaban el claustro mayor, *cellulae per gyrum claustrum*, y las distintas circulaciones que conducían hasta el coro de

la iglesia; el semipúblico por la sacristía, el cementerio, sala capitular, biblioteca, claustro menor, refectorio, cocinas y bodegas; y el público, por el atrio y la iglesia.¹⁶⁷

Rodríguez Arangoiti organizó su obra a partir de un eje principal que inicia en el pedestal para una estatua de San Bruno de Colonia y culmina en el sendero principal del jardín. Manteniendo la tradición sacra, el ábside de la iglesia estaría al oriente y los pies de las cinco naves al poniente. Al norte y sur de esta línea rectora se ubican el resto de las dependencias en total subordinación a la simetría. El emplazamiento sobre la cima de un monte, sin precisar cuál, sólo fue considerado para permitir el desarrollo de un conveniente escalonamiento del terreno, que situaría la cúpula sobre el crucero como punto máximo de atracción visual desde una aproximación ascensional.



✦ Ramon Rodríguez Arangoiti. Proyecto de una certosa para treinta frailes en la cima de un monte. Estilo del 1400. Estudio de ejes compositivos.

¹⁶⁶ Wolfgang Braunfels, *Arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, Barral Editores, 1975, p.163.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.165.

El tamaño del templo, respecto del total del área edificable, el elaborado diseño de sus pavimentos marmóreos y las diez capillas laterales, nos ubican, necesariamente, ante una fundación principesca, contraria por su monumentalidad a la austeridad acostumbrada inicialmente, como fueron las certosas de Pavia en Lombardía, y Galluzzo cerca de Florencia. La primera, afamada por sus riquezas, se creó por disposición testamentaria de Gian Galeazzo Visconti en 1390 y la segunda tuvo su origen en la iniciativa de Nicola Acciaiuoli, uno de los nobles más ricos de su época, en 1342. Ambos donantes vieron en las nuevas casas, mausoleos para ellos y sus descendientes; en los *pleurants* un recurso para expiar vidas llenas de excesos y crueldades; y en la contratación de destacados arquitectos, escultores, pintores y plateros una afirmación de la hegemonía de su estirpe sobre los pequeños estados. Sólo en Pavia trabajaron sucesivamente los alarifes: Bernardo de Venecia, Crisoforo de Beltramo y Giovanni Solario.⁷¹

Tal vez impresionado por la constante afluencia de peregrinos a las basílicas romanas, en la secuencia espacial de su cartuja José Ramón Alejo privilegió esta función sobre la de vida en retiro: ascendiendo por una escalinata monumental, el fiel se encontraría ante una gran plaza de acceso delimitada lateralmente por bodegas de artesanías, cuyo pobre destino quedaría oculto detrás de los ventanales que iluminarían una circulación interior. Este nivel estaría dominado por una efigie, a escala natural, que recordaría y honraría al fundador del primer establecimiento, también sobre una montaña, a veinticuatro kilómetros de Grenoble. Luego de avanzar por una segunda escalinata se encontraría

ante un pórtico doble que delimitaría un espacio vestibular desde donde se podría ingresar a la sala de concilios, izquierda, o a la sala de audiencias, derecha; pero si la intención era penetrar directamente al templo se alcanzaría el nartex, custodiado por dos campanarios. Manejando tres niveles de piso; transitando sutilmente del espacio abierto al cerrado; limitando con muros y columnas el horizonte; y variando los remates visuales desde la estatua hasta la fachada poniente, pasando por la columnata, intentó modificar gradualmente la actitud del peregrino antes de ingresar al recinto más sagrado de todo el conjunto. En el tratamiento que concede a la aproximación al edificio revela madurez.

La iglesia conjunta y exhibe los grandes momentos de la arquitectura cristiana: con el nartex rememora el lugar destinado a los catecúmenos en las basílicas paleocristianas; la nave procesional continuada por una girola proviene de la catedrales góticas, aunque aquí olvidó los indispensables accesos laterales que posibilitaban dicho recorrido; representando al Renacimiento hallamos, sobre el crucero, una cúpula sostenida por diez y seis machones, que interrumpirían el trayecto de los fieles en peregrinación; y los pilares incrustados en los muros divisorios de las capillas laterales confieren a los paramentos un movimiento sólo identificable con el barroco. Mantuvo la planta de cruz latina y las cinco naves de Pavia, pero me parece poco probable que la hubiese visitado porque no definió una ubicación para el coro, desde donde los *hermanos de rostro oculto* presidían las ceremonias. Lateralmente también se ingresaría al oratorio mediante escaleras y pórticos sólo que a una escala más íntima, acorde con la tradición de que los miembros

⁷¹ Polifilo, textos. *La certosa di Pavia*, Milán, collezione di monografie sotto il patronato della "Dante Aligheri" e del touring club italiano, P. Bonomi Editore, 1917, pp. 5-6.

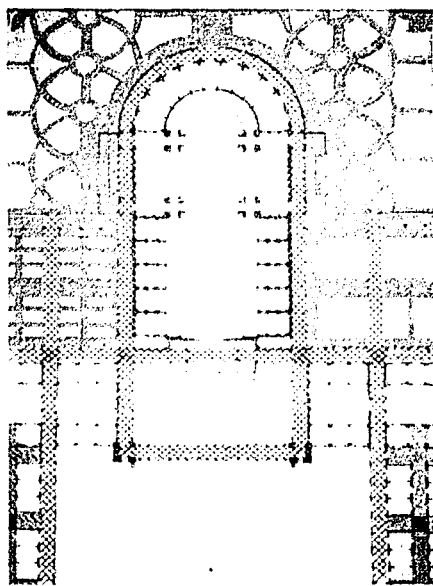
de la comunidad religiosa penetraran a la iglesia individualmente y no en procesión benedictina. Al mantener en el ábside la extensión de las dos naves exteriores concibió una sacristía inusualmente grande, a primera vista, pero considerando la cantidad de objetos valiosos que se llegaron a reunir en algunos de estos templos, estas dimensiones pueden justificarse más allá del cuidado de la proporción.

Desconcierta que en una planta general no expresara las características que concedió a las celdas y únicamente indicara los corredores que conducirían a ellas. Confundió las funciones del *claustrum maius* con las del cementerio y la huerta: el primero

solucionaba la vestibulación indispensable para que los sirvientes depositaran, por una estrecha abertura en el muro, los alimentos más imprescindibles en cada célula y, una hora a la semana, servía para intercambiar experiencias espirituales; el segundo se ubicaba frente al ábside, en donde siempre se pudiera contemplar lo efímero de la existencia humana; y de la tercera se extraían una buena parte de los frutos y plantas medicinales que se consumían en las cocinas. Su diseño de jardinería a la francesa,⁶² basado en dos filas paralelas de rectángulos a las que sobrepone círculos desplazados, resultaban más adecuados en alguna de las villas aristocráticas que por entonces estudiaba que para un campo santo.

Duplicó el *claustrum minus* sin otra justificación que mantener la correspondencia de los ejes horizontales. Me causa extrañeza que habiendo transcurrido su infancia y adolescencia en una ciudad monacal como era la de México, antes de la expropiación de los bienes del clero, y sabiendo que Pelegrin Clavé llevaba a los estudiantes de arte a visitar estos establecimientos,⁶³ que en este caso proyectara dos claustros casi inútiles, es decir, aprovechables sólo para variar el ámbito de sus largos corredores y para, en el mejor de los casos, cultivar alguna especie vegetal. Dado que ninguna dependencia abriría accesos hacia ellos no podrían aprovecharse como fuentes de iluminación y ventilación.

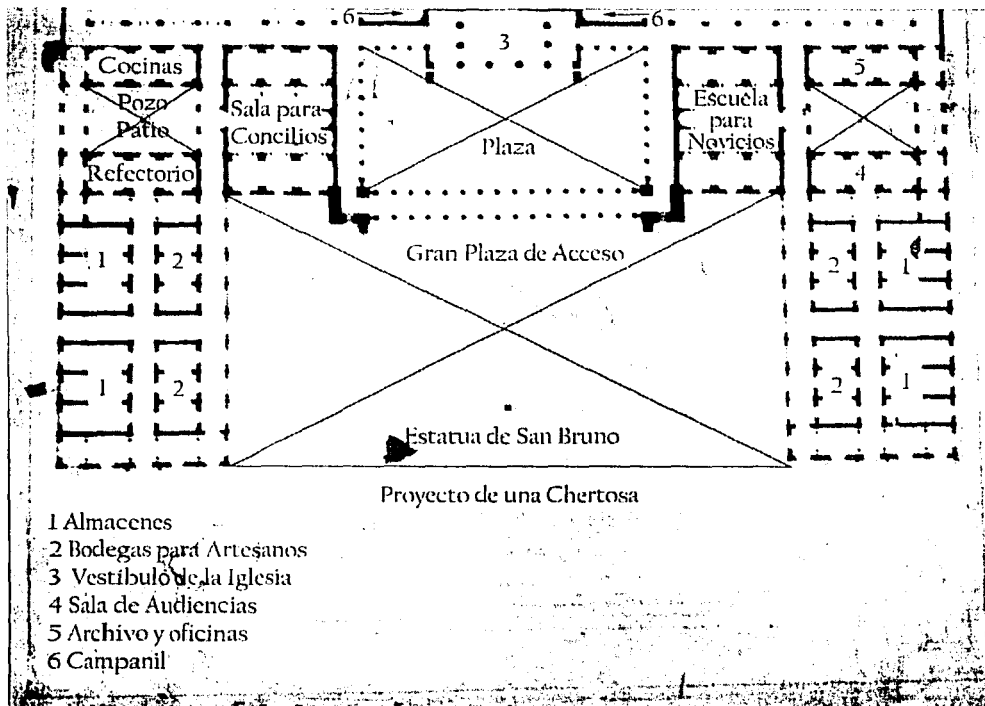
Plantear vecindad entre el refectorio y las bodegas para artesanos representa un notable error en un conjunto en donde se pide al diseñador cuidar del aislamiento, el silencio y la soledad de los monjes, pero gracias a la implantación de circulaciones



✦ Ramón Rodríguez Arangoiti. Proyecto de una certosa para treinta frailes en la cima de un monte. Estilo del 1400. Estudio de circulaciones.

⁶² "... los jardines franceses se caracterizan particularmente por el uso de los *parterres*, cuyo origen se remonta a los jardines de los físicos medievales, donde las diversas especies de hierbas medicinales se separaban mediante setos vivos (...) En ocasiones, las divisiones se hacían con grava o arcilla coloreada, en otras, las flores o el follaje de las plantas cumplían esta misión (...) En los jardines franceses, a diferencia de los italianos, no acostumbraban a emplearse ni cascadas ni surtidores (...) La rígida distribución axial, la simetría, las proporciones matemáticas y la perspectiva sin fin del jardín francés del siglo XVII ..." Michael Laurie. *Introducción a la arquitectura del paisaje*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pp. 45-47.

⁶³ "... me contestó Pina, ¿no recuerda usted nuestras excursiones dominicales, cuando con nuestro maestro Clavé, recorrimos los conventos de la capital, con objeto de ver las obras de los pintores mexicanos y hacer su análisis? ..." Gutiérrez. Op. cit. T. II, p.147.



☛ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Proyecto de una chertosa para treinta frailes en la cima de un monte. Estilo del 1400. Programa arquitectónico.*

dobles Rodríguez Arangoiti pudo ofrecer una alternativa para este cuestionamiento. En contraposición, la sala de audiencias, las oficinas, el archivo y los almacenes se agrupan a un costado del acceso, como conviene a su cualidad de uso externo. De haberse edificado, esta sería una cartuja para recorrerse con calma, apreciando los cambios ambientales en los corredores, que recibirían hasta tres tipos de iluminación natural, lo que provocaría un efecto visual de variación de su amplitud. Por ejemplo: la circulación que iniciaría frente a las bodegas de los artesanos quedaría limitada por ocho grandes vanos antes de entrar a una semi-penumbra que abruptamente se rompería frente al patio de servicio, que separaría a las cocinas del refectorio, unos

pasos más adelante se encontraría dentro de otra semi-penumbra que nuevamente se disiparía frente a las columnas de uno de los claustros menores, desde donde se podría continuar atravesando por los prados o bajo la cubierta, para arribar, luego de este refinadísimo tratamiento de la secuencia espacial, a las fachadas laterales de la iglesia. Al conseguir este contraste lumínico nos muestra que aquí proyectó para alcanzar efectos que provocarían actitudes y respuestas concretas en el usuario y no para cumplir el programa: el máximo número de ocupantes que se permitió alojar en estas instituciones fue de veinticuatro religiosos, en una fundación doble, el arquitecto propuso una para treinta; el aprendizaje de los cartujos se efectuaba a través de la

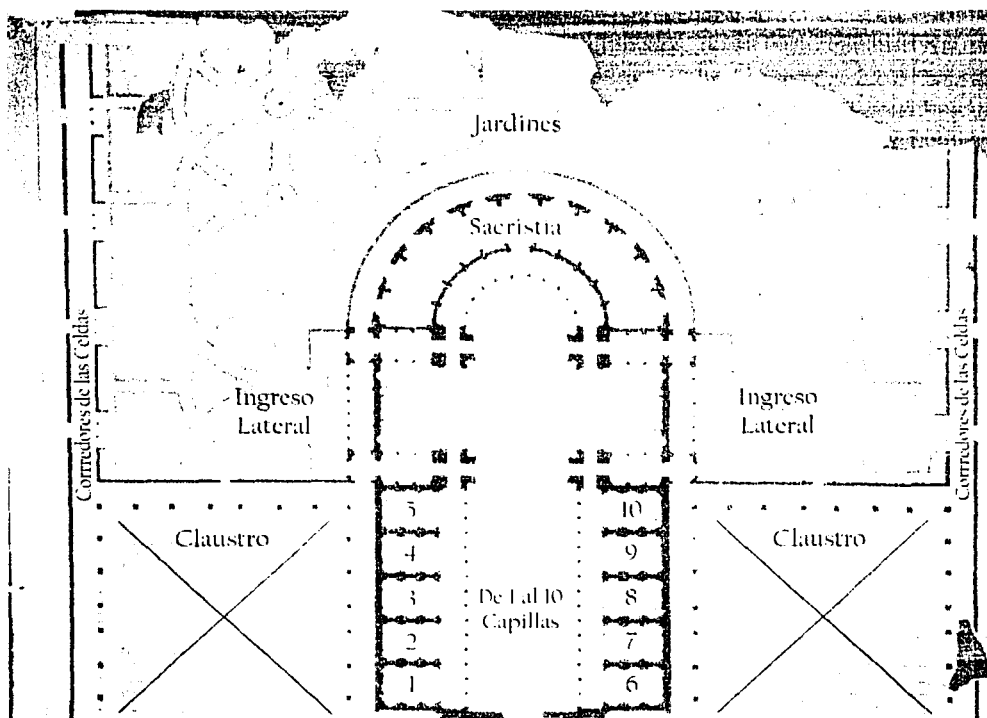
reflexión individual de las *sagradas escrituras*, el arquitecto propuso una *escuela de novicios*; el peregrino empezaría a conmovirse desde la plaza de acceso pero no contaría ni con caballerizas, ni hospederías para pasar la noche, todavía más grave resultaría recibir la visita del benefactor y no poder ofrecerle un alojamiento a la altura de su dignidad; y finalmente sin habitaciones para legos y donados la vida en el conjunto monástico resultaría prácticamente imposible.

Lo que a mi juicio constituyen profundas deficiencias en la comprensión de una tipología arquitectónica, podrían explicarse ante la imposibilidad de recorrer personalmente

estos edificios, ocasionada por la falta de recursos para viajar y su consecuente estudio en los grabados, no siempre exhaustivos, de los libros que podía allegarse:

"De manera que sirva esto de aviso por si se aguarda a que envíe algunos restauros, pues sacarlos de la stampa, como muchos hacen, es adquirir defectos y que de ninguna manera se obtiene el resultado que se propone una academia al enviar a sus discípulos a Roma."¹⁷¹

En la selección del tema, un monasterio de clausura en donde regiría el aislamiento meditativo, encuentro otra manifestación del interés que en Inglaterra, Francia y los



171 Ramón Rodríguez Arangoiti. *Proyecto de una certosa para treinta frailes en la cima de un monte. Estilo del 1400. Programa arquitectónico.*

¹⁷¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g.26, no.5867.9.

principados germanos había despertado la arquitectura medieval.¹⁷⁵ La búsqueda de soledad, actitud recurrente en el romanticismo, se enriqueció con la connotación unificadora nacionalista que se daba al gótico en Alemania; y con la retrospectiva que sobre este periodo se ofrecía en el *Palais de l'Industrie*, en el marco de la Exposición Internacional de París 1855.

Mención aparte merece la campaña emprendida, desde los *Annales Archéologiques*, por Didron, J. Baptiste Antoine Lassus y Eugène E. Viollet-le-Duc,¹⁷⁶ para que los profesores de la *École des Beaux-Arts* aceptaran la *barbarie medieval* en las salas de composición. La reactualización del estilo sería válida únicamente si constituía el resultado de un proceso de investigación histórica que sirviera de sustento científico a toda experiencia compositiva posterior.¹⁷⁷ Bajo estos principios en 1858 Viollet-le-Duc formaría un proyecto para la reconstrucción de la Chartreuse de Clermont. En un contexto más personal, es probable que Cipolla hubiese elegido a los cartujos por ser un inmejorable ejemplo de resistencia interna durante la Reforma y la Ilustración, sobre todo en Inglaterra donde muchos de los monjes sufrieron martirio, constituyéndose en una de las ordenes religiosas más perseguidas de Europa.¹⁷⁸

Con todo, el proyecto de la cartuja en la cima de un monte, permitió a Ramón Rodríguez Arangoiti ingresar, en calidad de socio de mérito corresponsal, a la *Insigne Congregación Artística de los Virtuosi al Pantheon*:

Insigne Congregación Artística de los Virtuosi al Pantheon.

Junio 11 de 1855

Ilustrísimo Señor:

Las virtudes civiles y religiosas que distinguen a V.S. (...) y el raro mérito en el arte de la arquitectura, del cual ha presentado una brillante muestra, han sido causa que la Insigne Congregación Artística de los Virtuosi al Pantheon en sesión general del día primero de junio corriente aprobase, con grande satisfacción, la propuesta de monseñor Ubaldo Rossi para contar a V.S. entre los socios de mérito corresponsales y hacerle participe de la grande y provechosa empresa acometida por dicha congregación, que no es otra que el mejoramiento de las artes por medio de la religión.

El infrascrito Secretario General al tener el placer de participarle este honor, se protesta con seguridades de altísimo aprecio

De V.S. Ilma y Clarísimo

Atento Seguro Servidor

Carlos Luis. Visconti.

V.S. Ilustrísimo y Clarísimo

Sr. Ramón Rodríguez Arangoiti

*Arquitecto.*¹⁷⁹

Es traducción del original que se devolvió al interesado.

Roma, junio 12 de 1855.

Agustín A. Franco

Florent in domo Domini

¹⁷⁵ Ya desde 1824 Arcisse de Caumont (1801-1873), fundador de la Société Française d'archéologie, presentó su historia evolutiva del gótico en el texto: *Sur l'architecture du moyen âge*.

¹⁷⁶ "... aumentó el trabajo digno de mención de la Archéologie en sentido francés, que no está dirigida tanto a la investigación de la antigüedad clásica, como la concibieron los alemanes, sino más bien al mencionado pasado nacional del propio pueblo, a partir de la época galorromana, como preámbulo de aquel medievo en el cual el espíritu francés (...) levantó su gótico como modelo internacional ..." Renato de Fusco. *L'idea di architettura. Storia della critica da Viollet-le-Duc a Persico*, Milán, Etas Kompass, 1968, p.18.

¹⁷⁷ Rogelio Buendía. "La arquitectura y la escultura del siglo XIX en Europa y Norteamérica", en Julián Gállego. *Summa Artis. Historia General del Arte*, Madrid, Espasa Calpe, 1993, v. XXXIV, p.200.

¹⁷⁸ Braunfels. *Op. cit.*, p.171.

¹⁷⁹ Manuel Larráinzar. Carta a José Bernardo Couto, 13 de junio de 1855, (AAASC), g. 42, no. 6656.2.

La Insigne Congregación Artística de los Virtuosi al Pantheon, bajo el título de San José de Tierra Santa, al Clarísimo Señor Ramón Rodríguez Arquitecto:

La fama de distinguido cultivador de las Bellas Artes de que con razón disfruta V.S. Ilustrísima y Clarísima unida a los dotes de acrisolada virtud y a las prendas del ánimo que suelen adornar a los más claros ingenios, han determinado a la Insigne Congregación de los Virtuosi al Pantheon, en sesión del día primero de junio del corriente año, a nombrarle su virtuoso de mérito corresponsal.

Al participar a V.S. esta noticia con el presente diploma, la Insigne Congregación espera que V.S. coadyuvará eficazmente al adelantamiento de las artes y a la prosperidad de su instituto.

Dado en el Pantheon de Roma, a los 11 días de junio de 1855.

*El Regente Perpetuo
Comendador José de Fabris*

*El Regente Trinal
Caballero Pablo Mercuri*

*El Secretario
Carlos Luis Visconti*

(Un Sello)

*Es traducción de su original, que se devolvió al interesado.
Roma, junio 13 de 1855
Agustín A. Franco⁴⁰⁰*

Con este reconocimiento José Ramón Alejo logró incorporarse a una asociación que, si bien no era específica para arquitectos, debió resultarle de gran utilidad para conseguir un mayor reconocimiento profesional; relacionarse más allá de los estudios de Canina y Cipolla; y seguir la tendencia europea que recomendaba formar ó integrarse a grupos mayores para defender mejor los intereses particulares del gremio.⁴⁰¹

Los dos nuevos títulos, que en San Carlos despertaron gran expectación,⁴⁰² no fueron concedidos a una facultad excepcional para la composición arquitectónica ó a la aplicación de innovadores sistemas constructivos; el doctorado por la Sapienza se logró gracias al desarrollo, en México, del pensamiento físico-matemático que representaba un medio para impregnar de científicidad a una disciplina artística; y la corresponsalia premiaba fundamentalmente la elección de un tema, es decir, al diseñador de una obra de arte sacro. No hay que perder de vista la vocación de la Insigne Congregación Artística de los Virtuosi al Pantheon:

"... la grande y provechosa empresa acometida por dicha Congregación, que no es otra que el mejoramiento de las artes por medio de la religión..."⁴⁰³

En la Academia de San Carlos, desde enero de 1855, se había recibido al italiano Eugenio Landesio, quien se encargaría de la clase de pintura del paisaje; no obstante la

⁴⁰⁰ (AAASC), g. 42, no. 6656.9 - 6656.12.

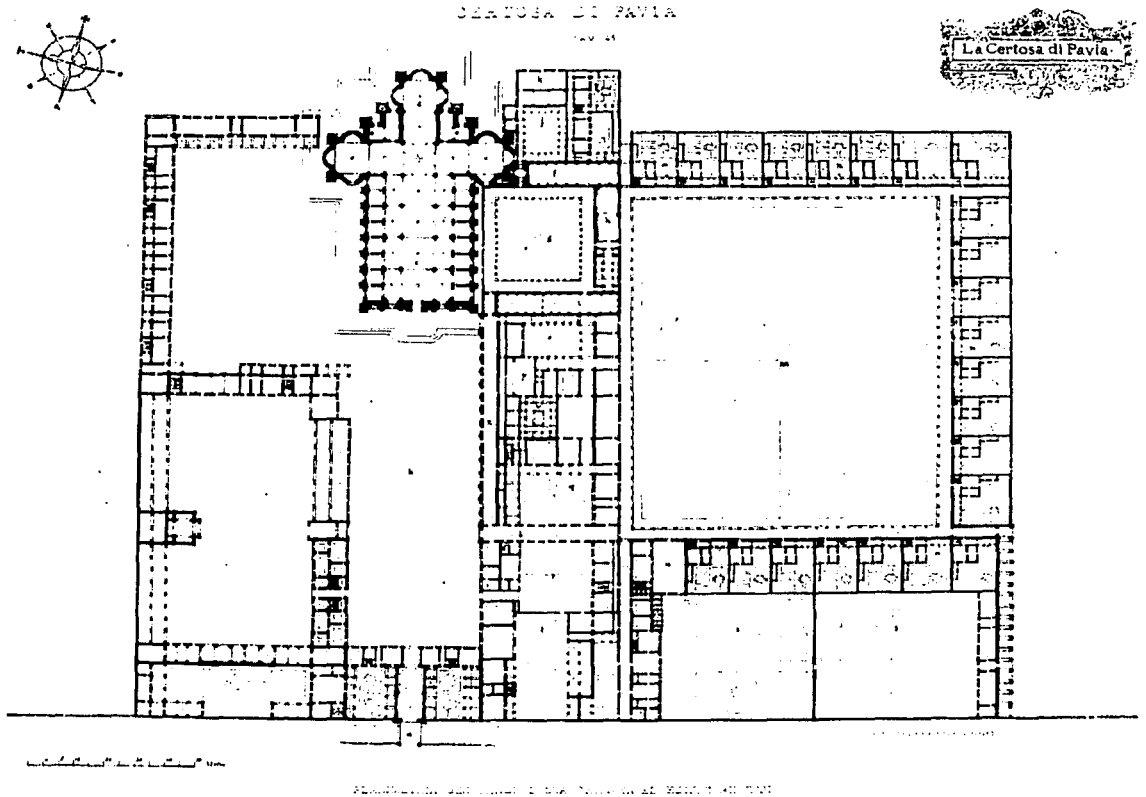
⁴⁰¹ Jacques. Op. cit., p.8.

⁴⁰² "Tengo la satisfacción de participar a V.E. que el pensionado de arquitectura don Ramón Rodríguez Arangoiti ha merecido el honor de ser nombrado Socio de Mérito Corresponsal de la Insigne Congregación Artística de los Virtuosi al Pantheon, con el motivo del proyecto de una Cartuja, compuesto y dibujado por él. Que ha sido elogiado por todos los inteligentes (...) al complacerme con V.E. y la Academia por este acontecimiento honroso para ella y los artistas del país..." Manuel Larraínzar. Carta a José Bernardo Couto, 13 de junio de 1855. (AAASC), g.42, no. 6652.2.

⁴⁰³ (AAASC), g. 42, no. 6656.7.

planta docente seguía incompleta, pues hacía falta un profesor que enseñara composición arquitectónica. José Bernardo Couto comisionó a Manuel Larráinzar para que lo contratara en Europa: se pedía un ingeniero civil, ya que la junta superior de gobierno planeaba incorporar al plan de estudios, materias

propias de esa profesión como el diseño y construcción de caminos, puentes y calzadas. Se ofrecía un contrato por cinco años, dotado con \$3000.00 pesos de sueldo, más \$1000.00 para los viajes de ida y vuelta. A cambio el elegido debería asistir diariamente a la institución, sujetándose a sus estatutos.¹¹¹



PLANIMETRIA GENERALE DELLA CERTOSA E DEI EDIFICI ANNESSI

- 111 Certosa di Pavia. *Planimetria Generale della Certosa ed edifici annessi*. Tomada de Polifilo. *La Certosa di Pavia*, Collezione di monografie sotto il patronato della Dante Alighieri e del touring club italiano, P. Bonomi Editore, Milan, 1917.

¹¹¹ (AAASC), g. 23, no. 5463.4.

4.1.5. UN PALACIO DE CAMPO PARA EL PRESIDENTE

Durante la octava exposición artística en San Carlos,¹⁸⁵ el variado público capitalino pudo conocer, en la sección dedicada a la arquitectura, junto a los lavados de la cartuja, el proyecto de una capilla para edificarse en alguna de las haciendas propiedad de don Carlos Sánchez Navarro, también bajo la autoría del pensionado en Roma: Ramón Rodríguez Arangoiti.¹⁸⁶

Los acaudalados coahuilenses integraban una de esas cien familias que según Israel Katzman podían permitirse el lujo de encargar, a prestigiosos arquitectos, actualizaciones estilísticas de sus fincas rurales. Considero que estas intervenciones junto a las modificaciones de conventos, colegios, hospitales y otros edificios públicos,¹⁸⁷ por menores que hayan sido, constituyen una nada despreciable fuente de información para documentar y explicar las transformaciones de la arquitectura mexicana.

Hijos del capitán José Melchor Sánchez Navarro, Carlos y Jacobo poseían, con la adquisición en 1840 de todas las tierras del ex-marquesado de Aguayo, la mitad del Estado de Coahuila. Latifundio que se repartía entre las haciendas de Hermanas, La Soledad, Palau y Patos. Si bien se reconocía la ayuda material que Carlos prestó al ejército mexicano durante la guerra con los Estados Unidos en 1847, también se recordaba que él había vendido a los invasores parte de los alimentos que necesitaban para continuar la marcha

hacia el Altiplano Central.¹⁸⁸ El nexo entre los ganaderos norteños y el arquitecto pudo haberse construido de tres formas probables: que un miembro de la familia Sánchez Navarro, de paso por Europa, hubiese encargado la capilla al alumno de Cipolla; que las dos familias mantuvieran lazos amistosos consolidados gracias a la militancia de sus respectivos patriarcas en las filas del ejército; o que Ramón Alejo contara, a través de Manuel Larráinzar, con la recomendación y apoyo del exilio conservador – promonárquico.

Al conjunto de planos y dibujos, fechados algunos en abril de 1855, lo integraban la planta de la capilla, planta del curato, fachada principal, fachada del curato, fachada lateral, un corte longitudinal, un corte transversal y tres detalles decorativos.¹⁸⁹ Sin conocer la causa, este proyecto pasó a la colección permanente de San Carlos y para 1998 sólo se contaba con la fachada principal en un estado de destrucción tan avanzado que no se me permitió registrarla.¹⁹⁰

En vista de que los Sánchez Navarro no resultaron ser protectores del arte y la cultura en tan alto grado como los Médicis, ni el Septentrión Mexicano podía equipararse a la Florencia del 1500, a Rodríguez Arangoiti no le quedó más que dedicarse a concluir los *emois* para la Academia. *Un palacio de campo para un gran señor* fue el tema que tuvo que resolver para el segundo ejercicio de composición. En la secuencia cartuja – *cottage orné* puedo

¹⁸⁵ Verificada a finales de 1855 y principios de 1856.

¹⁸⁶ Manuel Romero de Terreros. Editor. *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850 – 1898)*, Mexico, UNAM IE, 1963, p.242.

¹⁸⁷ Israel Katzman. *Arquitectura del siglo XIX en México*, Mexico, Trillas, 1993, p. 17.

¹⁸⁸ Cardenas. Op. cit., t. III, p.681.

¹⁸⁹ Romero de Terreros. Op. cit., p. 242.

¹⁹⁰ *Templo y finca*. 22 de abril de 1855, tintas y acuarela sobre papel, 292 x 0.71, Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas – UNAM, inv. 08 686820.

reconocer que Cipolla seguía el modelo formativo vigente en la École des Beaux - Arts, en donde a la serie dedicada a los edificios y al mobiliario religiosos le sucedía la de la arquitectura privada y su ornamentación.¹⁹¹ También subyace, a esta elección una concepción evolutiva de la historia, pues se pensaba que en el claustro mayor de la cartuja de Galluzzo se transitaba del *goticismo decadente* a las primeras manifestaciones renacentistas.

A partir de las cartas que Ramón dirigió a José Bernardo Couto pude reconstruir la manera en que procedía para conceptualizar una nueva obra:

*"... he comenzado el proyecto de un palacio para un gran señor: este proyecto encierra todo lo más puro y exquisito del arte; pues he adoptado el estilo del Renacimiento, esto es del 500, época que, como usted sabe, existieron los genios en las diversas artes. He medido los palacios de aquella época, he comparado y estudiado, y por último aconsejado por las personas más distinguidas del arte."*¹⁹²

Integraba, además, muestras de su cada día más vivo interés por la antigüedad clásica:

*"Me ocupó en la actualidad de hacer algunos restauros del antiguo y del estudio de la arqueología con el profesor Canina"¹⁹³. Entre estos restauros he escogido algunos (sino son los más notables) para adaptarlos a la escala de mi proyecto, a fin de que sirvan de detalles del mismo."*¹⁹⁴

Si a Juan y Ramón Agea les tocó dibujar aspectos de los palacios urbanos de Roma, le correspondió al tercer pensionado de arquitectura, hacer lo propio con las villas. La reactualización de esta tipología

edilicia, eminentemente recreativa, sólo fue posible cuando los extramuros de la ciudad volvieron a considerarse seguros para que la corte papal escapara, temporalmente, de los múltiples inconvenientes que los calurosos veranos traían a la vida cotidiana en el Vaticano. Los hallazgos del palacio de Adriano en Tivoli, la Casa Dorada de Nerón y los numerosos vestigios habitacionales de los patricios en el Pincio sentaron las bases de los estilos y programas decorativos a emplear en estas residencias campestres.¹⁹⁵ Durante los dos siglos siguientes, cardenales, comerciantes y banqueros imitaron al sumo pontífice; deseaban sentirse inmersos en la campiña, libres de los rigores climáticos, de la fetidez de las calles y de las miradas indiscretas. Habitaban nobles construcciones, erigidas con areniscas, mármoles de colores y estucos; a las que se accedía luego de transponer extensos jardines donde, aprovechando la topografía de la región, se rehundían ó exaltaban fuentes pletóricas de surtidores para atenuar el calor. Estanques habitados por patos y cisnes, terrazas, pérgolas, balaustradas y senderos bordeados por altos cipreses, modificaban a voluntad la luz, la temperatura, las texturas y los sonidos del ambiente. Siguiendo la dirección apropiada podían hallarse, en algunas glorietas, grupos escultóricos, copias u originales, que representaban escenas mitológicas.¹⁹⁶ En casos como el de la villa Borghese se llegó a reproducir un templo dedicado a Esculapio frente a las apacibles aguas de un lago artificial.

La vivienda no desmerecía en absoluto con el efectismo casi teatral del entorno:

¹⁹¹ Jacques. Op. cit., p. 36.

¹⁹² Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 9 de noviembre de 1855, (AAASC), g. 26, no. 5867.6.

¹⁹³ Para este momento ubico las láminas tituladas: *Mosaico del abside en la basílica de San Clemente, Roma; Detalles de la barriera antigua, Roma; Vía de Nicolo a Cesarini, Roma; Detalles del Museo Capitolino, Roma; Excavación de la columna de Phocas, Roma*. Pertenecientes a la colección de Manuel Francisco Alvarez.

¹⁹⁴ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 13 de septiembre de 1856, (AAASC), g. 27, no. 5890.3.

¹⁹⁵ Sophie Bajard y Raffaello Bencini. *Rome. Palaces and Gardens*, Italia, Terrail, 1997, p. 30.

¹⁹⁶ Laurie. Op. cit., pp. 43-57.

se contrató a destacadísimos arquitectos como Alberti, Vignola o Pirro Ligorio, que competían entre sí por diseñar los mecanismos hidráulicos más complejos que regaran y complementaran los paisajes. En las estancias trabajaron pintores del taller de Rafael, en la villa Madama. Las exploraciones arqueológicas aportaron las técnicas decorativas y los diseños para los mosaicos de los pisos, los relieves de los paramentos verticales, los murales de las cubiertas y las esculturas adosadas en las fachadas. Más de una villa contó con grandes gabinetes de antigüedades, bibliotecas, colecciones de arte y grutas naturales habilitadas para baños fríos; pero lo que predominaba eran los fastuosos salones para banquetes, las habitaciones de estilo,¹⁰ es decir, decoradas a la usanza medieval, china, hindú ó árabe, para deslumbrar y de paso alojar a los invitados especiales y sobre todo pórticos, galerías, loggias y balcones en donde disfrutar, bajo una sutil cubierta, del verdor que predominaba en los exteriores.

En la versión que hizo Rodríguez Arangoiti de un palacio de campo, a lo que podría considerarse la síntesis de sus visitas de estudio a las villas Aldobrandini, d'Este, Lante, Doria Pamphili, Madama, Borghese, Medici, Bonaparte y sobre todas la Giulia, adosadas a los muros del comedor principal podrían verse pilastras *neogrecas* de yeso o estuco policromo, que figurarían vides, en bajo relieve, trepando por entramados formados de hexágonos y triángulos dorados, como las muestra el dibujo que fecho y firmó en Roma el 6 de octubre de 1856.¹¹ Se trata de un detalle decorativo incompleto, más para la copia de sus compañeros en San Carlos que para la ejecución de los moldes de madera; la proyección ortogonal se

representó incorrectamente pues el plano horizontal debía colocarse en la parte inferior de la lámina. A pesar de tratarse de un motivo fitomorfo delata estatismo en la extrema rigidez del tallo; pequeños vástagos invaden apenas los marcos y sorprende que tratándose de un elemento sustentante el énfasis no hubiese sido puesto en la basa o en el capitel.

Como puede notarse en las hojas que cubren las medias cañas, el dibujo a lápiz está poco detallado; conseguía el efecto de profundidad engrosando las líneas de tinta negra en el extremo que pretendía hundir. La técnica del lavado de las tintas es ya bastante depurada al igual que el trazado de redondeados alfabetos. Sería muy recomendable analizar químicamente cómo

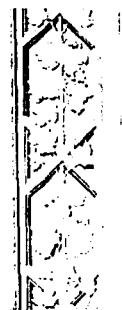


Foto de Emma Castaldi

¹¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Detalles del Palacio*, 6 de octubre de 1856, carbon y tinta sobre papel, 0.77 x 0.46. (AGENAP - UNAM).

¹⁰ Michelangelo Moraro. "De lo racional a lo bello. Edad Media y Renacimiento", Ettore Camesasca. *Historia ilustrada de la casa*. Barcelona, Editorial Noguer, S.A., p. 360.

¹¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Detalles del Palacio*, 6 de octubre de 1856, lápiz y tintas sobre papel, 0.77.2 x 0.46.2. Acervo Grafico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, inv. 08 666008.

consiguió mantener el brillo áureo luego de ciento cuarenta y cuatro años de embalajes deficientes. En el presente el soporte de papel presenta faltantes, que no afectan los dibujos, y manchas de humedad.

El salón estaría cubierto por una desproporcionada composición formada por la intersección de tres círculos, armados en maderas finas doradas y enmarcados por bandas de grutescos en yeso, y cuatro polígonos perimetrales que darían cabida a estilizadas vides. Al interior de las dos circunferencias laterales, ubicó una interpretación personal de las páteras neoclásicas con fondos azules y rodeadas por una cadena de perlas. En la escena

principal aparece una figura femenina, de perfil, ataviada con una vaporosa túnica que deja al descubierto su torso.⁹⁹ El conocimiento de los objetos arqueológicos queda demostrado en la jarra que porta, así como en la forma de la diadema, que tomó de las que coronan a las cárites esculpidas en el altar de los doce dioses que se conserva en el Louvre.¹⁰⁰ A sus pies un amorcillo toca un instrumento de cuerdas; en tanto la primera parece flotar, el segundo está sentado en la nube que les sirve de base. Ambos aparecen doblemente enmarcados por perlas, ovas y flechas.

Intentando encontrar una asociación congruente entre la función del espacio arquitectónico, el tema mitológico elegido

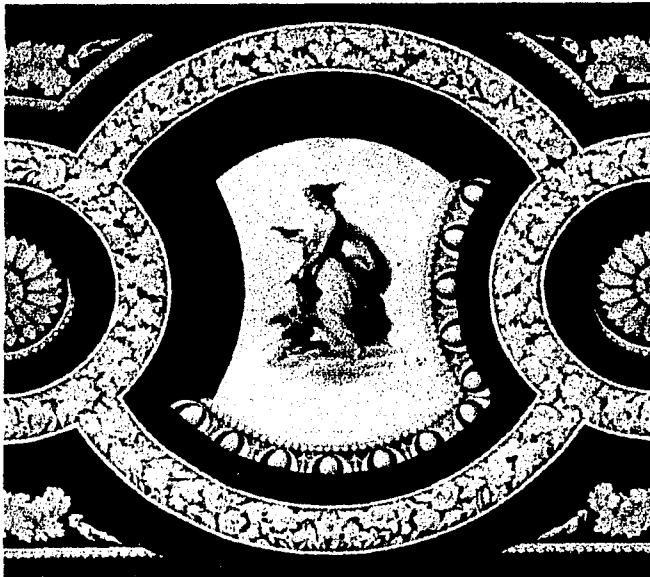


Foto de Laura Costaneda

99 Ramón Rodríguez Arangoiti. *Fragmento del plafón en la bóveda de la sala de convites*, 23 de octubre de 1856, carbón, tinta y acuarela sobre papel, 0.88 x 0.59, (AGENAP - UNAM).

⁹⁹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Fragmento del plafón en la bóveda de la sala de convites*, 23 de octubre de 1856, lápiz, tintas y acuarelas sobre papel, 0.88.4 x 0.59.4, Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, inv. 08-665-973.

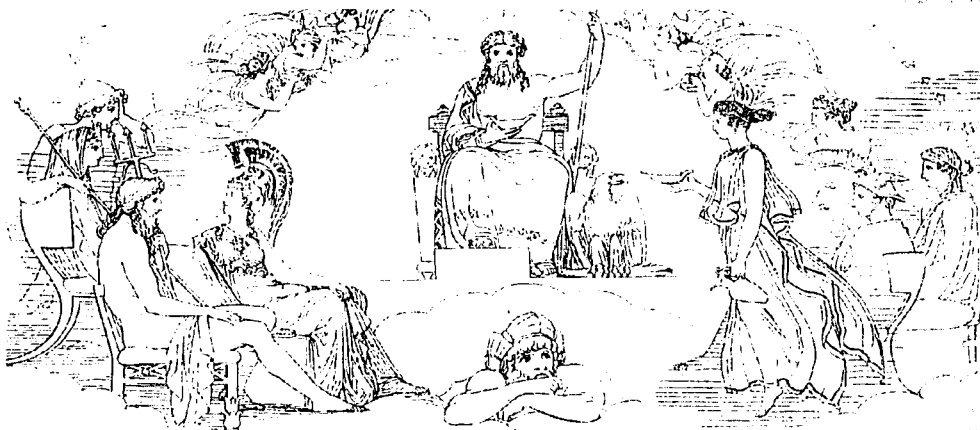
¹⁰⁰ Las Cárites pertenecían al séquito de Afrodita, hijas de Zeus y la ninfa Eunnoime. Eran divinidades ante cuya presencia sonreía la naturaleza y el corazón de los mortales. La tradición más difundida fija en tres su número: Aglae, la brillante, Eufrosina, la que alegra el corazón, y Talia, la que hace florecer. Tenían como atribuciones hacer brotar las plantas y madurar los frutos. Félix Guirand, *Mitología General*, Barcelona, Editorial Labor, 1965, p. 187.

y la personalidad del ficticio promotor de la obra, propongo que se trata de Hebe: diosa griega de la eterna juventud, hija de Zeus y Hera, que representaba a las doncellas consagrada a las labores domésticas, tales como asar y ataviar a su hermano Ares, uncir los caballos al carro de su madre y servir, durante los banquetes, el néctar y la ambrosía a los otros dioses.⁴⁰ Es por eso que se le reconoce al verter en una copa el divino licor que lleva en la jarra. Un nefasto día Hebe sufrió una caída que la dejó expuesta, en posición poco conveniente, a las miradas del Olimpo. Su padre enfurecido la separó de esas funciones, substituyéndola con Ganimedes hijo de Tros.⁴¹

Fausto Ramírez identificó la referencia gráfica que siguió el pensionado mexicano; se trata de *The Council of the Gods*,⁴² de John Flaxman (1755 - 1826). Originalmente

algunas láminas de este artista inglés sirvieron para ilustrar una reedición de la *Iliada*, la de 1790, pero rápidamente se convirtieron en una fuente documental para los estudiosos del arte griego y para los artistas académicos. Flaxman era reconocido no sólo por este trabajo sino por sus estudios sobre la colección de urnas griegas del British Museum. En este caso, José Ramón varió algunos detalles de su modelo: a través de la amplitud y vaporosidad del peplu imprimió dinamismo a la diosa de la juventud; descubrió su torso; y le dio una mayor inclinación a la cabeza. Es posible que con estos recursos intentara actualizar la figura y adaptarla a una técnica y a un propósito diferentes.

Posiblemente aconsejado por el embajador mexicano, Rodríguez tuvo que rectificar otra vez, dedicando la obra al presidente



⁴² John Flaxman. *The Council of the Gods*, 1790 circa, 16.8 x 35.2. Tomada de Essick, Robert y Jenijoy La Belle. Introducción. *Flaxman's illustrations to Homer. Drawn by John Flaxman Engraved by William Blake and Others*, Dover Art Collections, Nueva York, Dover Publications, Inc., 1977.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 195-196.

⁴¹ Patricio de la Escosura *Manual de Mitología. Compendio de los dioses, héroes y los más notables acontecimientos de los tiempos fabulosos de Grecia y Roma; con una noticia relativa a los idolos y sus ritos en los dos mundos*, Paris, Librería de Rosa y Bouret, 1856, p. 51.

⁴² *Iliad* Plate 9. *The Council of the Gods*, 16.8 x 35.2 cm. Jupiter sits on his throne with the gods arranged on either side to discuss the struggle between Menelaus and Paris. Below is the 'Genius (i.e., spirit) of Mount Olympus' not mentioned in Pope's translation. Jupiter holds a drinking bowl, and Hebe cupbearer to the gods, approaches with another. In her left hand is a pouring jug called an oinochoe filled with 'purple wine.' Essick, Robert y Jenijoy La Belle. Introducción. *Flaxman's illustrations to Homer. Drawn by John Flaxman Engraved by William Blake and Others*, Dover Art Collections, Nueva York, Dover Publications, Inc., 1977, p. xxii. Agradezco esta información al Mtro. Fausto Ramírez Rojas.

de la república.³⁰⁰ En el país, ante los efectos de la promulgación de la primera ley reformista, esto es, la de desamortización de fincas rústicas y urbanas propiedad de las corporaciones civiles y religiosas, Ignacio Comonfort no podía pensar en retirarse a descansar, junto con su familia, colaboradores y sirvientes a Buena Vista o San Cosme sino planear, en el maltrecho Palacio Nacional, la estrategia a seguir para contrarrestar a la reacción.

El 8 de julio de 1857, promulgada ya la nueva constitución mexicana que en su artículo tercero establecía la libertad de enseñanza, el pensionado firmaba en Roma una nueva lámina de detalles para el palacio.³⁰¹ Siguiendo la disposición vertical distribuyó en el pliego de papel tres nuevos motivos ornamentales corintios para las cubiertas de los correspondientes salones: el superior muestra un artesonado construido con casetones serlianos octagonales, a tallar en maderas finas, los fondos están ocupados por hojas de acanto y las entrecalles con guirnaldas y perlas. La intensidad de los azules sugeridos define su posición respecto al colorido que entonces se descubría en la arquitectura clásica; al centro una representación de Cupido, reconocible por el carcaj y las flechas; y en la parte inferior un artesonado de estrellas que alternarían tres diseños muy personales de páteras.

Eros, el más joven de los dioses y celoso servidor de Afrodita, tenía por misión específica aportar armonía al caos, coordinar los elementos constitutivos del universo y permitir a la vida alcanzar su desarrollo. Sus tiros encendían en los corazones, mortales e inmortales, el fuego de la pasión amorosa.³⁰² Aquí aparece inscrito en un octágono, que

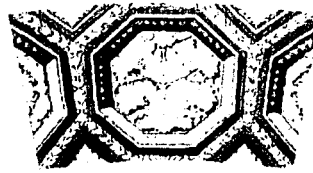


Foto de Laura Castañeda

✦ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Detalles del Palacio de Campo. Al VI de la ejecución, véase el total en la lámina 27*, 8 de julio de 1857, carbon, tinta y acuarela sobre papel. 0.75 x 0.44. (AGENAP - UNAM).

representa la tela del cielo raso en que se pintaría con óleos, por la posición de los pies y las piernas parece ascender como correspondería a un personaje central que se miraría desde un nivel inferior, pero al no establecer un punto de fuga su intención se vuelve confusa. Buscó equilibrar el peso de la figura a partir de dos ejes: en el vertical, el paño en movimiento aparece en contraposición a la lira y al cabello; y en el horizontal, los pliegues nivelan al

³⁰⁰ "... solamente recordare a usted que representa un palacio de campo ó un sitio o villa para el supremo magistrado de la nación." Ramón Rodríguez Arangoiti, (AAASC), g.27, no. 5890.3.

³⁰¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Detalles del Palacio de Campo. Al VI de la ejecución, véase el total en la lámina 27*, 8 de julio de 1857, lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 0.75.2 x 0.44.8, Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, inv. 08 665975.

³⁰² Guirand. Op. cit., p.184.

ramo. En el dibujo se aprecia un desigual cuidado del detalle; la consecución de la idea del volumen a través de la aplicación de sombras fue resuelta adecuadamente. En los artesonados la expresión de los distintos planos de profundidad y el trazado de los motivos fitomorfos revelan prolongadas jornadas de trabajo y un progreso notable en el dominio de la técnica.⁹⁷

Al incluir en el programa arquitectónico sendos salones para los embajadores y las audiencias manifiesta una característica de la inestable situación nacional, al prever que el descanso del presidente de la república

podría interrumpirse súbitamente;

haciéndose indispensable disponer de los mismos espacios de aparato con los que se contaba en la capital.

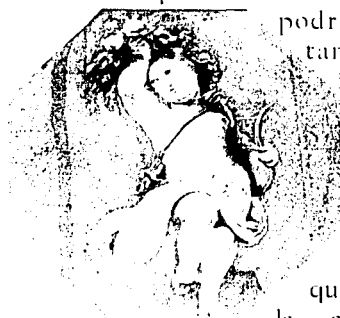
Con todo, no deja de desconcertarme una lectura de necesidades que pretendía verificar

la acreditación oficial de plenipotenciarios extranjeros en el campo, al margen del estricto protocolo diplomático; sobre todo si se piensa en la proximidad de un hombre con la experiencia ministerial de Manuel Larráinzar.

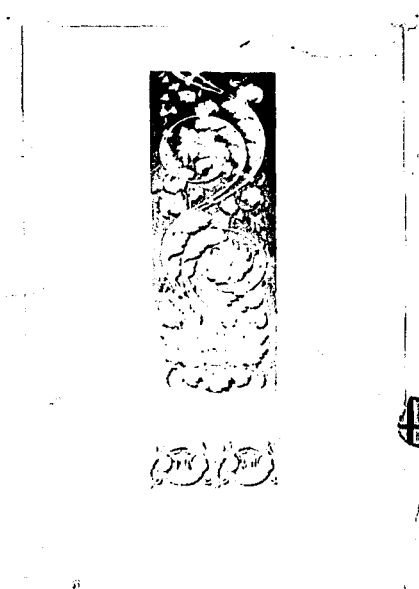
En sus grescos (sic) proyectados para cubrir los fustes de las pilastras en el salón de audiencias se reconoce más la influencia de los follajes serpeantes renacentistas que la de los murales descubiertos en Roma, específicamente en la circunscripción de las guitas a círculos.⁹⁸ Para el friso interior de la sala de embajadores, en la parte inferior de la lámina, unió una serie de flores de lis florenzadas, en las que

inscribe palmas de la victoria, con coronas de laurel. La grandeza y la soberanía de la nación mexicana se expresan mejor, para Rodríguez Arangoiti, con la *fleur de San Luis*, que con repeticiones del escudo nacional. El manejo de diferentes colores y gradación de las tintas para crear la ilusión de relieve, uniformidad de los fondos, proyección de sombras y regularidad de contornos, resultan destacables.

Considerando que de los diez y siete dibujos que se entregaron a la Academia de San Carlos, entre 1856 y 1857, sólo existen cinco, uno de los cuales no vi por el deterioro que presenta,⁹⁹ en lo concerniente al resto de



97 Ramón Rodríguez Arangoiti. Detalles del Palacio de Campo. AAVI de la ejecución, véase el total en la lámina 27, 8 de julio de 1857. Detalle del Fros



Fotos de Laura Costaneda

98 Ramón Rodríguez Arangoiti. Detalles del Palacio de Campo. 1. Gresco de las pilastras en el salón de audiencias. 2. En el friso de la cornisa en la sala de embajadores, 14 de agosto de 1857, carbón y tinta sobre papel, 0.81 x 0.51, (AGENAP - UNAM).

⁹⁷ Esta lámina está afectada por manchas de humedad, polvo y tinta.

⁹⁸ Ramón Rodríguez Arangoiti. Pensionado Mejicano (sic). Detalles del Palacio de Campo. 1. Gresco de las pilastras en el salón de audiencias. 2. En el friso de la cornisa en la sala de embajadores, 14 de agosto de 1857, lápiz y tintas sobre papel, 0.81.4 x 0.51.5. Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, inv. 08 665974. Presenta faltantes en el soporte, totalmente fragmentada y cubierta de manchas de humedad.

⁹⁹ Palacio Presidencial, 7 de junio de 1856, tintas sobre papel (entelado), 182 x 0.56.5. Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, inv. 08 776506.

las áreas que integrarían la villa presidencial sólo puedo agregar que incluiría un *ninfeo*,³⁰⁰ desde luego inspirado en el que se proyectó para el papa Julio III en la villa Giulia.³⁰¹ Ninfeo o ninfea significa, para este periodo, básicamente un patio privado hundido, protegido de la luz solar por los volúmenes construidos, árboles, o arbustos. Su nombre proviene de sus cualidades principales: bajo, húmedo y callado.

He querido dejar al final la lámina titulada: *Detalles del proyecto de una casa de campo*,³⁰² que adjunta a las del palacio, a mi juicio, ha sido confundida, con la nombrada por el arquitecto: *fachada posterior y montea*. Se trata, en efecto, de la proyección en tres planos de un edificio neogótico: en el vertical se representó la fachada de una construcción en tres niveles; en el horizontal un detalle de la cimentación; y en el lateral un corte constructivo. El primer elemento sobre el que sustento mi afirmación es que la firma que presenta no es la del pensionado en Roma, aunque se me podría argumentar que al haber perdido la esquina inferior izquierda alguien trato de mantener presente la autoría; en comparación con los trabajos anteriores los alfabetos aquí son más alargados, rasgo que se evidencian sobre todo en las letras C, O y S; un estudioso de arqueología no usaría indistintamente las denominaciones casa y palacio pues a partir de esta diferenciación se atribuía la jerarquía y rango de sus ocupantes, y casa en latín se identificaba más con una cabaña. Lo que veo es una reinterpretación de la *Ca d'oro* edificado sobre el Gran Canal de Venecia. Anotar que Rodríguez Arangoiti no conoció esa ciudad antes de 1856 no posee demasiado

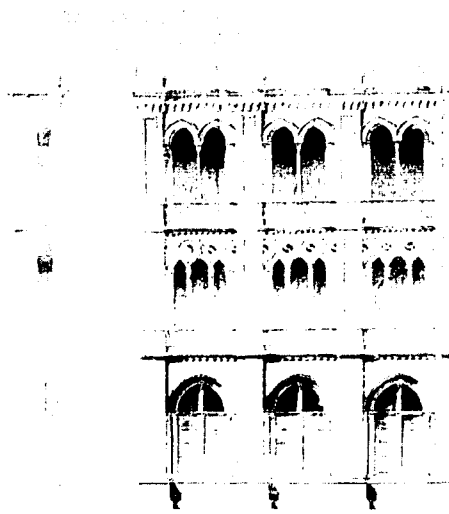


Foto de Laura Castañeda

³⁰⁰ Anónimo. *Detalles del proyecto de una casa de campo*, 1859, tinta y acuarela sobre papel, 0.90 x 0.62. (AGENAP - UNAM).

significado pues ahora sabemos que instalado en Europa se seguía ayudando con grabados y fotografías para componer; lo que sí resultaría incongruente es que empleara vanos ojivales de dos y tres luces coronados por tracerías geométricas y pretil almenado en una edificación inspirada en el Renacimiento Romano. Como último punto haré notar que las transparencias obtenidas en el trazo de las sombras son de menor calidad que en los ejemplos anteriores. Por todo lo expuesto considero que esta lámina fue lavada por otro arquitecto, posiblemente, para el ejercicio de variaciones sobre un tema dado.

³⁰⁰ "... y por último una ninfea con sus respectivos planos." Ramón Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g. 26, no. 5867.6.

³⁰¹ Pijoan. Op. cit., v. XIV, p. 89.

³⁰² Ramón Rodríguez Arangoiti. (?) *Detalles del proyecto de una casa de campo*, 1859 (anotación posterior con lápiz), tintas y acuarela sobre papel, 0.90 x 0.62. Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, inv. 08-666008. Ha sido entelado, presenta faltantes en el soporte original y manchas de tinta negra y humedad.

Desde el punto de vista estructural es destacable la información que se aporta sobre las técnicas constructivas utilizadas. Las cimentaciones en las ciudades de Venecia y México seguían integrándose por dos secciones: una profunda, formada con pilotes de madera dispuestos en emparrillado, cuyos vacíos eran rellenados con piedra bola y que trabajaba de acuerdo al principio de Arquímedes: "Todo cuerpo sumergido en un líquido experimenta un empuje vertical ascendente igual al peso del volumen desalojado." Y una fábrica, más superficial, de mampostería burda enmarcada por sillares, sobre las que se desplantaban directamente los muros. En el corte puede apreciarse cómo se aligeraba el peso de la construcción substituyendo, en los niveles superiores, los entrepisos de terrado con vigas, y levantar muros de ladrillo recubiertos de cantera sólo en fachada.

Debido al tipo de información existente sobre la villa presidencial es posible reflexionar sobre la ornamentación diseñada por Rodríguez Arangoiti para los salones. Fuertemente impactado por las estancias vaticanas y por los murales, ciclos rasos y artesonados de las villas italianas trató de alcanzar esa saturación visual en los espacios interiores de un palacio de campo que, a consecuencia de las transformaciones ideológicas que afectaban al gobierno del país, ya no pudo dedicar al arzobispo, como en sus años de estudiante en San Carlos. Yesos policromos sobre los muros, casetones de maderas finas y telas pintadas bajo las cubiertas más que integrarse, ocultarían la estructura del edificio. La temática de cada salón referiría al director de las obras como un conocedor de la mitología, una de las tres áreas de estudio de la arqueología. Su concepción sobre el ejercicio de la arquitectura no lo limitaba sólo a la integración de ruinas

a las estructuras urbanas modernas, a la composición arquitectónica y a la definición de los sistemas constructivos, cubría además la ejecución de todos los estudios de ornamentación exterior e interior.

Ya desde 1775 el prusiano Johann Joachim Winckelmann había definido al ornamento como el segundo elemento de la arquitectura: complementaría a la estructura pero de ningún modo debería confundirse con ella. Para Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, secretario perpetuo de la *Académie des Beaux-Arts* desde 1816 hasta su muerte en 1849, las construcciones eran *grandes libros abiertos para la educación pública*, y en consecuencia, el destino de cada edificio tendría que señalarse a través de la riqueza o la pobreza decorativa, *desde la opulencia del templo hasta la desnudez de un hospicio*; entendía a la ornamentación como una escritura dotada de un significado preciso, capaz de completar las propiedades y cualidades físicas de los espacios, ya que desplegaba todas las asociaciones potenciales del símbolo y la alegoría.³¹ Ambos teóricos resultaban contrarios a las *Précis des leçons d'architecture*, dictadas por Jean-Nicolas-Louis Durand en 1802, donde la decoración fue considerada superflua.³² Ramón Rodríguez Arangoiti, luego de su experiencia en los nuevos pabellones del Louvre y en los palacios campestres vecinos a la corte pontificia, continuaría reinterpretando y aplicando los diseños recuperados de la antigüedad.

Debe quedar libre de toda duda que durante los primeros tres años en el extranjero, el arquitecto trabajó intensamente aun en detrimento de una frágil salud que comenzó a agravarse a consecuencia de las condiciones higiénicas del entorno urbano, las noches sin dormir

³¹ Anthony Vidler. *El espacio de la Ilustración*. Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 200 - 240.

³² Hanno-Walter Kruff. *Historia de la teoría de la arquitectura. 2. Desde el siglo XIX hasta nuestros días*, Madrid, Alianza Forma, 1990, p.484.

y la mala alimentación. Poseía un sentido del deber, probablemente reforzado en el colegio militar, diferente al resto de la Academia Mexicana en Roma:

*"Ahora puedo decirle a Usted que sólo el Sr. Rodríguez de los pensionados ha concluido lo que se debía mandar para la exposición de este año y al efecto ha entregado ya al encargado de la exposición de estos artículos, en Roma, una caja con dos tubos de lata que contienen dibujos y planos de arquitectura, dirigida al Sr. O'Brien. Calvo me ha dicho que la estatua que estaba haciendo se le rompió al voltearla; Pérez y Valero tienen casi concluidas las de mármol que están trabajando, pero no estarán prontas para la exposición. Los cuadros de Rebull y Ferrando están más atrasados principalmente el de éste último: La Galatea, que es de muchas figuras."*⁹⁵

En lo referente a José Salomé Pina, su biógrafa Nanda Leonardini escribe:

*"...se puede ver que el joven pensionado no cubrió estas obligaciones y al parecer tampoco se le presionó por ellas..."*⁹⁶

Siete dibujos del *palacio de campo para el presidente de la república* fueron exhibidos, con gran éxito, durante la décima exposición en la Academia Nacional de San Carlos.⁹⁷ Un redactor anónimo del *El Siglo XIX* mostraba así su entusiasmo:

"...jamás se había visto en arquitectura dibujos de esta clase, por que si algunos tienen el necio candor de quererlos comparar con los presentados anteriormente, obtendrían una desfavorable y horrible calificación. Al señor Rodríguez cuyo talento se admira

*y se respeta ya por varias personas de la misma Italia, debe recibirse en triunfo cuando regrese a la capital y colocarlo inmediatamente en la dirección de la clase de arquitectura, de donde creemos que tendrían que salir varias personas que son enteramente inútiles. Mas si se sigue con este joven la conducta que con el afamado maestro y artista don Juan Cordero, a quien se tuvo empeño en eclipsar porque así convenía, desesperemos entonces de todo estímulo y adelanto en la República y esperemos con resignación mejores tiempos que los presentes para las artes."*⁹⁸

En la misma sección se encontraba una fotografía de la tumba en que descansaban los restos de la señorita Lares, erigida en alguno de los cementerios romanos,⁹⁹ también concebida por el señor Rodríguez. Supongo que se trataba de una hija del eminente abogado conservador Teodosio Lares: de infausta memoria en los círculos literarios, desde el último periodo de gobierno santanista, por ser autor de la ley que anulaba la libertad de imprenta.¹⁰⁰ La nostalgia por la patria pudo motivar que este grupo de exiliados políticos encomendaran a un mexicano, que no les era desconocido del todo, las obras que necesitaban en Roma y París.

Otro dato no menos relevante que arroja esta columna periodística es que el entusiasmo por sus progresos no era compartido por todos:

"Cada uno de ellos es una obra maestra por mil títulos y un solemne mentís que arroja a la cara a sus ruines y necios detractores."

⁹⁵ Sr. José María Montoya. Carta a José Bernardo Couto, 21 de noviembre de 1856, (AAASC), g.31, no. 6143.

⁹⁶ Nanda Leonardini Herane. *El pintor José Salomé Pina y la Academia de San Carlos*, México, Tesis para optar al grado de maestra en historia del arte, UNAM FF y L, 1984, p.55.

⁹⁷ De finales de 1857 a principios de 1858. Se trataba de: Fachada Principal, Planta, Fachada que da al jardín, Capitel en el vestíbulo de la entrada principal, ornato para las pilas-tras de la sala de convites y Fragmento del plafón en la bóveda de la misma sala.

⁹⁸ Rodríguez Prampolini. Op. cit., v. I, p. 515.

⁹⁹ La fotografía podría existir en el Archivo Fotográfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, cerrado a la consulta al elaborar yo esta investigación.

¹⁰⁰ Cardenas. Op. cit., v. II, p.319.

Más que al proyecto arquitectónico se ologiaba a las técnicas de expresión gráfica: la composición era destacable porque salía de la *rutina*; la delincación de los elementos representados resultaba perfecta siempre y cuando se tomara al grabado como parámetro de calidad; del ornato se escribía todo lo contrario a la intención del autor: que *era sencillo*; los planos debían ser examinados detalladamente por los estudiantes de arquitectura únicamente por *la caprichosa combinación de los colores*. En conclusión, nuestro cronista parece no haber contado con los elementos teóricos suficientes para evaluar más objetivamente los aspectos que el pensionado debía perfeccionar en Europa, pero con sus notas seguía alentando la formación de un mito.

Desde los primeros meses de 1856 el nuevo gobierno liberal comenzó a presionar a Manuel Larráinzar para que dejara la embajada de México en Roma. En las siguientes líneas puede apreciarse el especial cuidado y simpatía que el diplomático sentía por los estudiantes, en los que veía amplias posibilidades de progreso para el país:

*"... ni una palabra me ha dicho acerca de los pensionados, ni esa academia tampoco, de manera que no sé a quién debo dejarlos encargados, para que los vigile, cuide de ellos y les ministre sus pensiones (...) Mientras esté aquí continuaré cuidando de dichos jóvenes como hasta ahora lo he hecho."*²¹

En tanto se nombraba a José María Montoya para substituirlo, Larráinzar siguió gestionando afanosamente la contratación de un nuevo director de arquitectura para

San Carlos. Se encontró con que eran escasos los profesores en ese campo y, como prevenía Cipolla, los que además eran ingenieros estaban ya muy bien establecidos gozando de las ganancias que les reportaba de una dilatada cartera de clientes. Finalmente supo de la existencia de Saviero Cavallari, un *arquitecto-ingeniero de mucha reputación*, encargado de la enseñanza en la Academia de Milán, e inició con él un intercambio epistolar.²² Para septiembre su ingreso a la academia mexicana era ya un hecho, más aún, había conseguido ahorrar algunos picos en los viáticos del viaje, hasta que Pelegrín Clavé intervino:

*"La intervención de Clavé en este negocio ha sido funesta, sin ella se había arreglado ya con ventaja de la Academia, pero como Clavé escribe en todos los paquetes: mostrándose celoso por sus intereses, hablándoles de sus servicios y de las ventajas que lograba en favor de Cavallari, y de cuanto allí se resolvía. Brocca y Cavallari han sabido por medio de él todas las concesiones que la Academia estaba dispuesta a hacer y no han cedido a las indicaciones que yo he hecho. El conocimiento práctico que tengo de Italia me ha persuadido en muchos negocios, aun en los más insignificantes, que estos pasos y buenos oficios entre artistas ya no siempre son desinteresados sino que las más veces van acompañados de alguna ventaja o provecho particular, además de la especie de cofraternidad que hay entre ellos..."*²³

El chiapaneco no quedó tranquilo hasta que Guillermo O'Brien le informó, en noviembre, que el arquitecto-ingeniero se había embarcado para Veracruz.²⁴

²¹ Manuel Larráinzar. Carta a José Bernardo Couto, 20 de enero de 1856. (AAASC), g. 31, no. 6144.

²² Manuel Larráinzar. Carta a José Bernardo Couto, 20 de febrero de 1856. (AAASC), g. 31, no. 6152.

²³ Manuel Larráinzar. Carta a José Bernardo Couto, 29 de septiembre de 1856. (AAASC), g. 31, no. 6156.

²⁴ "También me habló el Sr. Cavallari de instrumentos que debía llevar. Bien conocía yo era preferible que el sr. los eligiese para sí mismo y le dije que en cuanto a fondos tenía los necesarios y la mejor voluntad para entregarlos, pero el Sr. Larráinzar no se ha creído autorizado para esto, ni yo tengo orden alguna sobre el particular, aconseje al Sr. Cavallari dejase marcados los instrumentos convenientes, de cuyo modo venida la orden de U., será muy fácil los envíe yo. Guillermo O'Brien. Carta a José Bernardo Couto, 28 de noviembre de 1856. (AAASC), g. 26, no. 5835.

4.1.6. VILLA GIULIA: LA APLICACIÓN DE UN MÉTODO

Roma aparecía, ante los asombrados ojos de Ramón Rodríguez Arangoiti, como un *jardín* en donde los innumerables monumentos hacían las veces de *delicadas flores* para el artista que deseaba aprender sobre *proporciones y estilos*.³⁷ Hasta ahora sólo me he ocupado de los ejercicios de composición arquitectónica, dejando de lado su experiencia en la actividad principal de la *grand tour*: el registro de medidas, el dibujo y el *restauo* de los palacios y las ruinas romanas.

Desde el Renacimiento, con Rafael, el arquitecto en tránsito debía elegir uno o varios edificios clásicos para su estudio. A decir de Alberto Ustárroz:

*"Es mucho lo que el arquitecto extrae de la ruina: la arquitectura de su obra, la ARQUITECTURA con mayúsculas, la virtud (sic) de los antiguos, pero también es mucho lo que la ruina extrae del arquitecto que la dibuja: un análisis crítico desde el presente, una actuación sobre ese mismo presente en forma de tensiones, pulsiones que recrean sus formas, los modelos compositivos necesarios."*³⁸

Emprender este análisis, bajo el rigor científico indispensable durante la segunda mitad del siglo XIX, implicaba el diseño y armado de andamios y puentes de madera frente a cada una de sus fachadas, lo suficientemente resistentes para soportar el peso de varios operarios, que sosteniendo los extremos de una cinta métrica dietarían

al estudioso las longitudes y espesores de cada uno de sus elementos compositivos.³⁹ El segundo paso quedaba bajo la responsabilidad de un vaciador de yesos, quien tomaría moldes de cornisas, frontones, frisos o capiteles, que, una vez terminados, serían enviados a otras ciudades para servir de modelo a los alumnos menos avanzados. La etapa final consistía en dibujar el estado actual del inmueble y bajo éste proponer una reconstrucción hipotética del mismo durante la época de su mayor esplendor. En lo futuro un examen detenido sobre este folio disiparía cualquier duda sobre los conocimientos que su autor tuviese en lo referente a la historia de la arquitectura. A esta práctica se le conocía como *restauo* o *trabajos del antiguo*.

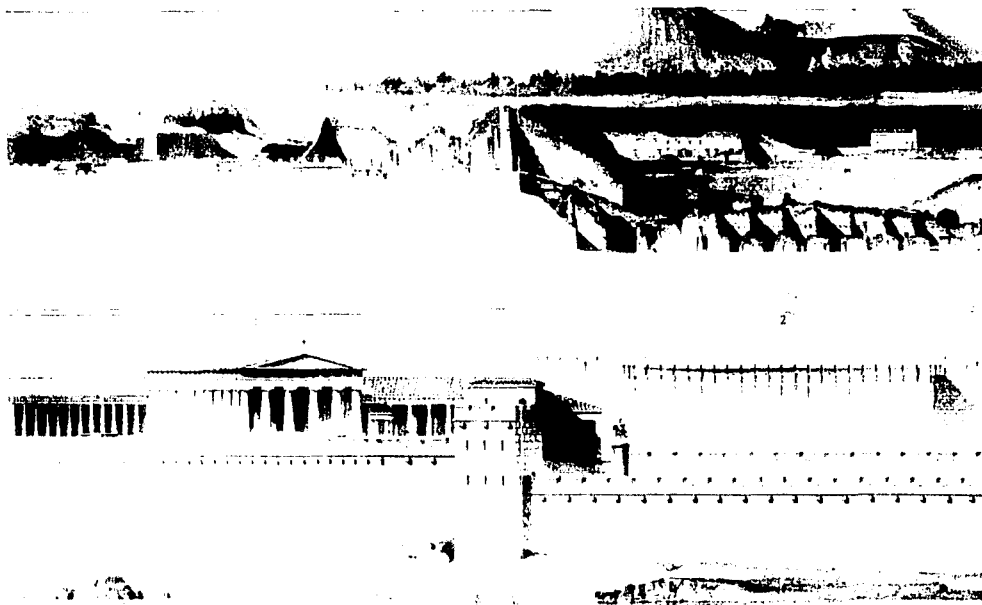
A pesar de ser una de las tareas que más le entusiasmaban, José Ramón se topó con dos obstáculos para su desarrollo: su mensualidad no alcanzaba para cubrir tales despliegues y ni a Couto, Vilar, Delgado o a Cavallari parece haberles interesado apoyar la formación de una colección de restauros para San Carlos. El pensionado, a través de sus cartas, no dejaba de exaltar la utilidad de éstos; ofrecía como ejemplos las colecciones existentes en las academias francesas, alemanas, rusas y españolas;⁴⁰ defendía el método tradicional y hasta amenazaba con dimensionar sus proyectos a partir de las láminas que ilustraban los tratados ideales.

³⁷ (AAASC), g. 26, no. 5867.8.

³⁸ Alberto Ustárroz. *La lección de las ruinas. Presencia del pensamiento griego y pensamiento romano en la arquitectura*. Colección Arquithesis núm. 1, Barcelona, Caja de Arquitectos, 1997, p.46.

³⁹ "... indague con los señores Agea el costo de sus andamios para el templo de la Grecozostí (sic) y se verá que su importe fue el de 5 30, 00 pesos. Ramón Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g.26, no. 5866.2.

⁴⁰ "Por otra parte V.E., se convencerá que viniendo los pensionados por turno, el primero saca los yesos, que es costumbre introducida en las academias de Francia, Alemania, España, Rusia, de un monumento y además de servirle a él para formar el diseño, estos mismos yesos sirven para los de México, que no gozan la fortuna de ser pensionados. El gasto es sólo el de una sola vez para cada monumento; así, al cabo de cierto tiempo, se tienen tres ventajas: 1a. La de haber formado el gusto tanto a los pensionados como a los de la academia en México; 2a. Tener buenos y exactos originales y 3a. Tener el modelo vaciado en el mismo original." Ramón Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g. 26, no. 5866.2.



↳ P.E. Bonnet. *Restauo arquitectónico de la sección transversal oeste - este en el barrio de los teatros de Pompeya*, 1859, Paris, ENSBA. Tomada de Étienne, Robert. *Pompeya. La ciudad bajo las cenizas*, Arqueología, Aguilar Universal, Madrid, 1989.

En general no debe verse al trabajo del antiguo desvinculado de la composición arquitectónica, sino como referencia orientadora, ya que cada ruina que se comprendía era un paso más hacia la definición de un lenguaje personal:³²⁹

*"... no puede ejercitar la vista en lo bello de los monumentos y encontrarse fácil a la composición de un gran edificio."*³³⁰

Luego de haber medido, profundizado en las secuencias básicas de los órdenes y en las relaciones del vano y el orden que lo flanquea en algunos arcos triunfales, Rodríguez Arangoiti inició, durante el invierno de 1854, el restauo del templo circular dedicado a Vesta, hija de Rea y

Saturno. Aquél en donde ardió el fuego sagrado, símbolo del alma del universo.³³¹ El que estuvo habitado por seis sacerdotisas que permanentemente vigilaban que la llama no se extinguiese nunca, pues de lo contrario sobrevendrían grandes calamidades para la humanidad. Para encenderlo se recogían los rayos del sol en un espejo que se proyectaba sobre un vaso cóncavo de bronce, agujerado en el fondo, y puesto sobre un montón de ramas secas.³³² En cuatro días esquematizó,³³³ sin andamios ni ayudantes, dos de los capiteles corintios, solicitó ayuda a Couto, pero al no recibir ninguna respuesta sobre el particular optó por abandonar la empresa.³³⁴

³²⁹ Ustarroz. Op. cit., p. 47.

³³⁰ Ramón Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g. 43, no. 6711.

³³¹ John Ward Perkins. "Arquitectura Romana", Pier Luigi Nervi. *Historia Universal de la Arquitectura*, Madrid, Aguilar, 1976, p. 13.

³³² Escosura. Op. cit., pp. 105 - 109.

³³³ La lámina titulada: *Cornisa y chambrana del templo de Vesta Tibur* perteneció a la colección de Manuel Francisco Alvarez. Alvarez. Op. cit., p. 129.

³³⁴ "De manera que sirva esto de aviso por si se aguarda a que envíe algunos restauros, pues sacarlos de la estampa como muchos hacen es adquirir defectos y de ninguna manera se obtiene el resultado que se propone una academia al enviar a sus discipulos a Roma." Ramón Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g. 26, no. 5867.9.

Un mes más tarde, una vez concluida la cartuja,¹³⁵ pidió al presidente de la Junta de Gobierno \$ 300.00 pesos para formar, en un año, yesos y planos del templo jónico, descrito por Winckelmann, consagrado a La Fortuna Primigenia ubicado en Palestrina, a cuarenta millas de Roma. Canina y Cipolla le habían sugerido este edificio por considerarlo una de las manifestaciones más depuradas del estilo grecorromano. En nada varió la actitud de Couto y el pensionado tuvo que conformarse con lavar algunas láminas, como la titulada: *Ventana antigua en Palestrina*.¹³⁶

Para septiembre de 1856, José Ramón Alejo había perdido el interés por Roma, deseaba pasar a París para perfeccionar el



↳ Ettore Roesler Franz. *La orilla de Ripa: el templo de Vesta y la Cloaca Massima*, 1870, acuarela. Tomada de Cartocci, Sergio. *Roma desaparecida. La Ciudad Eterna de hace un siglo en las acuarelas de Ettore Roesler Franz*, Oto Ediciones de Arte, Roma, 1974.

francés, la química y emprender el estudio de la higiene aplicada al urbanismo.¹³⁷ Se sentía frustrado al no haber podido conocer otras ciudades italianas y al no encontrar edificios modernos en la corte papal:

*"Muy sensible me es pasar a París sin haber visto de la Italia otra cosa que Roma, pues ni aun a los países vecinos de su comarca conozco; bien que se encuentran monumentos de estudiarse. Por otra parte, en diversos puntos de la Italia existen lazaretos, cementerios (como el de Pisa), teatros, hospitales y en fin una multitud de edificios de primera necesidad, que Roma carece de ellos. De aquí es que no puede el joven estudiante ni aun tener idea de muchos monumentos sino son los pintados en los libros, que en lugar de hacerlo reflexionar y disminuir sus defectos para cumplir con las necesidades del edificio, lo confunden y distraen de su objeto principal. No es así cuando palpablemente se estudia y reflexiona, se compara con otro, tomando lo bueno de uno y dejando lo que se opone al buen sentido del otro."*¹³⁸

Si verdaderamente en dos años y tres meses no transpuso las murallas de Roma, estaríamos ante un individuo limitado y en extremo dependiente del apoyo de la Academia pues, como nos lo deja ver Ponciano Ponzano, de esa capital partían frecuentes expediciones hacia distintos hitos artísticos y/o arqueológicos, donde los viáticos de un arquitecto eran descontados de su paga por la elaboración de vistas *pintorescas*, que contrataban con los promotores:

"... para salir de Roma (mientras gozaba de la pensión mencionada) con dirección a Egipto, en aquella expedición en

¹³⁵ "Suplico se me conceda esta petición, comprometiendome entregar dicho restauro en el término de un año y no por poner poco tiempo para su ejecución faltara nada que desdiga a un proyecto que si se realizara, como he dicho antes, me sería útil y necesario; pues la academia podría tener mi original, que a la verdad en pocas de Europa falta." Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 17 de febrero de 1855, (AAASC), g. 26, no. 5868.

¹³⁶ Perteneció a la colección de Manuel Francisco Álvarez. Álvarez. Op. cit., p. 129.

¹³⁷ (AAASC), g. 26, no. 5867.8.

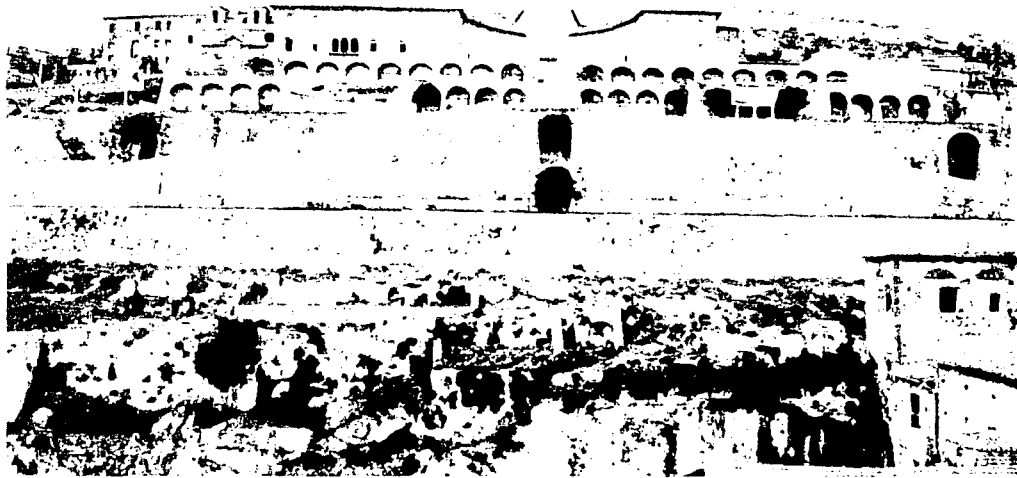
¹³⁸ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 13 de septiembre de 1856, (AAASC), g. 27, no. 5890.3.

*que fuera a cargar la rica cantidad de alabastros orientales (...) marchaban mi amigo el arquitecto Montiroli, el arquitecto Volpato, con objeto de medir durante el viaje algunos monumentos, sacar vistas pintorescas de varios puntos, contando conmigo para dibujar los trajes y cosas de escultura más dignas de tenerse en cuenta, formando un álbum de dibujos..."*¹⁰⁰

Desconozco las razones que llevaron a la Junta de Gobierno de San Carlos a no autorizarle el cambio de residencia a París sino hasta catorce meses después. Aunque podría adelantar como causas posibles: que aún le restaba enviar un tercer trabajo de composición arquitectónica; que de una forma extra oficial hubiese conseguido los fondos para emprender algunos viajes cortos, posponiendo él mismo el traslado; o que a criterio de Cipolla o Canina no estuviese lo

suficientemente preparado para emprender el siguiente nivel. Rodríguez reaccionó suspendiendo la correspondencia, por lo menos la oficial, con Couto y reelaborando algunos dibujos de la Villa Giulia en vez de iniciar el tercer proyecto.

Sobre las colinas Parioli, dominando el curso del Tiber, con acceso al norte por la vía Flaminia y no lejos de la *Porta del Popolo* se encuentra el edificio que, en la segunda mitad del siglo XIX, se tuvo por el mejor ejemplo de estilo *neogrec*: la Villa Giulia.¹⁰¹ La propiedad fue heredada, en 1550, por el cardenal Giovanni María Ciocchi del Monte, que posteriormente llevaría el nombre de Julio III, último papa del Renacimiento. Sobre un terreno que desciende abruptamente en su parte posterior trabajaron, desde 1551, reconocidos arquitectos: además de Giorgio Vasari, despedido por no ceder



↳ Santuario oracular de Fortuna Primigenia, en Preneste (actual Palestrina). El conjunto de edificios se desarrolló desde el siglo II A.C., hasta la era de Sila. Tomada de Ramage Nancy H. y Andrew Ramage. *L'art Romain. De Romulus à Constantin*. Konemann, China, 1999, p. 54.

¹⁰⁰ Pardo. Op. cit., p. 354.

¹⁰¹ En 1911 el arquitecto inglés A.E. Richardson decía en la *Architectural Review*: "El verdadero estilo neogriego es la síntesis del proyecto de su interés, es el reflejo de la mente incansable del proyectista quien habiendo recogido muchas ideas sobre el tema, las funde en el crisol de su imaginación, las refina una y otra vez hasta que el metal acunado reluce con fulgor. Cualquiera material le sirve. Con estos medios, y sólo estos, es posible un proyecto original." Middleton. Op. cit., p. 230.

ante la arrogancia del promotor, Giacomo Barozzi da Vignola, en el *casino de los delictos* o casa principal. La decoración interior quedó bajo el cuidado de Prospero Fontana, Tadeo Zuccari y Federico Brandani.³⁰

Los dos temas de la arquitectura doméstica renacentista: los palacios urbanos y las villas campestres eran ante todo reconstrucciones imaginarias de las casas patricias:

“La casa de los antiguos supone así una doble reflexión, de una parte teórica con la elaboración de un modelo ejemplar – la domus vitrubiana– y de otra parte experimental a través de nuevas construcciones que desarrollen esta idea de habitar de nuevo la casa de los antiguos, tanto en la ciudad como en los sugerentes paisajes naturales (...) la casa de los antiguos en el Renacimiento sólo tiene antecedentes literarios: Vitruvio, Plinio el joven, Varrón, Horacio, Cicerón, Columella (...) desde los cuales cada arquitecto podrá imaginar a su manera.”³¹

En la primera lámina, fechada en Roma el 15 de febrero de 1857,³² se aprecia uno de los cuatro vanos que se abren en el primer nivel de la fachada principal del casino. Las sombras ayudan a expresar la profundidad de los distintos planos; por indicación de Cipolla, al igual que los *Agea*, continuó explorando la *rustificación*, es decir, el contraste textural establecido entre los diversos tratamientos dados a los sillares tendientes a exaltar la aspereza de la piedra; expone, acaso lo más relevante de este trabajo, las contribuciones renacentistas, específicamente las de Vignola, al repertorio clásico: un dintel de sillería resaltada va cubriendo el tímpano de un frontón fideático; jambas almohadilladas interrumpidas por acodos y ménsulas



Fotografía de la lámina original

✦ Ramon Rodríguez Arangoiti. *Villa Julia*, Roma, 15 de febrero de 1857, carbón, tinta y acuarela sobre papel, 0.48 x 0.79. (AGENAP - UNAM).

jónicas, en dos proyecciones, sosteniendo el alféizar de una ventana. Al aislar este elemento muestra la importancia que concedía a los enmarcamientos, así como a la correcta diferenciación de las secciones del muro: zoclo, ventilación del piso, rodapié, lienzo, arquitrabe, friso y cornisa.

En la planta del casino, Vignola, integró un hemicírculo al rectángulo, provocando que la fachada interior, la que se desplanta

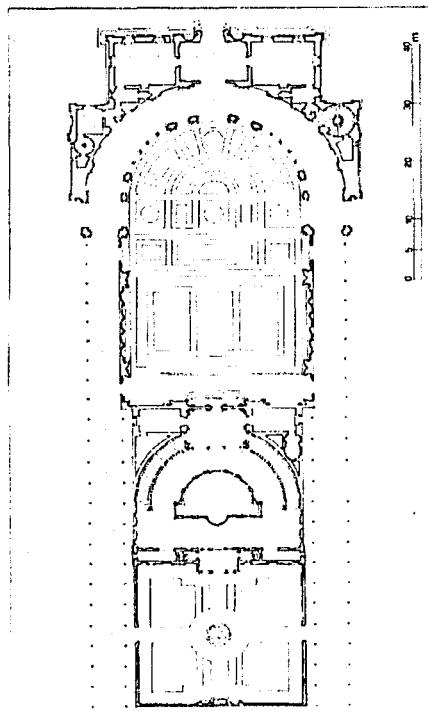
³⁰ Bajard. Op. cit., p.86.

³¹ Ustarroz. Op. cit., p.132.

³² Ramón Rodríguez Arangoiti. Pensionado Mexicano. *Villa Julia*, Roma, febrero 15 de 1857, lápiz, tintas y acuarela sobre papel, 0.80,7 x 0.56.5. Acervo Grafico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, inv. 08-665-967. Ha perdido la capa pictórica en varias zonas y está totalmente cubierta por manchas de tinta y humedad.

frente al vergel, adquiriese una forma curva, solución adoptada por Rafael de la Villa Adriana e incluida en su Villa Madama, adecuada por demás para conseguir complicados efectos de perspectiva al observarla a distancia o al caminar bajo el pórtico. Rodríguez inició un alzado con este motivo en el cual, por haber quedado inconcluso,³⁰¹ se advierte que antes de aplicar color a base de lavados, contorneaba todos los detalles, trazados a lápiz, con tinta negra. La calidad del dibujo alcanza aquí el máximo nivel desde la planta de la cartuja, pero su fallida intención de mostrar profundidad sin una definición previa de puntos de fuga, como en el Eros de la villa para el presidente, me lleva a suponer que no manejaba adecuadamente la perspectiva. Al enviar a México una fachada apenas trazada muestra un violento cambio de actitud.

Estas láminas, que podrían considerarse como la primera sección de un restauro arquitectónico, sugieren las muchas horas que pasó recorriendo las cámaras de *Sansón*, de *las Siete Colinas* y de *las Artes y las Ciencias*; observando cuidadosamente los amoreillos pintados sobre los muros del pórtico; los relieves empotrados en la loggia y sobre todo la gruta artificial que, integrada a la construcción, hacia las veces de *baño cavernario* y hasta donde era llevaba, mediante una cadena humana, el agua necesaria para formar en su interior un estanque rodeado por musgos y helechos. El desnivel en el terreno se cubrió con una fachada compuesta en su mayoría por vanos ciegos y nichos, frente a ella se dispuso un ninfeo que tiene en el piso de mosaicos el motivo de un tritón y resguardando la boca de la oquedad dispuso cuatro cariátides, que José Ramón pudo comparar con las que Goujon



↳ Planta de la *Vigna Giulia* en donde se ubican los elementos dibujados por Rodríguez Arangoiti. Tomada de Murray, Peter. *Arquitectura del Renacimiento*, Historia Universal de la Arquitectura, Aguilar, Madrid, 1972.

talló para el Louvre y que tanto admiraba. Es probable que de este ejercicio aprendiera: que la arquitectura y la escultura que, en el pasado reciente, habían sufrido una mitosis debían retornar a la simbiosis del siglo XVI,³⁰² y que no se debía escatimar recurso alguno para conseguir rebuscados ámbitos, casi teatrales, en donde los monarcas ofrecieran deslumbrantes convites.

Detalló el portón y la fachada del casino y junto con cuatro motivos para el palacio

³⁰¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Villa Julia*, Roma, mayo 20 de 1857, lápiz y tinta sobre papel, 0. 48. 5 x 0.79.5. Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, inv. 08- 665678. Cubierta por manchas de tinta y humedad.

³⁰² Buendía. Op. cit. p.11.

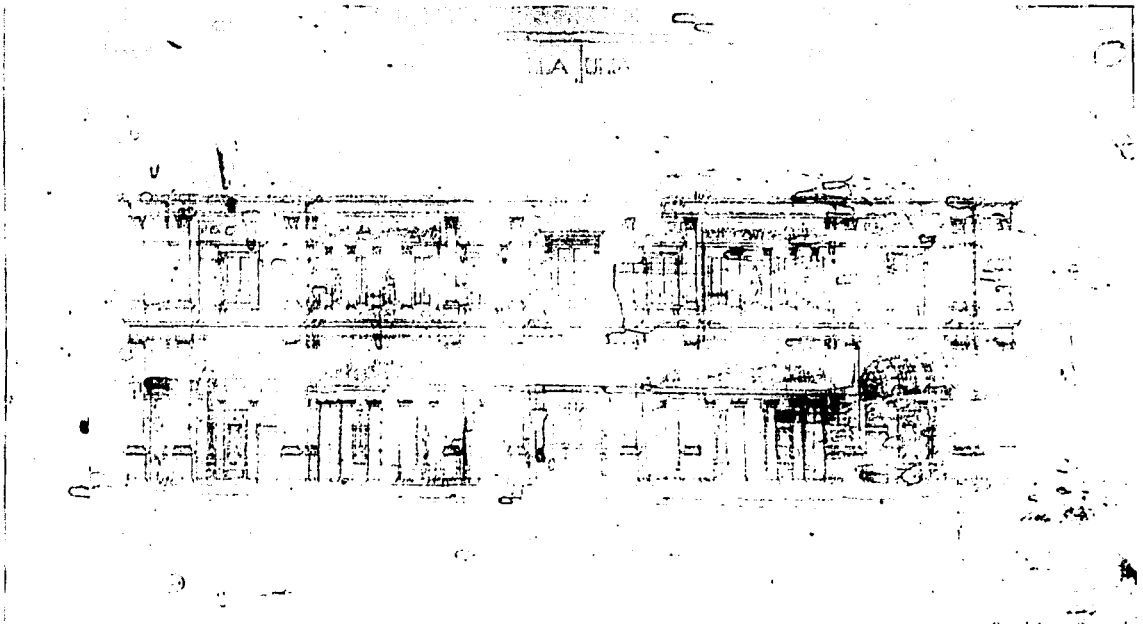


Foto de Laura Custamada

* Ramón Rodríguez Arangoiti. *Villa Julia, Roma*, 15 de febrero de 1857, carbón, tinta y acuarela sobre papel, 0.48 x 0.79, (AGENAP - UNAM)

de campo y un fragmento del mosaico que cubre el ábside de la basílica de San Clemente, logró completar su envío para la undécima exposición de San Carlos. En el salón de arquitectura se colocaron estas nueve láminas,³⁶⁶ todas elaboradas antes de 1858.

Desde octubre de 1856 hasta mayo de 1859 se pierde la continuidad epistolar establecida entre José Bernardo Couto y el pensionado Rodríguez Arangoiti; en agosto de 1857 firmó al queretano Ezequiel Montes,³⁶⁷ nuevo embajador ante la Santa Sede, un recibo por noventa escudos en oro

que constituían su pensión del mes.³⁶⁸ Para enero de 1858 se ha normalizado su trato con el presidente de la Junta de Gobierno porque, vecindado en París desde noviembre del año pasado,³⁶⁹ reinicia la compra y envío de libros para la biblioteca de la Academia;³⁷⁰ de allí en adelante las cartas que faltan hasta la fecha señalada seguramente se extraviaron.

A través de fuentes complementarias pude saber que durante este periodo visitó *la cuna del Renacimiento* dibujando un plafond del *Palazzo Vecchio*. Sin conocer el dibujo,

³⁶⁶ Romero. Op. cit., p. 299.

³⁶⁷ Montes contaba entonces con treinta y siete años, era liberal, amigo personal de Benito Juárez. Comonfort lo nombró enviado extraordinario ante la Santa Sede. Sin haber revisado su gestión en el Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores se puede percibir que estableció distancia con la Academia Nacional de San Carlos, sus negocios y sus pensionados en Europa. Era una personalidad totalmente opuesta a Manuel Larráinzar Cardenas, Op. cit., t.II, p. 549.

³⁶⁸ Ramón Rodríguez Arangoiti y Epitacio Calvo. Recibo, 1 de agosto de 1857, (AAASC), g.42, no. 6641.22.

³⁶⁹ "...Ha llegado el pensionado Rodríguez a quien desde el mes entrante pagaré la asignación señalada." Guillermo O'Brien. Carta a José Bernardo Couto, 28 de noviembre de 1857, (AAASC), g. 26, no. 5836.

³⁷⁰ *La Teoría de las Construcciones de Rondelet* y el *Tratado de Carpintería* de Cabanier. Ramón Rodríguez Arangoiti. Recibo, 20 de enero de 1858, (AAASC), g. 26, no. 5845.4.

puedo situar al edificio en uno de los frentes de la *Piazza della Signoria*, centro cívico de Florencia por 600 años, de fisonomía eminentemente medieval, delimitada por la *Loggia de' Lanzi* y el *Palazzo delle Tribunali di Mercanzia*. Parece preferir este entorno al de la *Piazza Annunziata*, ejemplo significativo del urbanismo renacentista.³⁰¹ En Roma, continúa proyectando para particulares: una tumba en alguna iglesia de Puebla sin precisar,³⁰² la maqueta de una cripta para una familia inglesa, gratamente impresionada por el sepulcro de la señorita Lares,³⁰³ y una fuente para una villa en Dalmacia.³⁰⁴

Además de una buena cantidad de libros, que detallaré más adelante, y algunos instrumentos científicos, Rodríguez adquirió varias *estampas* de obras maestras con las que planeaba cubrir los muros de su estudio en México. Al principio de la lista aparece la imagen de una doncella que en semiéxtasis escuchaba un coro angelical, es la *Santa Cecilia* que por encargo de Elena Duglioli dell'Oglio pintó Rafael Sanzio. La noble boloñesa poseía una reliquia de la patrona de los músicos que le hacía escuchar voces sobrenaturales pidiéndole mandara construir una capilla en honor de la *bienaventurada*, así que solicitó consejo al cardenal Antonio Pucci, su pariente, quien de inmediato pensó en el autor del San Miguel y el San Jorge y defensor de los monumentos romanos.

Del mismo autor, eligió *La Transfiguración* una obra que quedó inconclusa pero dotada de gran significado para los arquitectos ya

que Rafael la trabajaba al mismo tiempo que fungía como director de obras en la basílica de San Pedro y por disposición del Papa León X proyectaba las tres avenidas que desde la *Porta del Popolo*, al norte, deberían prolongarse radialmente hasta el Esquilino, el Capitolio y el cauce del río. El encargo se originó cuando Giuliano de Médici fue electo arzobispo de Narbona y quiso hacer un regalo a la catedral de una región en donde los cristianos habían sufrido terribles persecuciones por parte de los luteranos.³⁰⁵ Desca posee, aunque en papel, *La Última Cena* de Leonardo Da Vinci. Famosa por sus cualidades estéticas pero también por la narración que deja Bandello acerca de su proceso creativo:

*"Mas de una vez he visto a Leonardo ir muy de mañana a trabajar en el andamio de la Última Cena; allí se quedaba desde el amanecer hasta la puesta del sol, sin dejar el pincel, pintando continuamente, sin comer ni beber. Luego pasaban tres o cuatro dias sin tocar la obra, pero cada dia dedicaba varias horas a examinar y criticar para sus adentros las figuras..."*³⁰⁶

Considero que entre las muchas razones que pudo tener José Ramón para apreciar especialmente el fresco patrocinado por Ludovico Sforza, duque de Milán, se encontraba la comunión que planteaba entre el arte y la ciencia, al tratar de enseñar al hombre a mirar la naturaleza, cruzando con sus trece personajes la distancia que separaba la anatomía medieval de la renacentista. Da Vinci viajará a Francia,

³⁰¹ La decisión crucial considera Edmund Bacon, fue la de Sangallo al dominar su impulso hacia la autoexpresión. Imitando casi al pie de la letra el diseño de Brunelleschi, edificio que tenía entonces ochenta y nueve años de antigüedad. Este diseño fija la forma de la *Piazza Annunziata* y establece en el hilo del pensamiento renacentista el concepto de espacio creado por varios edificios proyectados en relación unos a otros. A partir de esto el principio del segundo hombre puede ser formulado como sigue: es el segundo hombre quien determina si la creación del primero será proseguída o destruída." A.E.J. Morris, *Historia de la forma urbana Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*, Barcelona, Gustavo Gili, 1992, p.194.

³⁰² Fechada el 14 de agosto de 1857, perteneció a la colección de Manuel Francisco Alvarez. Alvarez, Op. cit. p.129.

³⁰³ "... un modelo para un sepulcro de una familia inglesa ..." José Hidalgo, Rodríguez Prampolini, Op. cit., t. II, p.6. Podría tratarse del templo circular, fechado para el 2 de septiembre de 1857, que perteneció a la colección Alvarez.

³⁰⁴ Rodríguez Prampolini, Op. cit., t. II, p. 6.

³⁰⁵ Pijouan, Op. cit., pp. 359 - 408.

³⁰⁶ Luis Racionero, *Conocer a Leonardo Da Vinci y su obra*, Barcelona, Dopesa, 1978, p.95.

como el arquitecto mexicano, para trabajar en la canalización del Loire; a partir de la concha del nautilus diseñará una escalera helicoidal para el castillo de Blois, Rodríguez hará una para el de Chapultepec; ambos se interesarán en los procesos geológicos.³²⁷ El pensionado de San Carlos anexará en este mismo tubo una vista de la Galería de Mineralogía y Geología.

Al igual que Tiziano Vecelli, Rodríguez Arangoiti fue hijo de un militar. De la producción de este pintor veneciano adquirió una copia de *La Asunción de la Virgen*, que por petición de los frailes franciscanos se hizo para la iglesia del convento de San



✦ Rafael Sanzio. *La Transfiguración*.

Pedro y San Pablo,³²⁸ la misma advocación que tenía la capilla del Colegio de San Gregorio. De sus recorridos por el Palazzo Farnese y la villa Aldobrandini es probable que hubiera nacido la admiración por Domenico Zampieri,³²⁹ de él envió *La Comunión de San Jerónimo*.

Cerraba la colección de *estampas grabadas* una vista de *la Piazza del Popolo*. Situada al norte de Roma e inmediata a uno de sus accesos principales. Se conformó, como la conoció Rodríguez, a lo largo de tres siglos: su regularización comenzó, en 1516, cuando León X intentó transformarla en la perturbadora entrada a la ciudad. El obelisco de granito rojo que la domina desde el centro fue erigido setenta y tres años después bajo el pontificado de Sixto V y el punto final en su diseño lo puso el arquitecto y urbanista francés Giuseppe Valadier de 1816 a 1820.³³⁰ Es otra de las obras que la capital pontificia debe a Napoleón I. Básicamente se trata de una gran área abierta en donde convergen radialmente las avenidas más importantes del asentamiento y la escalinata que da acceso al paseo del Pincio. Es un tejido amplio, abierto y prolongado que se sobrepone a la retícula medieval angosta, irregular y limitada, es, en suma, otra aplicación del concepto ciudad de horizontes lejanos; como bien la percibió Felipe Gutiérrez:

“...De todo este conjunto de edificios antiguos cubiertos con el hollín, laberinto de callejuelas, gente mal vestida, mal olor de los lugares por donde pasaba, me formaba un concepto bien desventajoso y la ciudad de Roma, que vista desde el camino que traje a ella y desde el Pincio tenía magia y era la capital del mundo católico, vista en detalle era una población que inspiraba asco y tristeza.”³³¹

³²⁷ *Ibid.*, pp. 9 - 126.

³²⁸ Pijuan. *Op. cit.*, pp. 545 - 546.

³²⁹ Pierre Cabanne. *Dictionnaire International des arts*, Paris, Bordas, 1979, v. I, p.370.

³³⁰ Morris. *Op. cit.*, p. 206.

³³¹ Gutiérrez. *Op. cit.*, t.II, p.24.

Para mí resulta claro que el pensionado mexicano había emprendido el viaje a Europa con un proyecto personal similar al de los arquitectos de la academia francesa que resultaban galardonados con el *Grand Prix de Roma*, lo que en otras palabras significaba la oportunidad para depurar el lenguaje compositivo a través de la cuidadosa observación de los vestigios del pasado imperial diferentes

a los ya consagrados Pantheon, Coliseo y Termas, paradigmas inspiradores desde el Renacimiento. Al ver substituído este ideal por las necesidades técnicas del país vío, no sin tristeza y desánimo, como se alteraba irremediamente la secuencia de un proceso cognoscitivo que de acuerdo a las ideas científicas imperantes en la época debía ser tan estrictamente regular como la verificación de las leyes de Newton.

4.2. PARÍS: LA MODERNA ATENAS

4.2.1. RAMÓN RODRÍGUEZ ARANGOITI Y LA ARQUEOLOGÍA

En mayo de 1859,³² encuentro a Rodríguez Arangoiti establecido en París,³³ su padre se ha ocupado de limar asperezas con los integrantes de la Junta de Gobierno de San Carlos, y él trabaja, otra vez, intensamente: proyecta para los conservadores mexicanos en el exilio y sigue cursos en la Universidad de la Sorbona y en la Academia Imperial; en esta última el de arqueología. Para concluir el grand tour, planea dedicar un periodo más a la ciencia de las antigüedades.³⁴

A través de estas páginas he insistido en la vinculación existente, desde el Renacimiento hasta las primeras décadas del siglo XX, entre técnicas arqueológicas y composición arquitectónica. Para este caso

deseo demostrar, además, que José Ramón sentía una fuerte atracción por las sociedades pretéritas que desbordaba, con mucho, la correcta aplicación de los cinco órdenes clásicos. El arquitecto se había planteado, desde México, determinar la influencia egipcia en la arquitectura azteca y en otros de los pueblos que poblaron América. Para lo cual le resultaba indispensable visitar la Isla Elefantina,³⁵ entre otros puntos, tratando de detectar los rasgos culturales transmitidos de unos a otros, es decir aplicando el método comparativo;³⁶ formular *teorías verdaderas* y continuar esta línea de trabajo elaborando *buenos originales* de las *ruinas mexicanas*.

Subyacen a esta cosmovisión una serie de ideas que, entre 1837 y 1838, penetraron al

³² José Hidalgo informa que José Ramón Alejo llegó a París desde noviembre de 1857, poniéndose bajo la dirección de un célebre profesor de la Academia de Bellas Artes, Rodríguez Prampolini. Op. cit., t. II, p. 7.

³³ Vivio en Rue du Four - Saint - Germain, 39. Agradezco esta información a la mtra. Angélica Velázquez G.

³⁴ "En la Sorbona sigo el curso de química aplicada y en la Academia Imperial el de Arqueología. Usted notará que estos cursos acabarán a principios del año próximo y no sé si en las instrucciones se me obliga a salir inmediatamente; digo a Usted esto porque también al compromiso de las obras no sé cómo las arreglará (...) Por otra parte, creo que la pensión es de 6 años y me arreglé de manera a estudiar la arqueología en el último que comienza en junio próximo, pues fue el mes que llegué a mi destino y que de él se comienza a contar el tiempo, esto me parece, y en vista de las instrucciones obraré lo que Usted me indique." Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 28 de mayo de 1859. (AAASC), g. 26, no. 5860.3.

³⁵ (AAASC), g. 26, no. 5867.8.

³⁶ (AAASC), g. 26, no. 5869.8.

hogar de don Mariano Rodríguez a través de un excepcional periódico literario: *El Recreo de las Familias*.³⁰⁷ En sus páginas el director del Museo Nacional Mexicano, Isidro Rafael Gondra, se daba a la tarea de traducir y anotar los artículos que sobre el tema aparecían en publicaciones enciclopédicas europeas como: las inglesas *Register of arts*, *The penny magazine* o *The family magazine*; francesas *Mosaïque*, *Musée des familles*, *Le magasin pittoresque*, *Le courrier des familles*, *Le journal encyclopedique*, *Le père de famille*, *L'écho du monde savante*; ó españolas como *El museo de las familias* y *El Artista de Madrid*.³⁰⁸

Para Gondra la arqueología era la ciencia dedicada al estudio de los usos y los monumentos antiguos; que extendía sus intereses hacia la geografía, la cronología y la filología. Básicamente la dividía en dos grandes apartados: la *arqueología de hechos* o *literaria* ocupada en registrar exhaustivamente las costumbres de las antiguas naciones y la de *monumentos* o *arqueografía* que autentificaba y clasificaba sus vestigios en edificios, pinturas y esculturas, grabados, inscripciones, mosaicos, vasos, instrumentos y medallas. Bajo esta visión los edificios se agrupaban, de acuerdo a su función, en: religiosos, civiles, públicos, privados, militares y funerarios.

El director del Museo Nacional diferenciaba tres grandes grupos precolombinos: toltecas, aztecas y mayas; consideraba vestigios de los segundos a las esculturas rescatadas de los empedrados, cimientos y acequias de la ciudad de México, los canales esparcidos por los pantanos de Chapultepec y las ciudades de Tlatelolco, Teotihuacán, Cholula, Tezcoco, Xochicalco



Foto del Museo Nacional.

³⁰⁷ *Fantasia egipcia*. Litografía publicada en *El Mosaico Mexicano* o colección de *amenidades curiosas e instructivas*, t. V, México, 1841.

y Mitla. Con estos montículos deformes, cubiertos de vegetación y cercados por maizales, Rodríguez Arangoiti se formó una primera idea sobre la *arquitectura mexicana antigua*.³⁰⁹

A través de una transcripción del *Foreign Quarterly Review*, dedicada a *las antigüedades mexicanas*, puede saberse que las comparaciones con Egipto que más impacto causaron entre los estudiosos locales provenían de las plumas de Lord Kingsborough y de William Bullock y se fundamentaban en la presencia de pirámides,³¹⁰ *monumentos sepulcrales ciclópicos*, *estilo monumental de escultura y lenguaje*

³⁰⁷ Mariano Rodríguez figura en la lista de suscriptores de la ciudad de México y vale la pena preguntarse si no existía algún lazo consanguíneo con el editor Ignacio Rodríguez Galván. María del Carmen Ruiz Castañeda. Edición facsimilar y estudio preliminar. *El Recreo de las familias*, México, UNAM - IIB, 1995, p. 480.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. XVII.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 190.

³¹⁰ "Entre 1831 y 1846 (...) Kingsborough, publicó nueve enormes volúmenes (...) su interés por la civilización azteca estaba subordinado a su obsesivo deseo de probar que México había sido colonizado por judíos ..." Benjamin Keen. *La imagen azteca en el pensamiento occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 359.

jeroglífico. En contraposición Gondra encontró particularidades definitivamente americanas en la escritura, que atribuía a los toltecas o al misterioso y avanzado pueblo que habitó el Anahuac antes de la llegada de los aztecas.⁷¹ A mediados de la década de los 40, en el Museo Nacional, instalado en el edificio de la Universidad, cualquier interesado podía consultar los textos fundamentales hasta entonces: las *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, de Alexander Von Humboldt; *La Colección de antigüedades mexicanas que existen en el Museo Nacional de México*, con textos del propio Gondra e Isidro Icaza y litografías de Frédéric - Maximilien barón de Waldeck; el *Viaje pintoresco y arqueológico en México* de Carlos Nebel; la *Relación de las tres expediciones del capitán Guillermo Dupaix, ordenadas en 1805, 1806 y 1807 por el rey de España*, acompañadas de dibujos de Castañeda; los *Incidentes de viaje en Centroamérica, Chiapas y Yucatán*, de John Lloyd Stephens; y la *History of the Conquest of México*, de William H. Prescott, traducida por Joaquín Navarro y anotada por José Fernando Ramírez.

Benjamin Keen afirma que:

"Entre los indios, los aztecas formaron un objeto singularmente apropiado para el interés romántico. Pertenecían a un pasado remoto, pasado que los románticos veían deslumbrante de color o envuelto en las sombras de un fascinador misterio. El exotismo de la civilización azteca, su ambigua mezcla de refinamiento y barbarie satisfacían el amor romántico a lo fantástico

*y lo inexplicable (...). La ambivalencia caracterizó la actitud romántica hacia lo azteca. Los románticos admiraron el valor, el estoicismo y la elocuencia de los aztecas; pudieron admirar sus realizaciones culturales, que adornaban sus otras hazañas con la bella flor de la civilización. Estas realizaciones, en su paralelismo con las obras del antiguo Egipto y China, demostraban la unidad del género humano y su espíritu tendiente a las alturas. Y a la inversa, como los románticos habitualmente suscribían el credo liberal del individualismo y el progreso, en general aborrecieron no sólo la sanguinaria religión azteca, sino también su despotismo y su teocracia."*⁷²

En México, la guerra de Independencia propició el desarrollo de un culto nacionalista de la antigüedad mexicana, pero al no contar con un desarrollo teórico lo suficientemente sólido para responder al racismo y determinismo geográfico europeos, en un primer momento, los estudiosos tuvieron que refugiarse en un monogenismo;⁷³ que por otra parte no contravenía las creencias religiosas católicas y podía explicar, con la aparición de un grupo antecedente o una migración egipcia, judía, o etrusca,⁷⁴ la notable diferencia evolutiva que se manifestaba entre los constructores de las espléndidas ciudades entonces en ruinas y los indolentes pobladores de la campiña.⁷⁵

Por otra parte, considero de gran relevancia para la conformación del pensamiento antropológico de Rodríguez a la figura de Faustino Chimalpopoca Galicia, profesor de derecho en el Colegio de San Gregorio, amigo

⁷¹ Ruiz Op. cit., p. 437.

⁷² Keen, Op. cit., p. 320.

⁷³ "Una de las principales fuentes de inspiración de la creencia del siglo XVIII en la plasticidad de la naturaleza humana fue el libro del Génesis. En la narración mosaica de la creación, la humanidad entera comparte la misma progenie con Adán y Eva como antepasados comunes (...) obligados a explicar las diferencias raciales como el producto de un proceso evolutivo con actuación más o menos rápida de las influencias del medio..." Marvin Harris, *El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura*, México, Siglo XXI Editores, 1979, p.72.

⁷⁴ "Una nota de Waldeck acerca de una jarra de barro informaba que el museo poseía piezas de alfarería que ciertamente eran etruscas..." Keen, Op. cit., p.322.

⁷⁵ "La arqueología deimonónica no con templa los conceptos de migración o difusión como algo antitético a la evolución, sino como dos factores que contribuyeron a promover los cambios evolutivos." Bruce G. Trigger, *Historia del pensamiento arqueológico*, Barcelona, Editorial Crítica, 1992, p. 82.

de Gondra y maestro de nahuatl de Brasseur de Bourbourg. El último un anticuario francés que luego de muchas horas de discusión con el noble indígena, daría a la luz sus *Quatre Lettres sur le Mexique*, en donde sostenía que oleadas provenientes de América habían desarrollado la civilización egipcia entre otras.⁷⁷⁶

En sus primeros años Ramón Rodríguez tuvo acceso a los números quincenales de *El Recreo de las Familias*, gracias a ellos pudo acercarse no sólo a la arqueología sino a las traducciones de Winckelmann y Millin, a las descripciones del arco del triunfo en Trípoli y de los obeliscos de Roma; despertó su afición por las biografías con las vidas de Rafael, Velázquez, Murillo y Lope de Vega y tuvo un acercamiento diferente con las ideas de Gondra y Orozco y Berra, a los que probablemente conoció en los patios de San Gregorio, cuando visitaban al profesor Chimalpopoca, o en algunas de las tertulias a las que pudo asistir con su padre. No es difícil imaginarlo observando las colecciones del Museo Nacional, pobres aún en comparación con los tres y cuatro mil objetos arqueológicos que junto a numerosos códices se atesoraban, según Aubin,⁷⁷⁷ en algunas casonas todavía barrocas.

En el capítulo antecedente me he ocupado de los contenidos de la clase de *historia de la arquitectura* que se impartía en la Academia Nacional de San Carlos y de la tendencia a explicar a los egipcios, griegos y romanos de acuerdo con la cronología bíblica; también he anotado la importancia metodológica que sus tutores europeos concedían al estudio detallado de las ruinas, por lo que no abundaré en esto y pasaré directamente a exponer una fracción de la ideología de Manuel Larráinzar.

*Estudios sobre la historia de América, sus ruinas y antigüedades, comparadas con lo más notable que se conoce del otro continente en los tiempos más remotos, y sobre el origen de sus habitantes.*⁷⁷⁸ es una obra, en cinco volúmenes, que compila el pensamiento arqueológico del diplomático chiapaneco. Desafortunadamente este estudio, centrado en la ciudad maya de Palenque, ha sido escasamente difundido desde que Ignacio Bernal publicó una referencia inexacta sobre él:

"Un abogado, Larráinzar (...) trató de recapitular lo conocido hasta entonces sobre monumentos y sitios. Si ya no usa las citas bíblicas, como los cronistas españoles, llena su texto de comparaciones con edificios de todo el mundo, que lo hacen tan insufrible como fueron los de Burgoa 200 años antes (...) El valor de la obra hoy ha desaparecido..."⁷⁷⁹

De haber leído los tomos, con más cuidado, Bernal se habría percatado que Larráinzar contaba con una definición de arqueología, una intención de hacer accesibles los conocimientos a los estratos

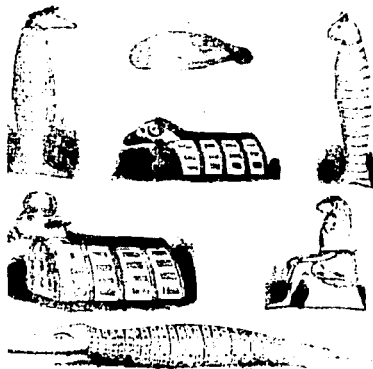


Foto de Hugo Arcinieg

776 Momias egipcias. Litografía publicada en *El Mosaico Mexicano* o colección de amenidades curiosas e instructivas, t. V, México, 1841.

⁷⁷⁶ Keen. Op.cit., p.355.

⁷⁷⁷ Ignacio Bernal. *Historia de la arqueología en México*, México, Porrúa, 1979, p.93.

⁷⁷⁸ Manuel Larráinzar. *Estudios sobre historia de América, sus ruinas y antigüedades, comparadas con lo más notable que se conoce del otro continente en los tiempos más remotos y sobre el origen de sus habitantes*, México, Imprenta de Villanueva, 1875, t. I-V.

⁷⁷⁹ Bernal. Op. cit., p. 115.

instruidos de la población, un problema, una metodología y una conciencia sobre la relevancia de los avances en este campo; y que si usaba citas bíblicas. Mi afirmación sobre la influencia del abogado en el pensamiento del arquitecto no se sustenta sólo en la amistad que establecieron en Roma, sino en los propósitos expresados por el primero:

*"Todo aquello que sea susceptible de dar alguna luz respecto de las diversas generaciones que habitaron estas comarcas, con sus usos y su marcha progresiva, es tema, digno sobremedida, de los que al estudio de las ciencias se dedican (...) El estudio de las antigüedades ha sido considerado por escritores notables, como uno de los más importantes a que pueden consagrarse los hombres de letras, a causa de su influencia en los adelantos de la historia, de la cronología y de los demás ramos del saber (...) dar a las investigaciones arqueológicas un color e importancia que nunca han tenido aquí, excitar la curiosidad y avivar el interés que el gobierno y los hombres instruidos deben tomar en esta clase de trabajos (...) he querido estimular los trabajos que aún quedan por realizar para el esclarecimiento de la historia de este continente y de sus relaciones con los pueblos más notables del mundo antiguo..."*⁹⁰

El trabajo arqueológico consistía para él en fundamento del conocimiento histórico:

*"El arqueólogo penetra en los siglos más remotos con la antorcha de la erudición y de la crítica. Sus investigaciones sobre todo cuanto a su paso encuentra, dan a conocer la vida de los pueblos, los progresos de las ciencias y de las artes, la historia, en suma, del género humano en todos sus detalles..."*⁹¹

Como corresponde a la mitad del siglo XIX, hay una intención de demostrar

que se procedía bajo los lineamientos del método científico:

*"...siguiendo el consejo del Dr. Labus de dejar bien determinados los justos límites que separan las simples conjeturas de las demostraciones evidentes, lo cierto de lo incierto, y lo interesante de lo inútil..."*⁹²

Pero sin ocultar la veta romántica que nutre, todavía, a este tipo de trabajos:

*"...célebres ruinas de Palenque (...) a pesar de las malezas que las tienen como sepultadas, y de la acción destructora e incansante del tiempo, la vista se sorprende y su aspecto produce en el alma una vaga melancolía..."*⁹³

El problema que se pretendía resolver con la dilatada obra era:

*"... evaluar los grados de probabilidad que tiene la opinión que da a los pobladores de América un origen egipcio, exponiéndose a la vez las observaciones que disminuyen su fuerza, y las que le asignan un origen asiático o hebreo..."*⁹⁴

Con esta finalidad, Larráinzar aplicó el método comparativo:

*"... me he valido del medio de las comparaciones, como el único recurso a que puede apelarse para acercarse a la verdad, interrogando sus monumentos, examinando sus figuras, analizando sus lenguas, observando sus inscripciones (...) la vida de los pueblos es el libro en que deben buscarse las emigraciones, y el origen de los que hoy cubren la faz de la tierra (...) la comparación de sus leyendas y tradiciones, especialmente de la India, Egipto, Finlandia, Escandinavia y el África, con las de América (...) la calificación de las razas, sus rasgos peculiares y característicos físicos y morales, deducidos del color, de las facciones de la cara, del pelo y de los cráneos..."*⁹⁵

⁹⁰ Larráinzar, Op. cit., t. I, XII-XXXI.

⁹¹ Ibid., p. XV.

⁹² Ibid., t. I, p. XXI.

⁹³ Ibid., t. I, p. XXVIII.

⁹⁴ Ibid., t. I, p. XI.

⁹⁵ Ibid., t. I, pp. XXII-XXXVIII.

No obstante el conocimiento que poseían estos hombres sobre los títulos de reciente aparición en Europa, como nos lo deja ver la metodología aplicada, la escatología judeocristiana era determinante en explicaciones sobre el pasado y, para mantener la veracidad de la Biblia, en el momento de las conclusiones dejaban a un lado la secuencia seguida y trataban de sustentar conceptos cada vez más deleznable encubiertos bajo una falsa científicidad. Considerar a este mecanismo un proceso de pensamiento inconsciente sería tanto como subestimar su amplia cultura, lo que yo puedo ver es la intención de generar nuevos puntos de apoyo para el resurgimiento religioso y el conservadurismo político.

“ Los libros santos son la guía más segura que puede seguirse en estos remotos tiempos y en ellos nada se encuentra que de a conocer la América, ni cómo fue poblada (...) Se tiene por averiguado (...) que Cham o Cam, hijo de Noé, se estableció en Egipto, que fue uno de los países primeramente habitados (...), nada difícil es por tanto que algunos de ellos, avanzando hacia los países que más se aproximaban, o por donde menos dificultades se presentaban, hubiera llegado a este continente. (...) Siempre resultarán probadas las expediciones, emigraciones y colonias enviadas por los egipcios a países distantes (...) nada violento es suponer que una colonia mixta, en que los egipcios formasen la parte principal, hayan sido los progenitores de los indios, después de muchos años de poblado Egipto (...) cumpliendo el mandato del Señor de dispersarse y poblar la tierra...”³⁶⁶

Durante la estancia de Ramón Rodríguez en Europa, el etnocentrismo y el racismo que alimentaban el bagaje cultural de todos los evolucionistas modificaron la visión europea sobre los indígenas americanos, que pasaron del exotismo y la fantasía hasta llegar a ser considerados por Herbert Spencer razas inferiores.³⁶⁷ Si sobre estos grupos y sus realizaciones descansaba una buena parte del nacionalismo romántico mexicano entonces resulta totalmente comprensible que el arquitecto y sus maestros trataran de emparentarlos con los egipcios; civilización que gracias a los veintidós volúmenes de la *Description de l’Egypte*, (1809-1813),³⁶⁸ los descubrimientos de Giovanni Belzoni, Jean Baptiste Fourier,³⁶⁹ y Jean François Champollion despertaba cada día mayor fascinación.³⁷⁰

Considero a los antecedentes del difusionismo el camino más corto entre José Ramón y Egipto pero no el único: con anterioridad a las campañas napoleónicas, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, ubicaba el inicio de ciencias como la astronomía, la geometría y el cálculo bajo los cielos puros, carentes de nubes de Egipto; los grupos masones buscaban en sus templos la cuna de la magia hermética y las claves ocultas de los ritos de iniciación. Uno y otros percibían la intención de los sacerdotes egipcios de incidir, a través de la arquitectura, en los estados de ánimo del hombre:

“El arte de caracterizar, es decir, de hacer sensible, por medio de las formas materiales, las cualidades intelectuales y las ideas morales que se pueden expresar en los

³⁶⁶ Ibid., t. V, pp. 646-653.

³⁶⁷ “... los evolucionistas, contemplando al indio desde las gloriosas alturas de la superioridad cultural europea, solieron pensar en él como en un ser que había perdido en la lucha de la existencia, como en un fósil vivo, en un dato que había que estudiar, medir, describir y mandar a su infimo puesto en la gran estructura evolutiva.” Keen. Op. cit., p. 390.

³⁶⁸ Glyn Daniel. *Historia de la arqueología de los anticuarios a V. Gordon Childe*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, p. 56.

³⁶⁹ Matemático y físico, director de la comisión científica en la expedición napoleónica de 1799 y posteriormente director del Instituto de Egipto en el Cairo.

³⁷⁰ El 27 de septiembre de 1822 escribió su célebre *Carta a monsieur Darcier*, relativa al alfabeto de los jeroglíficos fonéticos empleados por los egipcios para escribir en sus monumentos los títulos, los nombres y los apellidos de los soberanos griegos y romanos. Con ella se inició la egiptología francesa.

*edificios; o de hacer conocer, por medio de acuerdo y la adecuación de todas las partes constitutivas de un edificio, su naturaleza, su idoneidad, su uso y su destino: ese arte, creo yo, es tal vez de todos los secretos de la arquitectura, el mejor y el más difícil tanto de desarrollar como de captar..."*⁹¹

Ese penúltimo año de la década de los cincuenta el pensionado volvió a insistir a Couto para viajar a Grecia, la educadora del gusto:

*"Mucho placer tendré en mis viajes de Italia y Grecia, en remitir a la Academia algunos vaciados de los detalles más interesantes como son los del Partenón, los del templo Pandrosa, algunos de la Acrópolis, de Apolo Didyoncon, de Venus Urania en Atenas, del Erecteion de Lissicrates Autephia de Stella (...) pues contando esto poco, al vaciarlos tendremos la ventaja de que escogería los mejores modelos, formando una buena colección de yesos importantes y de los más clásicos del arte (...) Yo haría muchas economías para enviar más modelos, pues si de mí dependiera me llevaría todo. ¿Me dirá Usted algo sobre el particular? Y crea Usted que escuchando mi proposición, con pocos gastos tendremos modelos interesantes; tanto más que Mr. Hiborff,"⁹² miembro del Instituto, me va a recomendar al director de la Academia de Atenas, que han sido condiscípulos..."*⁹³

El pensionado mexicano era consciente que no podría ingresar a la Academia Francesa en Atenas, fundada para albergar a los jóvenes helenistas y perfeccionarlos en el estudio de la lengua, la historia y las antigüedades griegas, ya que hasta 1881

abrió sus puertas a los extranjeros; sin embargo debió haber visto en las bibliotecas parisienses los impresionantes volúmenes de James Stuart y Nicolás Revett y *Las ruinas de los más bellos monumentos de Grecia*, de Julien David Le Roy. Además de sus edificios clásicos, la península fascinaba a los artistas decimonónicos porque simbolizaba el cautiverio de lo más depurado de la civilización occidental bajo los otomanos; les entusiasmaba experimentar el vértigo que implicaba la amenaza de los bandoleros en los caminos, aun a cortas distancias de Atenas.⁹⁴ Había que conocer esos paisajes, rememorados por Chateaubriand, en donde la ruina poseía en sí misma *valor estético, el efecto total*,⁹⁵ y no sólo el evocativo.

Aunque sé por sus cartas que Ramón Rodríguez Arangoiti deseaba visitar Pompeya, el viaje a Nápoles no será confirmado sino hasta 1864 cuando envió su curriculum al ministro de Fomento de Maximiliano I.⁹⁶ Siete años más tarde, en 1871, su amigo, el escritor vasco Niceto de Zamacois, publicó una nueva novela sobre el teatro de la catástrofe. Para entonces el arquitecto era reconocido en la capital como un ingeniero, excelente dibujante y distinguido arqueólogo. Existen variaciones en los sitios que desde Europa dijo haber visitado y los que, una vez que regresó al país, enumera. Al no tener noticias de un segundo viaje, puedo concluir que mintió a alguna de las partes. Por ejemplo, en las líneas que envió a Couto, manifiesta no haber visitado de Italia más que Roma; y por otra parte, Zamacois escribió:

"... figuran, con exacta verdad, los retratos de los notables personajes Plinio y Tácito,

⁹¹ Quatremère de Quincy, Vidler. Op. cit., pp. 150-233.

⁹² Me pregunto si no podría tratarse de Jacques Ignace Hittorff, director de las excavaciones para los lagos artificiales del Bois de Boulogne.

⁹³ Ramón Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g. 26, no. 5860.3.

⁹⁴ Etienne. Op. cit., pp. 102 - 103.

⁹⁵ Honour. Op. cit., p. 158.

⁹⁶ "Visitó la Italia, particularmente Pompeya, para hacer el estudio de la arqueología..." Borrador de carta sin firma ni destinatario, probablemente del licenciado José Fernando Ramírez al Ministro de Fomento, 13 de diciembre de 1864, (AAASC), g. 23, no. 5459-5466.

que, como he dicho, juegan un papel digno en esta producción. Ambos retratos están sacados por el mismo señor Rodríguez de dos estatuas erigidas a tan distinguidos sabios, al visitar la ciudad de Como en que nació el célebre naturalista Plinio."⁸⁷

Intercaladas al texto de la novela histórica aparecen cuarenta láminas, litografiadas por Hesiquio Iriarte, y atribuidas en conjunto al pensionado mexicano.⁸⁸ Dos elementos de análisis aparecen hasta aquí: el autor, también historiador, trató de apegarse fielmente a los conocimientos que hasta 1869 se tenían sobre la vida en la ciudades romanas; y Rodríguez Arangoiti, con el mismo propósito, le ofreció unas estampas, dibujadas *in situ*, de los monumentos más notables. Estos antecedentes me llevaron a incluir en *the grand tour* esta fracción de su archivo.

Ya desde la introducción, el escritor da a conocer los tres orígenes del conjunto de ilustraciones: él poseía ya algunas vistas, a las que sumó *la colección completa de estampas* dibujadas en Europa por José Ramón Alejo, y finalmente, recreaciones arqueológicas expresamente elaboradas para esta edición:

"El señor Rodríguez, con la franqueza y generosidad que distinguen al verdadero artista y al hombre de talento, no solamente puso a mi disposición cuanto respecto de Pompeya tiene, sino que me ofreció hacer por sí mismo, sin más interés que el de contribuir al buen éxito de la obra, los dibujos que exigiesen las escenas presentadas en ella. Merced a esta deferencia del distinguido arqueólogo,

al cual me complazco en tributar públicamente las más expresivas gracias, podré presentar al lector una obra que nadie pueda argüir de inexacta ni en la descripción ni en los dibujos."⁸⁹

Desde su descubrimiento accidental, en el siglo XVIII, Pompeya fue acaparando la atención de escultores, pintores y arquitectos que acudían al encuentro de sus bienes muebles ó a los dibujos que sobre ellos se publicaban,⁹⁰ esto con el objetivo de integrar nuevos motivos a sus repertorios formales y decorativos.⁹¹ Paralelamente se fascinaban con un extraño paisaje, en donde sus veneradas ruinas emergían apenas bajo un suelo formado por distintas capas de lodo solidificado: allí se conjuntaba el arte y la manifestación violenta de la naturaleza. Para otros, la historia de una próspera ciudad comercial súbitamente arrasada por las emanaciones del Vesubio comenzó a fundirse con los relatos bíblicos en donde una divinidad vengativa destruía a las capitales sumidas en el oscurantismo, la superstición, el vicio y la crueldad.

Por su tipo de abandono repentino, las ciudades de Stabia ofrecían asociaciones de objetos que no se habían localizado nunca: casas con sus mobiliarios y decoración pictórica casi completos, alimentos petrificados, joyas todavía en sus arcos y mercancias en las bodegas. El hallazgo de murales, inscripciones y otros objetos de clara inspiración crótica evidenciaron que la visión de Johann Joachim Winckelmann era un mero constructo distante de la de asimetría que mostraban los edificios que iban apareciendo, de los vivos colores

⁸⁷ Niceto de Zamacois. *La destrucción de Pompeya*, Mexico, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1871, t. I, p. V.

⁸⁸ Clementina Díaz y De Ovando. "El grabado comercial en la segunda mitad del siglo XIX", *El Arte Mexicano, Arte del Siglo XIX*, IV, México, SEP-SALVAT, 1986, t. 12, pp. 1717-1718.

⁸⁹ Zamacois. Op. cit., p. V.

⁹⁰ *Ruinas de Pompei*, de Francois Mazois. Publicado entre 1824 y 1838.

⁹¹ "... casi mediando el siglo Gärtner construiría para Luis I de Baviera en Aschaffenburg una casa pompeyana completa, tan fiel a su modelo de dibujo del Vesubio en arquitectura como en decoración. Honour. Op. cit., p. 214.

conservados en las cornisas y frontones,⁴² pero sobre todo de un pueblo vital y sensual que con su aparición separaba, de una vez por todas, las formas de vida imperantes en el siglo I y las de la segunda mitad del XIX.

Aunque, en principio, esculturas y monedas se depositaron en los gabinetes reales de Carlos III, tiempo después pasaron al museo que este monarca ilustrado creó en el puerto de Nápoles. En los años en que José Ramón Alejo pasó en Italia, las ciudades de la antigüedad habían dejado de ser vistas como meros depósitos de objetos valiosos que los mercaderes extraían, sin importar los medios ni las destrucciones causadas, para vender a los extranjeros. Entonces los anticuarios intentaban recuperar a partir de esos ámbitos decadentes un instante de la antigüedad; si bien resultaban inferiores, por su calidad de ejecución, a las obras ya consagradas, eran, en cambio, totalmente aleccionadores sobre la vulnerabilidad humana ante el poder destructivo de la naturaleza.

El viaje de Roma a Nápoles se hacía por ferrocarril, la capital del Reino de las *Dos Sicilias* era un lugar de verano frecuentado por las aristocracias europeas que se alojaban en elegantes hoteles, con vista al mar, como el de *La Gran Bretaña* y el de *la Victoria*;

que paseaban en carruajes descubiertos por la vía de Toledo y la *Piazza Reale*; que hasta altas horas de la noche disfrutaban de la iluminación, la buena comida y las bandas musicales. Para los interesados en el arte y la arqueología estaban el Museo Borbónico y las ciudades de Pompeya y Herculano. Luego



42 Ramon Rodriguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Triarte, cromolitografía. *Destruction de Pompeya*. Frontispicio. 0,20 x 0,13, tomada de Zamacois, Niceto de. *La destruction de Pompeya*. Imprenta de Ignacio Cumpido, México, 1871. E.L. (BN - UNAM).

⁴² "La interpretación que realiza del mundo antiguo está basada en una visión idealizada del mundo de la cultura griega (...) Es un mundo magnífico, una cultura que sintetiza a la perfección la naturaleza y la espiritualidad del ser humano y que, de esta manera, se ha apropiado la naturaleza de una forma artística tan conseguida que nunca será posible igualarla y siempre permanecerá como modelo de belleza perfecta." Mateu Cabot. *Introducción. Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*. Barcelona, Alba Editorial, 1999, pp. 13-14.

que una turba de *lazzaroni* se abalanzaban sobre el equipaje de los recién llegados, el regateo iniciaba casi siempre con la frase: "*Veder Napoli, e poi morire.*"¹⁰⁰

La destrucción de Pompeya de Zamacois inicia con el frontispicio: la lámina está dividida horizontalmente por la sección de un friso corintio y verticalmente, en tres, por un capitel del mismo orden sobre el que descansa una herma que sostiene una lampara de aceite, por un pebetero de metal y un pilar trunco cubierto por un casco, alusión a la muerte guerrera. En el primer plano se dispusieron, sin orden aparente, fragmentos de esculturas marmóreas y otros utensilios que pudieron observarse en los muscos de Nápoles. Al fondo, o cuarto plano, se aprecia al protagonista de la tragedia, el Vesubio, exhalando la columna de vapor, repetidamente descrita en los libros de viajeros, y a sus pies la estéril planicie en que convirtió al rico asentamiento portuario. Apilar objetos rotos, provenientes de diferentes contextos, fue el recurso empleado para introducir al lector en la historia de una ciudad repentinamente devastada y por siglos abandonada. Subyace aún la concepción que sitúa al torso, la máscara y la jarra, en suma, al objeto como la fuente principal de inferencias sobre los acontecimientos pasados. Aunque se nota una tímida referencia a la arquitectura, *el estado ruinoso* se expresa desordenando ingenuamente la secuencia clásica, es decir, ubicando al capitel sobre el friso. Todo esto me lleva a suponer un autor inexperto en la excavación arqueológica y en el consecuente conocimiento sobre la disposición que guardan los vestigios recuperados directamente del subsuelo. A primera vista la rigidez de las hojas de acanto del capitel

y la deformidad de la máscara teatral, me hicieron dudar que esta cubierta hubiera sido elaborada por Rodríguez, pero al comparar la forma, sombras y cabello de la herma con el Eros del palacio de campo, reconozco la misma mano. Se sabe que todos estos dibujos fueron litografiados por Iriarte, ahora corresponde esclarecer cómo los alteró y complementó sobre la piedra.

En segundo lugar aparece el retrato de Niceto de Zamacois, elaborado con anterioridad ya que para 1871 contaría cincuenta y un años;¹⁰¹ trabajado, probablemente, a partir de un dibujo al carbón y sin vinculación aparente con la producción del arquitecto.

En la *vía restaurada de la aduana hacia la puerta del Herculano en dirección N-O*,¹⁰² se conjuntan dos tipos de ejercicio arquitectónico: por una parte el restauro de un sector urbano, aunque en este caso carente del comparativo estado



Foto de Octavio Hernández

↳ Hesiquio Iriarte. Retrato de Niceto de Zamacois, litografía, 0.20 x 0.13, t. I, (BN UNAM).



Foto de Octavio Hernández

↳ Hesiquio Iriarte. Vía restaurada de la aduana hacia la puerta de Herculano en dirección N - O, litografía, 0.20 x 0.13, t. I, p. 7, (BN UNAM).

¹⁰⁰ Luis G. Ortiz. *El Vizconde de Muhlendorf. Recuerdos de un viaje a Italia*, México. Imprenta en la calle cerrada de Santa Teresa num. 3, 1871, p.8.

¹⁰¹ Nació en 1820 en Bilbao. Cárdenas. Op. cit., t. III, p.659.

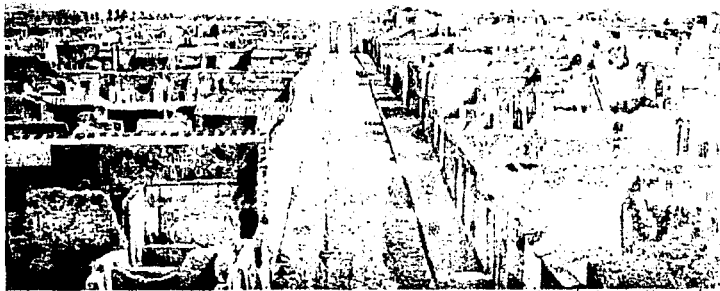
¹⁰² Zamacois, Op. cit., t. I, p.7.

actual, y por la otra, *la vista* o perspectiva. A través de escenas cotidianas verificadas en los espacios públicos, la plaza y la calle, así como en el aprovisionamiento de agua, mediante fuentes comunitarias, abordó el sistema de redes que daban forma a la estructura urbana romana. Resulta difícil establecer diferencias entre las actitudes adoptadas por los pompeyanos vivos y las esculturas ubicadas sobre el plinto. Un conocimiento arqueológico avanzado se manifiesta en los vestidos, bienes muebles y en el carro romano, en contraposición los torreones y miradores que aparecen sobre las *domus* pertenecen a los perfiles escalonados más propios de la Edad Media y del Alto Renacimiento. Por el escaso cuidado en el detalle arquitectónico este dibujo hubiera sido rechazado sin más en la Escuela de Bellas Artes Francesa; las fugas en perspectiva no coinciden en un solo punto lo que lo hace defectuoso; las figuras humanas no se rigen por las líneas de proyección, tornando confusa la escala de los edificios.

Gracias a la recopilación de Robert Étienne logré identificar el origen de *Vista general de Pompeya (después de las excavaciones)*⁴⁴⁴ en una fotografía anónima,⁴⁴⁵ que dio la vuelta al mundo durante el siglo XIX. Se destacan cuatro aspectos de la ciudad: la extensión y ortogonalidad de la calle; la cuidadosa diferenciación entre el área para circulación peatonal y el arroyo; el estricto alineamiento de las fachadas; y la diferenciación entre espacio público y

privado. Desde el punto de vista arqueológico muestra la dimensión de una excavación extensiva sin antecedente hasta entonces.

El único de los restauros firmados por Rodríguez Arangoiti que ha llegado hasta mí es: *La Restauración de la Puerta Herculanaense. Sepulcro de Marco Gerinio, Hemicyclum de Aulo Viejo, Monumento de Porcio, Hemicyclum de Mamia*.⁴⁴⁶ El arquitecto nos sitúa en los límites de Pompeya, en el nodo que formaba la Calle Consular al penetrar a la ciudad por la Puerta de Herculano. En la conceptualización de la lámina puedo reconocer las enseñanzas de Luigi Canina y la influencia de sus dibujos de La Vía Appia y de la arquitectura funeraria. Vio al acceso como a uno de los arcos de triunfo que dibujó en Roma. La duda surge ante la desproporción que presentan entre sí los tres vanos, de la deficiente aplicación del orden dórico y la extravagante propuesta de un ático tripartita. El lienzo de muralla remite por el escarpe y las almenas al medieval, referencia temporal que se acentúa, al fondo, al destacar un chapitel; la ausencia de



444 Hesiquio Iriarte. *Vista general de Pompeya después de las excavaciones*. litografía, 0.20 x 0.13, t. I, p. 13. (BN - UNAM).

⁴⁴⁴ Zamacois. Op. cit., t. I, p. 13.

⁴⁴⁵ Étienne. Op. cit., p. 28.

⁴⁴⁶ Ibid., p. 22.

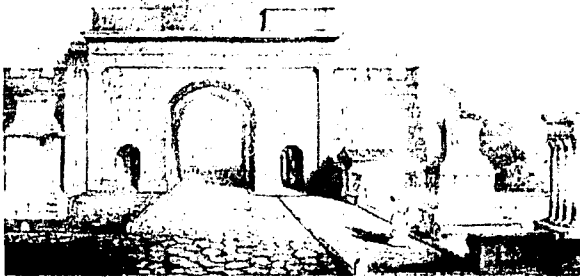


Foto de Octavio Hernández

➤ Ramon Rodríguez Arangoiti, dibujo, y Hesiquio Iriarte, cromolitografía. *R. Rodríguez Arangoiti, restauración de la Puerta Herculanense. Sepulcro de Marco Gerinio. Hemicyclum de Aulo Viejo. Monumento de Porcio. Hemicyclum. Monumento de Mama*, O. 20 x 0.13, t.I, p. 22, (BN - UNAM).

torres circulares me hace suponer que para su reconstrucción no consideró a Vitruvio. Continúa fascinado con la profundidad visual que permite el trazado ortogonal de la calle y aquí tampoco se alejó de la vista desde los extramuros romanos hacia la plaza del Popolo. Al observar en detalle los mausoleos, pavimentos y piedra miliar no me es posible concluir un desconocimiento total sobre la arquitectura antigua, aunque mucho desconcierta esta libertad para completar los faltantes mediante fantásticas composiciones carentes de fundamento arqueológico. Pido al lector que memorice la escala humana que aparece en primer plano porque será objeto de comparación en la próxima imagen.

La presencia de Isis, la divinidad egipcia adoptada por los romanos, tenía mucho sentido en una ciudad portuaria pues se le consideraba protectora de los marinos,⁶⁰⁰ y dado su origen no poco interés despertaría en Rodríguez. En la vista del templo de Isis (Después de las excavaciones),⁶⁰¹ siguió a Piranesi en su templo de Poseidón en Paestum y aprovechó el tema de la ruina para desarrollar

sus propias composiciones fantásticas: no hay más que ver, a la derecha, el bosque de columnas dóricas acanaladas, que le sirven para mostrar su gusto por las circulaciones prolongadas, como las proyectadas para la Certosa, sé que se trata de una idealización porque en el primer elemento sustentante mantiene el ábaco *in situ*, situación poco probable, y progresivamente conduce

hasta los más incompletos, en un intento por mostrarnos el proceso gradual de destrucción; adosado a los fustes ubicó un personaje vistiendo traje regional y agregó dos cubos en orden decreciente, sólo en este segmento de la obra encuentro visos de un espíritu sensible y largamente preparado. A la izquierda materializó su idea sobre la fusión de lo egipcio con lo romano, cubriendo de inscripciones los muros y abriendo un vano en el frontón, incongruencias en lo clásico sugeridas como indicadores de una influencia cultural extranjera. La desigual calidad en el dibujo, sobre todo en las figuras humanas que se asemejan más a los paseantes en las litografías sobre la ciudad de México, me



Foto de Octavio Hernández

➤ Ramon Rodríguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *Templo de Isis después de las excavaciones*, O. 20 x 0.13, t.I, p. 30, (BN - UNAM).

⁶⁰⁰ Étienne. Op. cit., p.115.

⁶⁰¹ Zamacois. Op. cit., t.I, p.30.

llevan a adelantar, como hipótesis, que Iriarte y su equipo modificaron y completaron los dibujos de José Ramón Alejo.

Compartiendo página se publicaron dos láminas dedicadas a la arquitectura funeraria: *Hemicyclum cubierto*, *Hemicyclum de Mamia* y *Dos sepulcros en la calle de las tumbas*.⁶¹ Continúa recorriendo los caminos de su maestro Canina y aunque no desconozco la relevancia que para la arqueología decimonónica tuvieron las tumbas, en su carácter de bóvedas de tesoros fabulosos, considero que en principio las láminas se hicieron para proveerse de los modelos, a reactualizar, que posteriormente presentaba a los conservadores mexicanos en Europa. Las figuras humanas distorsionan toda la escala de las sepulturas como si hubieran sido añadidas por alguien que

desconocía su entorno. En apoyo a mi propuesta, debo hacer notar, que sus sombras casi no se proyectan sobre los embaldosados. Más que un registro cuidadoso observo bocetos en los que posteriormente se trabajaron los celajes y árboles.

En lo concerniente a *La gran fuente de mosaico en la casa del mismo nombre (Después de las excavaciones)*,⁶² dada su procedencia fotográfica, sólo puedo agregar que, en lo futuro, le sería de gran utilidad como referencia para motivos ornamentales.

Sobre la *Calle del Mar* y próximo a la *Puerta Marina* se levantaba el templo dedicado a Venus Pompeiana, diosa de la que se esperaba buena fortuna y prosperidad.⁶³ En la vista sur-norte del *Templo de Venus*



Foto de Octavio Hernández

- ↳ Ramón Rodríguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *Hemicyclum cubierto*, *Hemicyclum de Mamia*, 0.20 x 0.13, t.I, p. 98, (BN - UNAM)



Foto de Octavio Hernández

- ↳ Ramón Rodríguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *Dos sepulcros de la calle de las tumbas después de las excavaciones*, 0.20 x 0.13, t.I, p. 98, (BN - UNAM).

⁶¹ *Ibid.*, p. 98.

⁶² *Ibid.*, p.106.

⁶³ Étienne. *Op. cit.*, p. 116.

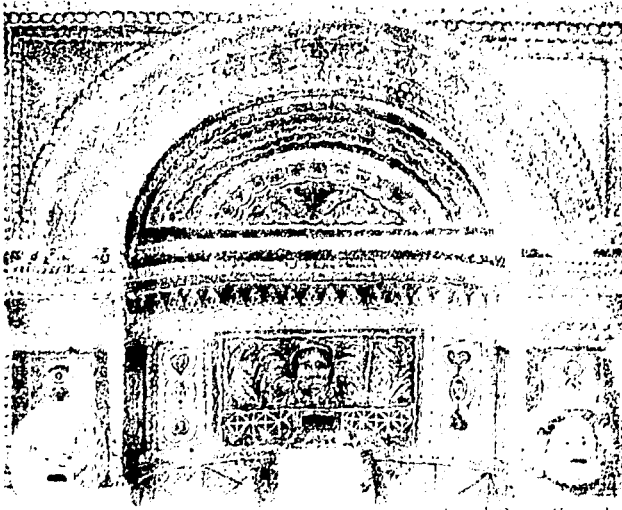


Foto de Octavio Hernández

↳ Hesiquio Iriarte. *La gran fuente de mosaico, en la casa del mismo nombre, después de las excavaciones*, litografía, 0.20 x 0.13, t.I, p. 106, (BN - UNAM).

(Después de las excavaciones),¹⁰¹ el acento parece estar puesto en el predominio visual del amenazante Vesubio, porque el centro de la lámina cae en un espacio vacío de la desaparecida cella; la perspectiva es muy defectuosa, el corintio, orden semenino para Vitruvio, que debería ser el eje de



Foto de Octavio Hernández

↳ Hesiquio Iriarte. *Templo de Venus después de las excavaciones*, litografía, 0.20 x 0.13, t.I, p. 128, (BN - UNAM).

la composición apenas se insinúa con deficiente calidad de representación; el muro que a la derecha y fondo delimita al conjunto es totalmente falso, pues en el primer caso se abre la plaza que da acceso a la basilica y en el segundo la citada vía. El altar, en el primer plano, es lo más rescatable como documentación arqueológica. Probablemente al percatarse de la pobreza expresiva del resultado final, se agregaron las frondas del extremo izquierdo. Un anticuario, acompañado por un guía local, inspecciona una herma renacentista en una ubicación

igualmente engañosa. Si la intención no era registrar cuidadosamente los vestigios, ni exaltar sus valores arquitectónicos, ni componer tomando como pretexto a las ruinas, entonces no logro comprender la finalidad primigenia que tuvo este trabajo.

La Encrucijada de la calle de Fortunata

(Después de las excavaciones),¹⁰² con un forzado corte de la manzana, producto de la confluencia de dos calles, nos ubica en la complejidad del tejido urbano. Una fuente, referencia al abasto de agua, vuelve a ocupar una posición central en la composición. Con todos esos muros derruidos y volúmenes fantásticos probablemente trató de mostrar la contigüidad de ocupación, propia de una metrópoli.

Ya he mencionado, siguiendo a Zamacois, que una parte de estas láminas fueron elaboradas

¹⁰¹ Zamacois, Op. cit., t.I, p.128.

¹⁰² Ibid., p. 130.

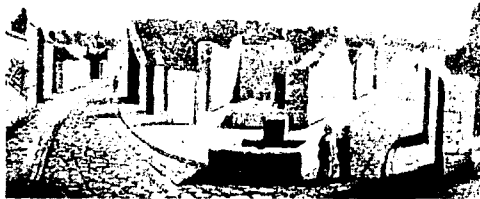


Foto de Octavio Hernández

⁴² Hesiquio Iriarte. *Encrucijada de la calle de Fortunata después de las excavaciones*. litografía, 0, 20 x 0,13, t.I, p. 130. (BN - UNAM).

expresamente para ilustrar pasajes específicos de la novela. La primera en la que identifiqué esta intención es *lone visita a las vestales*.⁴⁶ La atribución hecha a Rodríguez Arangoiti está fundamentada en la similitud de las figuras femeninas con la Hebe del Palacio de Campo; específicamente en los cortes faciales, peinados y estudios de túnicas y mantos. Representó uno de los cultos que más le inquietaron desde la estancia en Roma, no olvidemos sus frustrados intentos por verificar un restauo del templo circular que entonces se pensaba erigido en honor a Vesta. Cuatro mujeres siguen atentamente el avivamiento del fuego sagrado a cargo de otras dos sacerdotisas. El contenedor arquitectónico es más una escenografía teatral que la reconstrucción documentada del interior de un templo romano; aunque se emplea el jónico, representación de la esbeltez femenina para Vitruvio y el más adecuado para los edificios destinados a las santas matronales según Serlio, las columnas acanaladas resultan demasiado bajas en relación a las escalas humanas, las dimensiones de los capiteles y arquitrabe son incorrectas, la incorporación de grutescos resulta adecuada en el corintio pero no en el jónico. La falta de armonía entre los distintos elementos constructivos se agudiza en los

paneles, frisos y artesonado que aparecen en el último plano. El altar para la llama ceremonial se asemeja más a un bracero mexicana que a un altar europeo. Lo irreal de la escena se acentúa con la proyección de las líneas a distintos puntos de fuga: cuadrícula del piso, columnas, arquitrabe y vigas del artesonado. Pese a todas las imperfecciones técnicas anotadas, prevalece una intención de devolverle la vida a las ruinas, de interpretar gráficamente los documentos históricos y las investigaciones arqueológicas, de conjuntar espacio arquitectónico, vestido, utensilios y desarrollo del rito.

La última imagen del primer tomo es *Proscenio del Teatro de Herculano*,⁴⁷ única incluida



Foto de Octavio Hernández

⁴⁷ Ramon Rodríguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *lone visita a las Vestales*, detalle, 0,20 x 0,13, t.I, p.205. (BN - UNAM).

⁴⁶ Ibid., p. 205.

⁴⁷ Ibid., p. 218.

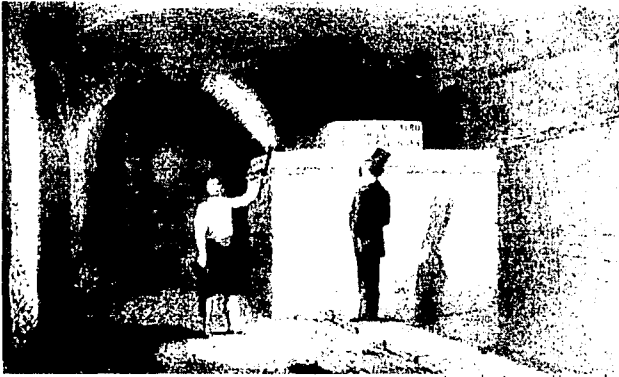


Foto de Octavio Hernández

- ↳ Hesiquio Iriarte. *Proscenio del teatro de Herculano después de las excavaciones*. Litografía, 0.20 x 0.13, t.I, p. 218, (BN - UNAM).

en libro de Richard Brilliant,⁶⁸ es una de las que tiene menor probabilidad de haber sido dibujada por el arquitecto; no sólo por las características dadas al anticuario y su guía; por la ausencia de método en la proyección de las sombras; por el tipo de alfabeto empleado en la inscripción; por lo defectuoso del trazado de los arcos de medio punto, sino porque la escena se desarrolla bajo una cubierta abovedada, en lo que realmente era un túnel excavado en la lava para llegar hasta el escenario, originalmente,



Foto de Octavio Hernández

- ↳ Ramon Rodríguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *Animales para el sacrificio, conducidos por los victimarios y los popes, y precedidos por los trompetas (tubicines) y clarines (ilicines)*, 0.20 x 0.13, t.II, p. 14, (BN - UNAM).

a cielo abierto. Para mí resulta claro que el verdadero autor de esta imagen no estuvo en el exclusivo asentamiento.

El segundo tomo inicia con una souvetaurilia: *Animales para el sacrificio, conducidos por los victimarios y popes precedidos por los trompetas (tubicines) y clarinetes (ilicines)*.⁶⁹ Gracias a este dibujo puede conocerse cómo procedía Rodríguez Arangoiti para reconstruir escenas de la vida cotidiana: en el templo de Vespasiano puede verse, esculpida en un altar, la

representación del sacrificio de un toro; dos liectores, un flautista y dos jóvenes llevan los instrumentos de sacrificio, entre tanto, el animal que debe ser inmolado es conducido por el verdugo y su ayudante.⁷⁰ Contando con esta referencia visual, desplegó las caras del cubo y la ubicó en una plaza de inusual tamaño circundada por construcciones medievales y renacentistas. Aunque el contexto resulta totalmente equivocado, la



Foto de Octavio Hernández

- ↳ Ramon Rodríguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *Victimarios y popes matan la ofrenda mayor para el sacrificio*, detalle, 0.20 x 0.13, t. II, p. 20, (BN - UNAM).

⁶⁸ Richard Brilliant. Texto. *Pompeii AD.79. The treasure of rediscovery*, New York, Clarkson N. Potter, Inc. I Publishers, 1979.

⁶⁹ Zamacois, Op. cit., t.II, p. 14.

⁷⁰ Etienne, Op. cit., pp. 124-125.

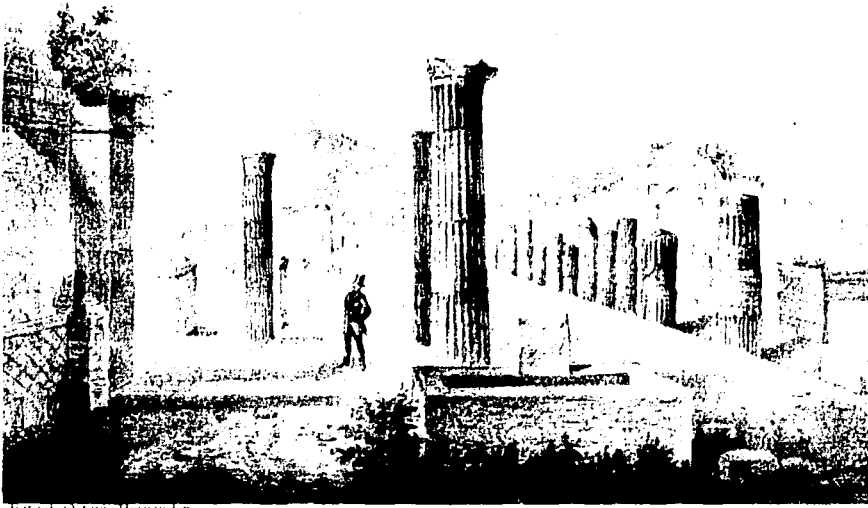
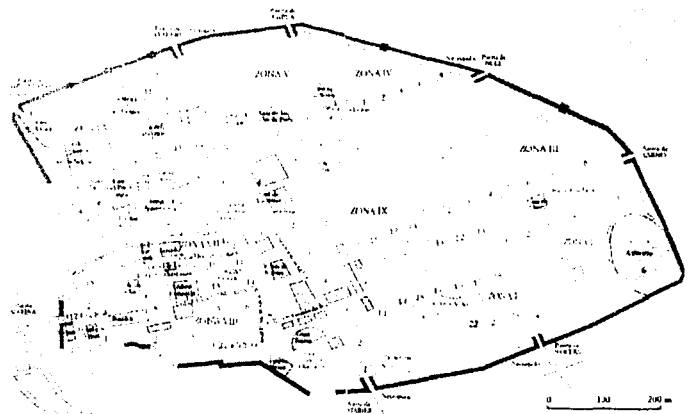


Foto de Octavio Hernández

➤ Hesiquio Iriarte. *Vista general del Foro después de las excavaciones*, litografía, 0,20 x 0,13, t.II, p. 74, (BN UNAM).

El sector más importante de un asentamiento romano era el foro, ya que en este espacio público convergían todas las actividades religiosas, políticas y comerciales. En la *Vista general del foro (después de las excavaciones)*,²⁵ el observador puede percatarse que la imagen litografiada no corresponde con un panorama norte-sur, fidedigno. La lámina está dividida a la mitad por el fuste de una columna acanalada, cuyas repeticiones se proyectan hasta donde debería encontrarse el templo de Júpiter Capitolino, hallando en su lugar un extraño acceso que por lo defectuoso de su cerramiento no parece la obra de un arquitecto académico. El fondo queda dominado por el Vesubio, que en ninguno de los dibujos analizados presenta un mismo contorno. La gran plaza era cruzada por la *Calle del Mar*, luego *Calle de Abundancia*, intersección que, fuera de escala, sólo se aprecia en el extremo

izquierdo de la litografía. A la derecha del eje vertical deberían verse los frentes del edificio *Eumaquia* y el *templo de Vespasiano* y en cambio aparecen doce fustes. Ha vuelto una práctica frecuente no detallar la arquitectura en los planos secundarios, saturándolos de volúmenes, arcos, accesos y altares que son



➤ Plano de Pompeya. Tomado de Etienne, Robert. *Pompeya. La ciudad bajo las cenizas*, Arqueología, Aguilar Universal, Madrid, 1989.

²⁵ *Ibid.*, p. 74.

parte de un imaginario y no registro de la realidad.

El mismo desconocimiento que revelan las ilustraciones sobre la arquitectura romana se extiende al arte paleocristiano, ya que en su *Reunión de los cristianos*,⁶² el eje vertical lo constituye un crucifijo sobre un pilar. Símbolo que, como se sabe, no era el

Marchi quedó al frente del Museo Cristiano de Letrán y Gian Battista de Rossi descubrió veintisiete catacumbas más, en las que Pío IX volvió a oficiar misas.⁶³ Aunque dista mucho de los húmedos túneles excavados en la roca, el lugar de reunión sigue una idea de improvisación, de ocultamiento de los participantes y, gracias a los sombreados, de

semi - penumbra, en suma, de una sociedad secreta. Los diez y seis personajes presentan rasgos similares a las Vestales y a los *victimarios* y *popes*, por lo que puedo concluir que este fue otro de los dibujos hechos en México varios años después.

En este detalle de *La Casa del Poeta Trágico (Después de las excavaciones)*,⁶⁴ se aprecia una observación más cuidadosa de los sistemas constructivos empleados: el dintel de madera sobre el vano, los ladrillos, la piedra y las capas de recubrimiento

en los muros. Aunque la columna del fondo expresa mejor el orden que las composiciones anteriores, su irrealdad se manifiesta en la ausencia de basa, solución más propia del griego, en el primer tercio liso; y la presencia del ábaco remite más a la copia del dórico en algún tratado que al sitio mismo de la devastación. Con este trabajo se inicia, en la novela por lo menos, una serie sobre la arquitectura doméstica ó la *domus pompeyana*.⁶⁵

A sólo un predio de distancia de la Casa del Poeta, se ubica *La Casa del Fauno*, de la que se nos ofrece una vista sur-norte del



Foto de Octavio Hernández

62 Ramon Rodriguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *Reunión de los Cristianos*, 0.20 x 0.13, t.II, p. 110, (BN UNAM).

utilizado por la perseguida secta durante el siglo primero; ritos que, por otra parte, no se manifestaron en las ciudades de Stabia. No puede argumentarse, en su defensa, que las figuras del pez y del pastor no hubiesen sido ya estudiadas y difundidas, pues desde 1634 se había publicado en la *Roma Sotterranea* de Antonio Bosio una pormenorizada descripción de las catacumbas y sus pinturas.⁶⁶ Estando, además, Rodríguez Arangoiti en la capital papal se reavivó el entusiasmo por estos cementerios adaptados para el culto, sobre todo cuando, en 1855, Giuseppe

⁶² *Ibid.*, p. 110.

⁶³ Moatti. *Op. cit.*, p.55.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁶⁵ Zamacois. *Op. cit.*, t.II, p.126.

⁶⁶ A esta imagen sigue: *Piso de mosaico de una de las piezas de la Casa del Fauno* (p. 132), que por su forma de impresión es evidente que no salió de la litografía de Iriarte, ni fue dibujada por Rodríguez Arangoiti. Dadas estas razones decidí excluirla del presente recuento.



Foto de Octavio Hernández

2 Ramon Rodriguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *La Casa del Poeta después de las excavaciones*, 0.20 x 0.13, t.II, p. 126. (BN-UNAM).

Peristilo (Después de las excavaciones).⁶⁰¹ En el primer plano aparece el *impluvium*, aún azolvado, al centro, en lo que podría ser el

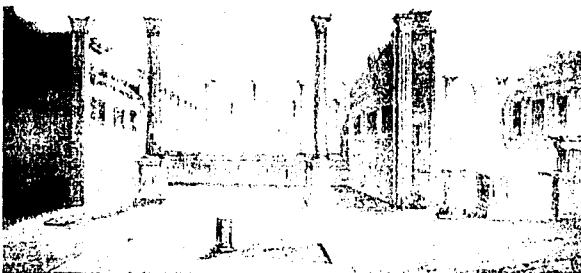


Foto de Octavio Hernández

2 Ramon Rodriguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *Peristilo de la Casa del Fauno después de las excavaciones*, 0.20 x 0.13, t.II, p. 134. (BN-UNAM).

pedestal del plato, aparece la sección de una columna cuya basa resulta francamente ingenua. Como corresponde, los tejados del atrio quedarían sostenidos por capiteles corintios, aquí apenas esquematizados; en el tercer plano se ve el atrio y en el fondo una nueva variante del Vesubio. Probablemente para transmitir con mayor claridad el concepto de circulación porticada decidió restituir la totalidad de las columnas en el segundo patio. La correcta aplicación de la perspectiva a un punto de fuga y el encuadre adoptado por el dibujante hacen de esta lámina la mejor en lo referente a la expresión de los diferentes planos arquitectónicos.

Una revisión sobre el equipamiento urbano de la época no estaría completa sin la inclusión de las termas o casas de baños, espacios recreativos indispensables para la socialización de los estratos superiores. De una de las tres que funcionaron en Pompeya, Zamacois incluyó una perspectiva del *Tepidarium, sala de los baños tibios*.⁶⁰² La escasa fidelidad de la imagen es resultado, a mi parecer, de la secuencia de copias hechas a partir de un mismo dibujo publicado en el *Viaggio pittorico nel regno delle Due-Sicilie*.⁶⁰³ Con todas estas distorsiones en el urbanismo y la arquitectura se cumple la advertencia hecha por Rodriguez al no visitar las ruinas y conformarse con estudiarlas a partir de los textos. Así, la forma dada al extradós y la decoración en el intradós de la bóveda no corresponden con las del edificio; ante la ausencia de información para completar el extremo izquierdo, Iriarte injertó un muro ruinoso en donde se abre un vano; en ese mismo lado añadió una

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 134.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 160.

⁶⁰³ Étienne, *Op. cit.*, p. 28. Aunque no se menciona el autor del libro, se indica su amplia difusión durante el siglo XIX.

↳ Láminas
provenientes del
*Viaggio pittorico
nel regno delle Due-
Sicilie*. Tomadas de
Étienne. Ibid.

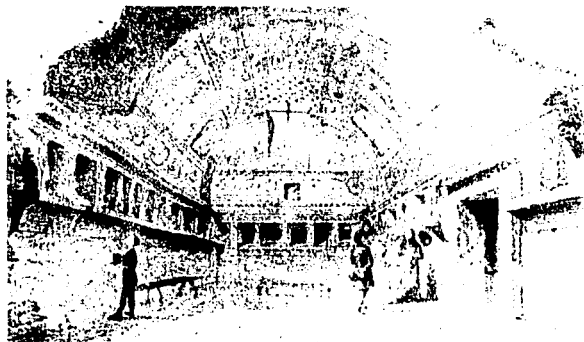


escala humana diferente de las tres que se agrupan a la derecha y que ya aparecen en la estampa, posiblemente adquirida por el arquitecto en Europa. La carencia total de rigurosidad en la mayor parte de estos trabajos sólo pueden explicarse a partir de que el pensionado nunca estuvo en las ciudades cubiertas de lava.

También tomada de una lámina del *Viaggio pittorico nel regno delle Due-Sicilie*, aparece *Sala para los baños calientes o de estufa (caldarium) en las termas de Pompeya*. (después de las excavaciones),⁶⁴ la intención del original, y probablemente de la adaptación de Iriarte, era mostrar el óculo abierto en la bóveda y del que, según Vitruvio,⁶⁵ pendía un escudo de metal que se acercaba o alejaba de la horadación según

fueran los requerimientos para variar la temperatura en el recinto. Justo debajo aún puede verse el *labrum* o pila para las abluciones. Además de la substitución de las ocho escalas humanas originales, los cambios verificados por el litógrafo consisten en la extraña proyección de un haz de luz cónico sobre el *labrum* y la supresión de fragmentos de cornisa y aplanados desprendidos en el muro derecho.

En *Gran Teatro Trágico (Después de las excavaciones)*,⁶⁶ se reprodujo la vista nort-sur, con el *Cuartel de los Gladiadores* en penúltimo plano. Pueden identificarse plenamente el proscenio y las gradas; y tal como lo recomienda Vitruvio el emplazamiento aprovechando el declive natural de una colina. Desde el plano superior la planta en herradura se ha perdido ante la carencia total de recursos geométricos para proyectarla adecuadamente, en consecuencia los peldaños se distribuyen fuera de cualquier



Fotos de Octavio Hernández

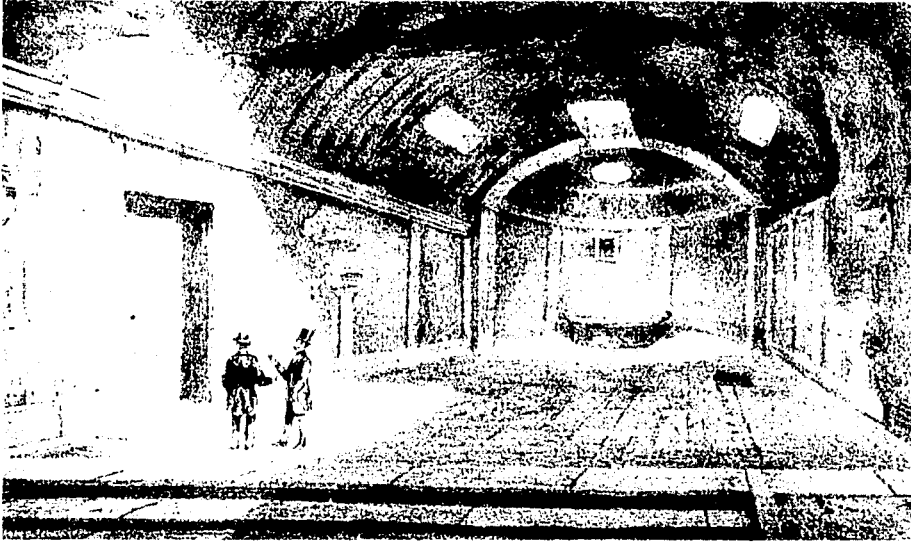
↳ Hesiquio Iriarte. *Sala para los baños tibios (Tepidarium) en las termas de Pompeya*, después de las excavaciones, litografía, 0,20 x 0,13, t. II, p. 160. (BN UNAM).

⁶⁴ Zamacois. Op. cit., t. II, p. 162.

⁶⁵ Delfín Rodríguez Ruiz. Introducción. Marco Lucio Vitruvio Polión. *Los diez libros de Arquitectura*, Madrid, Alianza Forma, 1997, pp. 219-220.

⁶⁶ Zamacois. Op. cit., t. II, p. 169.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



❖ Hesiquio Iriarte. *Sala para los baños calientes o de estufa (Caldarium) en las termas de Pompeya*, después de las excavaciones, litografía, 0,20 x 0,13, t.II, p. 162, (BN UNAM).

línea ordenadora contribuyendo a deformar totalmente la construcción. En el primer plano aparece una pareja ataviada con trajes típicos cuyos rostros fueron apenas esquematizados por Iriarte; al dibujar al margen de la geometría descriptiva y añadir, posteriormente, las figuras humanas se produjo una grave alteración de la escala visual de los monumentos.

En la *civita*, los espectáculos, dependiendo de su contenido, se representaban en el Gran Teatro Cubierto u *Odeón* o en el Anfiteatro. El primero se mantuvo al margen de funciones populares, destinado únicamente a los recitales musicales y a la declamación de poesía, llegando hasta él sólo los conocedores de Séneca y Terencio. Asociadas a la lírica estaban las máscaras que cubrían los rostros de los actores, como las dibujadas en *Trágica de hombre joven. Cómica de mujer joven. Satírica de anciano*.¹⁷⁴

Para aludir al uso de estas tres piezas, el autor las dibujó sobre sendos bustos pétreos. Esta lámina viene a complicar más la selección de las que yo supongo elaboradas por Rodríguez Arangoiti: es un trabajo que manifiesta la visión de un



Foto de Octavio Hernández

❖ Hesiquio Iriarte. *Gran Teatro Trágico* después de las excavaciones, litografía, 0,20 x 0,13, t.II, p. 169, (BN UNAM).

¹⁷⁴ Ibid., p. 174.



↳ Ramón Rodríguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *Tragedia de hombre joven. Comedia de mujer joven. Sátira de anciano*, 0.20 x 0.13, t.II, p. 174. (BN UNAM).

por un arquitecto, por alguien que poseyera rudimentos sobre la aplicación correcta de los órdenes. También debo hacer notar, en el fondo, una fantástica abundancia de follajes.

Sobre un detalle de *Fuente del propylaeum (pórtico) o entrada del foro triangular (Después de las excavaciones)*,⁶⁹⁹ me interesa reflexionar acerca de la visión que tenía Iriarte del arquitecto - arqueólogo. Sé que la escena de la extrema derecha es un agregado del

arqueólogo clasicista decimonónico, pues se ocupa de los bienes muebles que podrían arrojar luz sobre la vida cotidiana antes del desastre, para este caso el teatro y la indumentaria; agrupó frontalmente obras similares; las reprodujo con exactitud; enfatizó los faltantes; y ante la carencia de otros recursos gráficos intentó, a través de la proyección de sombras y el manejo de texturas, indicar su material constitutivo. Si comparamos alguna de éstas con la que aparece en el frontispicio, entonces se evidencia la mala calidad de la primera: problemas de proporción y descuido en el estudio de las sombras.

De la sola observación de detalles como la representación de los ladrillos en los cerramientos; capiteles que sobrepasan a las cornisas; las injustificadas variaciones del módulo en los interpilares; la irregularidad de las dovelas del arco y a un contexto urbano que mucho tiene de imaginario y poco que ver con Pompeya, me es posible concluir que *Jardín de la Casa de Diómedes (Después de las excavaciones)*,⁶⁹⁸ no fue elaborado, no ya



Foto de Octavio Hernández

↳ Hesiquio Iriarte. *Jardín de la Casa de Diómedes, después de las excavaciones*, litografía, 0.20 x 0.13, t.II, p. 206. (BN UNAM).

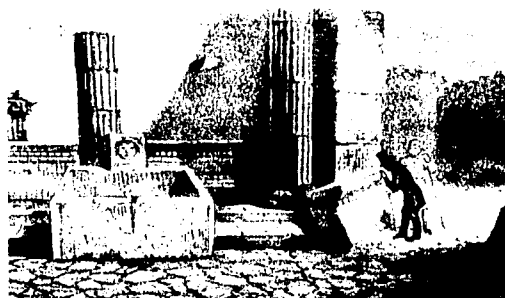


Foto de Octavio Hernández

↳ Hesiquio Iriarte. *Fuente del Propylaeum (pórtico) o entrada al foro triangular, después de las excavaciones, detalle*, litografía, 0.20 x 0.13, t.II, p. 227. (BN UNAM).

⁶⁹⁸ Ibid., p. 206.

⁶⁹⁹ Ibid., p. 227.

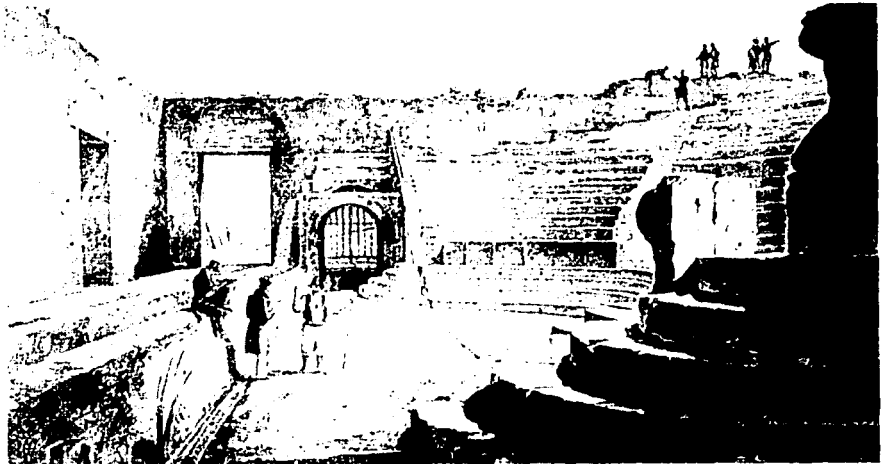
litógrafo por el tipo de escalas humanas; y por la desproporción del arquitrabe que descansa próximo a la columna que debió sostenerlo. El desconocimiento de las técnicas constructivas se muestra al concebir al arquitrabe, friso y cornisa como un elemento monolítico, además de esbozar acantos en un friso corintio. Un hombre vestido de levita y cubierto por un sombrero de copa, indumentaria más adecuada para pasear por la calle de Los Plateros o acudir al Café de la Gran Sociedad, se esfuerza, ayudado por una lente de aumento, en fijar en su memoria las cimas y el filete que remataban a la cornisa. A su vera se encuentra el imprescindible guía, reconocible por el cayado que abre la senda y por una extraña indumentaria que pretende hacer pasar por típica: el burgués - instruido construye su idea acerca del pasado a partir del registro sensorial de la ruina.

Interior del Odeón o Teatro Cómico (Después de las excavaciones).¹⁰⁰ es otra de las imágenes extraída del *Viaggio pittorico nel regno delle Due-Sicilie*. Sólo que Iriarte no supo cómo proyectar las gradas y les imprimió una excesiva verticalidad; incluyó los personajes acostumbrados, alteró las proporciones del arco, suprimió enlucidos y añadió baldosas.

El dibujo más desafortunado de la colección es *Encrucijada de La Fortuna (Después de las excavaciones)*,¹⁰¹ una secuencia

de volúmenes con alturas diversas, sin relación numérica, se alinea primariamente bajo una perspectiva deficiente. El tema es confuso pues no establece jerarquías entre otra variación de una fuente, un altar doméstico fuera de contexto y dos pilares sin relación con el muro escalonado que les sirve de fondo; los empedrados de la vía pública y la guarnición de la acera, indicadores relevantes para la historia del urbanismo occidental, apenas ocupan una discreta fracción de la lámina. El fondo, un corte estratigráfico de lodos volcánicos, así como la vegetación que crece sobre él son totalmente improbable para ese sector de la ciudad, zona VI, durante la segunda mitad del siglo XIX.

Bajo la luz de la luna y rodeada por un bosque exuberante, que pretenden expresar lo que por sí solos estos dibujos de arquitectura no conseguían: la visión romántica de la ruina, aparece la *Casa de Argos en Herculano*. (Después de las



¹⁰⁰ El Odeon, *Viaggio pittorico nel regno delle Due-Sicilie*. Tomada de Etienne. *Ibid.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 233.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 240.

excavaciones),⁶⁰² en lo horizontal la lámina está bien equilibrada; la mayor parte de las líneas de fuga coinciden en un mismo punto, las escalas humanas se dimensionaron adecuadamente y a excepción de las basas, el dibujo de los elementos sustentantes y

de las sombras transmiten, finalmente, las ideas de misterio y melancolía que estaban asociadas al abandono de estas construcciones.

En *Teatrito en una de las piezas de la casa de Lucrecio (después de las excavaciones)*,⁶⁰³ se repetía la vista desde el *impluvium* hacia las crujiás delimitantes, pero las modificaciones del litógrafo alteraron irremediamente el contenido de la imagen: de la casa del poeta trágico recortó un volumen con acceso, injertándolo en la extrema derecha. Además de la similitud entre ambos, ésto puede demostrarse porque el vano mantiene una escala diferente al resto del conjunto, es decir, la pareja de visitantes sólo alcanza la mitad de la altura de la puerta.

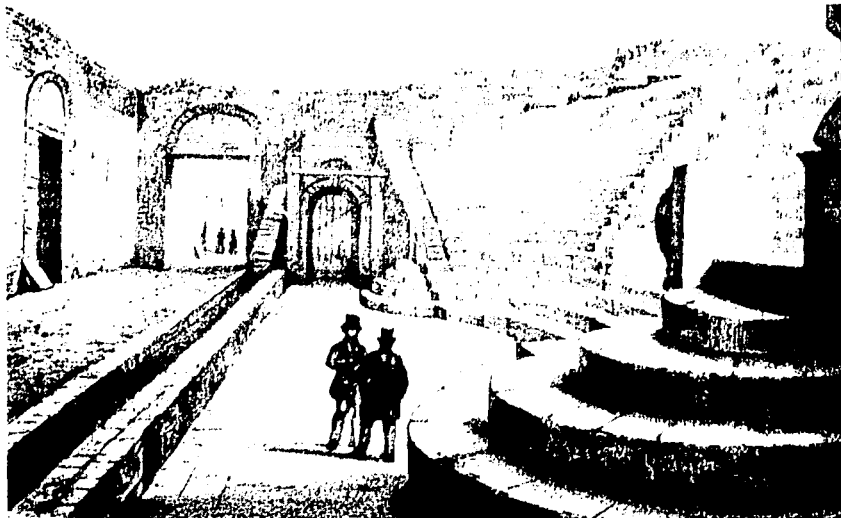


Foto de Octavio Hernández

➤ Hesiquio Iriarte. *Interior del Odeon o Teatro Comico, después de las excavaciones*, litografía, 0.20 x 0.13, t. II, p. 233, (BN UNAM).

sustentados y la interpretación del corintio son correctos. Al fondo los dilatados estratos exhiben, en el corte, hasta las grietas causadas por las filtraciones de agua y la presencia de raíces. En ésta más que en ninguna otra lámina se posibilita al observador para comprender cómo era extraída una ciudad completa de debajo del suelo. Aunque se trata de otro estudio de la casa romana, el encuadre y la proyección

Para conseguir el efecto de distancia

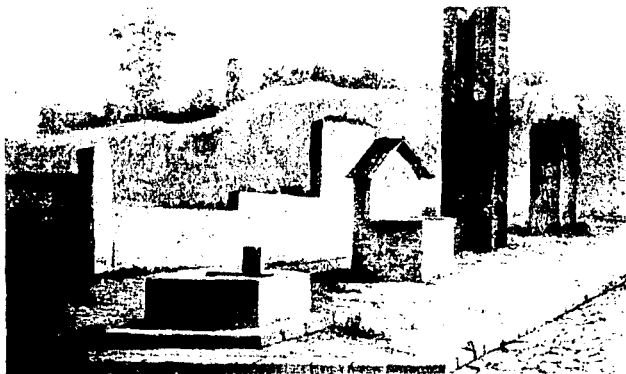


Foto de Octavio Hernández

➤ Hesiquio Iriarte. *Encrucijada de la Fortuna, después de las excavaciones*, litografía, 0.20 x 0.13, t. II, p. 240, (BN UNAM).

⁶⁰² *Ibid.*, p. 256.

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 272.

empequeñecía a las escalas humanas más lejanas pero entre el patio y el arranque del proscenio ésta resulta tan corta que el individuo representado parece más un enano. En lo referente a la arquitectura quiero hacer notar los problemas que tuvo



Foto de Octavio Hernández

✦ Hesiquio Iriarte. *Teatro en una de las piezas de la Casa de Lucrecio, después de las excavaciones*, litografía, 0.20 x 0.13, t.II, p. 272. (BN UNAM).

para representar las huellas y peraltes en la escalera y la estrechez que confirió a la circulación vertical entre dos muros.

El segundo restauro arquitectónico de la colección recibe el título de *Casa de Pansa (antes de la catástrofe)*,⁶⁰ más que una reconstrucción fundada en años de observación de las ruinas, se trata de una fantasía grecorromana: no hay más que

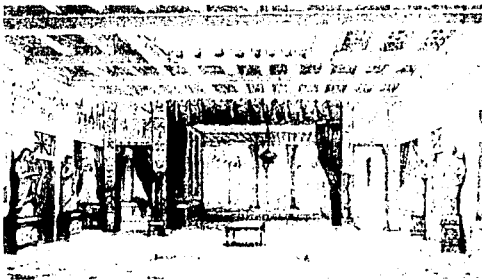


Foto de Octavio Hernández

✦ Hesiquio Iriarte. *Casa de Pansa, antes de la catástrofe*, litografía, 0.20 x 0.13, t.II, p. 297. (BN UNAM).

señalar la excesiva proximidad de las gárgolas antropomorfas; los muros con los sillares aparentes; y la pérdida total del orden clásico en las jambas fitomorfas que sostienen a las vigas. Al comparar las cinco estatuas con las dibujadas por Rodríguez Arangoiti para el Museo de Marina en Tehuantepec, éstas resultan diferentes.

La Calle de las tumbas (después de las excavaciones),⁶¹ se trata de otra vista ficticia, construida, probablemente, a partir de los trabajos de Canina en la vía Appia de Roma. Extramuros y en torno a cinco de las ocho puertas de la ciudad habían sido halladas varias necrópolis por lo que la denominación carece de sentido ubicacional; por otra parte, entre los monumentos funerarios, en primer plano extrema izquierda, aparece una lápida



Foto de Octavio Hernández

✦ Hesiquio Iriarte. *Calle de las Tumbas, después de las excavaciones*, litografía, 0.20 x 0.13, t.II, p. 304. (BN UNAM).

fuera de época; la pequeñez de las escalas humanas confiere un carácter monumental a algunas construcciones y la vegetación que crece sobre otras proviene más de los dibujos de Piranesi que de un entorno real.

Con la *Vista exterior del anfiteatro (Después de las excavaciones)*,⁶² se buscó expresar la monumentalidad de la construcción. Al evaluar los arcos, en el segundo cuerpo a

⁶⁰ Ibid., p. 297.

⁶¹ Ibid., p. 304.

⁶² Ibid., p. 332.

la izquierda, fue posible identificar la mano del litógrafo; los contrafuertes, a la derecha, muestran serios problemas de representación y adecuada proyección.

los arcos de medio punto, que al anunciar la contigüidad de un área abierta rompen gradualmente la penumbra. La riqueza estriba, a mi juicio, en la expresión en una misma lámina de las atmósferas imperantes en cuatro ámbitos diferentes.



Foto de Octavio Hernández

↯ Hesiquio Iriarte. *Vista exterior del Anfiteatro, después de las excavaciones*, litografía, 0.20 x 0.13, t.II, p. 332. (BN UNAM).

En contraposición, en *Pasadizo o corredor del anfiteatro (Después de las excavaciones)*,⁶⁷ el arquitecto desarrolló el estudio más interesante de espacio arquitectónico: en un plano lateral inscribió una fuente de luz, fundamental para conseguir las proyecciones radiales de los vanos, y con esto trató de compensar su falta de recursos geométricos para aproximar la idea de una planta elipsoidal. Se identifican plenamente dos recintos: el primero, una estrecha circulación vertical que articula al deambulatorio con un sugerido plano superior; y el segundo que aparece cubierto por un cañón corrido, en el que se abren

En el año 59 d.C., gladiadores de la vecina ciudad de Nocera llegaron hasta el anfiteatro de Pompeya para combatir contra los favoritos locales. Durante el desarrollo de la contienda, los visitantes tomaron una considerable ventaja, enardeciendo a los asistentes, que comenzaron a proferir insultos a los noceranos. La violencia cundió hasta ocasionar la matanza de docenas de extranjeros, logrando escapar de las dagas apenas unos cuantos. Los cónsules de Nocera denunciaron los hechos a Roma y el senado prohibió estos espectáculos y decretó el cierre del edificio durante diez años.⁶⁸ En *Los gladiadores en el anfiteatro*,⁶⁹ se representa la lucha poco antes de que la turba saliera de



Foto de Octavio Hernández

↯ Ramon Rodríguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. *Pasadizo o corredor del Anfiteatro, después de las excavaciones*, 0.20 x 0.13, t.II, p. 334. (BN UNAM).

⁶⁷ *Ibid.*, p. 334.

⁶⁸ Robert Silverberg, *Ciudades perdidas y civilizaciones desaparecidas*, México, Diana, 1962, p. 16.

⁶⁹ Zamacois, *Op. cit.*, t.II, p. 342.



Foto de Octavio Hernández

✦ Hesiquio Iriarte. *Los gladiadores en el Anfiteatro*, litografía, 0,20 x 0,13, I.H., p. 342, (BN UNAM).

control. Para el hijo de un oficial que decidió ingresar al Colegio Militar una escena de este tipo tendría un significado especial. Lo primero que llama la atención es la bien fundada posición de combate que mantienen los personajes centrales; el conocimiento del tipo de armas frecuentes durante el periodo: espadas, mallas metálicas, diferentes tipos de escudos, lanzas, cascos y caretas; pero en lo arquitectónico situó la acción en el espacio equivocado: las tribunas arrancan prácticamente de la arena.

La secuencia que siguen las ilustraciones, es decir, la destrucción después de la matanza podría sugerir que José Ramón Alejo también vio al fenómeno natural como una venganza divina ante el *vicio* y la *crueledad de los romanos*. Los sucesos del 24 de agosto del año 79 d.C., habían fascinado a los artistas desde el siglo XVIII, allí están los plafones pintados por F.J. Heim y F.E. Picot

para el Louvre entre 1826 y 1828, la ópera de Pacini (1828), el cuadro de K.P. Bryullov, y la novela de Lord Lytton (1834).¹⁰⁰ Gracias a su amigo literato, el arquitecto recibió la oportunidad de proponer otra versión del último día de Pompeya.

Pocos minutos antes de la una de la tarde, la vida transcurría en la ciudad de forma normal: se han reparado ya casi todas las construcciones afectadas por el sismo de 63; naves de diferentes naciones se hallan atracadas en el puerto; los oráculos nada previenen sobre los extraños ruidos que se escuchan al norte, en las faldas del Vesubio; el agua llega a las termas, las tiendas están abiertas y la gente se agolpa en el foro. De pronto se intensifica el ligero temblor de tierra que ha comenzado a sentirse, una terrible explosión los aturde y una nube negra oculta totalmente la luz del sol. Los aterrados habitantes corren a refugiarse en

¹⁰⁰ Honour. Op. cit., p.218.

los edificios, pero del cielo cae una lluvia de piedras y polvo que los quema y les dificulta la respiración. Una vez que los primeros techos ceden al excesivo peso, se dimensiona la magnitud del evento y los que aún mantienen fuerzas tratan de alcanzar el mar; pero se ha desperdiciado un tiempo precioso. En Herculano un río de lodo ha sepultado, en unos cuantos minutos, a diez mil personas. Aunque la erupción del día siguiente no será menos violenta sus efectos serán mínimos pues el asentamiento más próspero de Stabia, con 25000 habitantes, ha quedado sepultado bajo toneladas de sedimentos incandescentes.

*La destrucción de Pompeya*⁶⁹ es una vista sur-norte del foro: a la izquierda aparece el pórtico del Templo de Júpiter Capitolino, totalmente fuera de escala, al centro un arco triunfal que nunca existió, a la derecha en primer plano, el pórtico del Templo de Lares y, en segundo, el mercado pero sin la *Calle del Balcón Colgante*. Al fondo donde debería estar el Templo de la *Fortuna Augusta* puede verse otra construcción imaginaria. El elemento principal de la composición, la furia destructiva del Vesubio, aparece aquí desvinculada de la urbe y de no ser por el tratamiento dado al cielo y a las coladas de lava carecería del impacto gráfico indispensable para resultar congruente con la narración de Plinio el joven. Con actitudes naturales consiguió transmitir la confusión de las personas en la plaza y logró buenos efectos cromáticos como el fuego reflejado en el mármol de una columna, la débil luz de las

antorchas, pero sobre todo la lluvia de fuego que, pese a manifestar su origen, convierte en bíblica a la ciudad romana. La arquitectura se convierte en un escenario para la tragedia, que se mantiene distante del rigor que exigía el trabajo arqueológico.

El último dibujo, *Plinio el anciano y sus criados*⁷⁰ está inspirado en la carta que Plinio el joven escribió a Tácito:

"Decidimos dirigirnos al río para ver de cerca si era posible llegar hasta el mar, también en esta ocasión embravecido y adverso. Allí descansando sobre una sábana



Foto de Octavio Hernández

↳ Hesiquio Iriarte. *La destrucción de Pompeya*, cromolitografía, 0,20 x 0,13, t.II, carátula. (BN UNAM).

⁶⁹ Ibid., carátula.

⁷⁰ Ibid., p. 412.



Foto de Octavio Hernández

➤ Ramón Rodríguez Arangoiti, dibujo, atribuido, y Hesiquio Iriarte, litografía. Plinio "el anciano" y sus esclavos, 0.20 x 0.13, t.11, p. 412. (BN UNAM).

*extendida, en varias ocasiones mi tío pidió agua fresca. Enseguida, las llamas, y el olor a azufre que las anunciaba, hicieron huir a sus compañeros y le despertaron. Apoyándose sobre dos jóvenes esclavos, se levantó y cayó de nuevo. Supongo que el humo demasiado espeso le debió impedir la respiración, cerrándole la laringe, en su caso, ya era débil. Cuando amaneció, su cuerpo fue encontrado intacto, en perfecto estado y vestido con la ropa que se había puesto al partir. Su aspecto recordaba más al de un hombre que descansa que al de un muerto.*⁶⁹³

El anciano agonizante ocupa la parte central de la lámina; el arquitecto demuestra que sabía conferir emociones en los rostros; de sus observaciones sobre la estatuaria clásica retomó la indumentaria y algunas de las posiciones; su inconstante calidad de dibujo alcanzó en las texturas de las rocas, aguas y telas un nivel destacable. Los personajes en el segundo plano extrema izquierda, consiguen con su huida el dinamismo que la fuente histórica demanda. Expuso los dos extremos de la

naturaleza: los farallones sugieren la estabilidad y la lluvia de cenizas y el agua en movimiento, el repentino despertar de la capacidad destructiva. Aunque más discretamente la presencia del arqueólogo se trasluce en el ánfora, que si bien resulta demasiado suntuosa para ilustrar el pasaje, corresponde plenamente con la región y la época.

Para ofrecer al lector una visión de conjunto sobre Pompeya, que le permitiera establecer las relaciones existentes entre las distintas vistas, Zamacois y su asesor de arqueología clásica decidieron incluir, al final del segundo tomo, un plano de conjunto (0. 41 x 0.58). Para lograr un levantamiento de tan alta calidad se necesitaron tres condiciones: amplios conocimientos de topografía, un equipo mínimo de trabajo, y una estancia en la ciudad no menor a tres meses; durante *the grand tour*, Ramón Rodríguez Arangoiti no pudo reunir ninguna de éstas, así que su intervención sobre este folio debió limitarse, si acaso, a traducir la nomenclatura del italiano al español. Lo que más sorprende es que con la inclusión de este dibujo se evidencia la imperfección de sus proyecciones y la falsedad de muchos de los fondos arquitectónicos mostrados. No es posible explicar dichas características a partir de la vocación literaria del texto, pues en el prólogo el escritor vasco enfatiza la exactitud de las láminas.

En el material revisado encuentro hasta nueve procedencias distintas: dos fotografías ampliamente difundidas durante la segunda mitad del siglo XIX;⁶⁹⁴ tres litografías publicadas en el *Viaggio pittorico nel regno delle*

⁶⁹³ Cartas, VI, 16, Carta a Tácito, año de 104. Étienne. Op. cit., p. 13.

⁶⁹⁴ Para facilitar la identificación de las ilustraciones usaré los números de tomo y página en donde aparecen: t.1, p. 13; t.1, p. 106.

Due-Sicilie;⁶⁵³ una imagen y un plano tomados de algún estudio arqueológico aún por identificar;⁶⁵⁴ tres de una autoría reconocible por la manera de representar las esculturas;⁶⁵⁵ cuatro asociables a la tradición gráfica local, diferenciables a partir de las escalas humanas, y que yo atribuyo a Hesiquio Iriarte y su equipo;⁶⁵⁶ el retrato de Niceto de Zamacois; y dos series de la autoría de Ramón Rodríguez Arangoiti, la primera, supuestamente, elaborada *in situ* durante la estancia en Europa (1854 - 1864);⁶⁵⁷ y la segunda, terminada seis años después para la edición de la obra (1869 - 1871).⁶⁵⁸ Por delimitación temática sólo me ocuparé de las dos últimas.

Aunque desconozco otra serie de vistas urbanas firmadas por Ramón Rodríguez Arangoiti, para la atribución de éstas me he centrado en las características presentes en los dibujos que enviaba a San Carlos, esto sin pasar por alto las modificaciones que implicaba el proceso litográfico; en la exploración de la estructura, los órdenes y el espacio arquitectónico propias de un profesional, es decir, en el pensar la arquitectura desde la ruina;⁶⁵⁹ y en la influencia de los trabajos de Canina sobre la vía Appia. En lo concerniente a confirmar su visita a Stabia, mucho me extraña que no hubiese informado de un evento tan relevante a Couto o que en los catálogos de las exposiciones anuales no aparezca ningún restaura, pero estos son argumentos débiles ya que algunas cartas se han extraviado del archivo y Manuel Francisco Alvarez poseía dibujos que nunca se recibieron en la Academia. Tengo para mí que el *curriculum* fechado en diciembre de 1864 es un documento deliberadamente exagerado para conseguir

una plaza de profesor en la Academia y por lo tanto carece de confiabilidad, más esclarecedoras, a ese respecto, me parecen las repetidas imprecisiones que pasaron del contexto geográfico y edificios al folio.

Si hasta este momento se mantuviera alguna duda sobre la fuerte vocación que Ramón Rodríguez Arangoiti sentía hacia la arqueología clásica, para disiparla, basta mirar con detenimiento estos dibujos para encontrar la división de Gondra: *monumentos y hechos*. Se mantiene distante del restaura arquitectónico académico, dejándonos ver su interés por las inscripciones talladas en piedra, la alfarería, la metalurgia y la indumentaria; sin descuidar aspectos fundamentales de la vida en el pasado como la religión, las prácticas funerarias, la vivienda y la tecnología. No faltan en las escenas guías ataviados con trajes típicos y brotes que crecen sobre los arruinados muros; estudió los deterioros pero no supo cómo emplearlos para engrandecer a los monumentos. En suma, sus dibujos no consiguen transmitir las nociones de eternidad y dignidad que demandaba la ilustración arqueológica en el periodo.

Las láminas revelan, además, otros intereses del que mira: sabía identificar los aspectos urbanos y no lo sugiero sólo por el catálogo de edificios públicos sino por la presencia de los accesos a una ciudad amurallada, la calle, el foro, la fuente pública y la densidad de ocupación. Al modificar la realidad sin una intención reconstructiva o compositiva, publicar perspectivas defectuosas, y no cuidar los detalles de representación gráfica, estas obras son ya deficientes ante las expectativas que despierta un arquitecto

⁶⁵³ t.II, p.160; t.II, p. 162; t. II, p.233.

⁶⁵⁴ t.II, p.169.

⁶⁵⁵ t.I, p. 7; t.I, p.128; t.II, p. 297.

⁶⁵⁶ t.I, p.218; t.II, p. 62; t.II, p. 206; t.II, p. 332.

⁶⁵⁷ t.I, p. 22; t.I, p. 30; t.I, p. 98; t.II, p. 54; t.II, p. 74; t.II, p. 134; t.II, p. 174; t.II, p. 256; t.II, p. 272; t.II, p. 304; t.II, p. 334.

⁶⁵⁸ Frontispicio; carátula; t.I, p. 205; t.II, p. 14; t.II, p. 20; t.II, p. 110; t.II, p. 126; t.II, p. 412.

⁶⁵⁹ Ustarroz. Op. cit., p. 22.

pensionado en Roma; pero más grave resulta que echara mano de fondos medievales para un asentamiento del siglo I d.C. No obstante se repiten elementos, como la profundidad de campo y los patios centrales porticados, que añadir a la reconstrucción de su lenguaje arquitectónico.

Más aún, gracias a un trabajo arqueológico, ahora desconocido, Rodríguez Arangoiti fue integrado a la Academia Tiberina.⁶² También cumplió encargos de otras comunidades académicas ajenas a San Carlos: en Roma, realizó una copia del código Borgia; en el anverso del original anotó:

*"Ramón Rodríguez, Mexicano, Pensionado, lo copió en marzo y abril del 1856. Lo terminó el 19 de abril, a las 9 1/2 de la mañana."*⁶³

En junio de 1859 José Manuel Hidalgo y Esnurrizar intervino para que se le apoyara en sus investigaciones:

"Lo que más especialmente hizo que fuese admitido en la Academia Tiberina fue un trabajo arqueológico (...) En el discurso pronunciado por el vicepresidente de la Academia Tiberina a fines del año pasado, lo citó como uno de los miembros nombrados últimamente (...) Ya ve Usted, mi querido amigo, si lo que llevo dicho puede considerarse como un título bastante para que la Academia de México, que tanto se ha distinguido por lo que siempre ha contribuido a la protección de las bellas artes, y por la buena dirección de su dignísimo jefe, el Señor Couto, imparta de nuevo su protección al joven Rodríguez, proporcionándole recursos para que emprenda un viaje artístico, que le es tan útil como necesario. No conoce el

*norte de Italia, donde se encuentra tanto que admirar y estudiar. Pero el deseo que más inquieto lo tiene es ir a Egipto y a Grecia, por la mucha afición que tiene a los estudios arqueológicos; y sabido es que en ninguna parte puede aprenderse tanto como en esas antiquísimas capitales."*⁶⁴

No pretendió concentrar en sí mismo el conocimiento sobre la antigüedad pues, supongo, mucho tuvo que ver en la selección de las cincuenta obras que sobre la materia adquirió Couto para la biblioteca de la Academia. A través de un recibo, fechado en París el 20 de enero de 1858, puede saberse que Guillermo O'Brien encomendó al pensionado de arquitectura la compra de la *Teoría de las construcciones* de Rondelet y el *Tratado de Carpintería* de Cabanier.⁶⁵ Este procedimiento bien pudo repetirse para los casos de *La Cartuja de Pavia* de Durelli; *Antigüedades de Roma* de Canina; *Monumentos Egipcios* de Denkmäler; *Pompeya y Herculano* de Weheln Zahn; y el *Abecedario de arquitectura y antigüedades monumentales* de Caumont; entre cuarenta y cinco títulos más.⁶⁶

Para contextualizar adecuadamente el vivo interés que José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti mantuvo sobre varias culturas antiguas, específicamente China, Egipto, Grecia y el México prehispánico, resulta imprescindible recordar que durante la segunda mitad del siglo XIX, los estudios arqueológicos seguían dos vertientes principales: los estudios clásicos y la prehistoria. En el primer caso se continuaba la senda trazada por Johann Winckelmann, en donde la definición de lo *grecorromano* había desbordado los textos

⁶² "Costo del título de Académico Corresponsal expedido por la Academia Tiberina de Roma a favor de R. Rodríguez 380." Guillermo O'Brien. La Academia Nacional de San Carlos de las Tres Nobles Artes. Debe en cuenta corriente con su representante en Roma José Basilio Guerra, 18 de septiembre de 1858. (AAASC), g. 27, no. 5890.

⁶³ Agradezco esta información al arqlogo José Humberto Medina González.

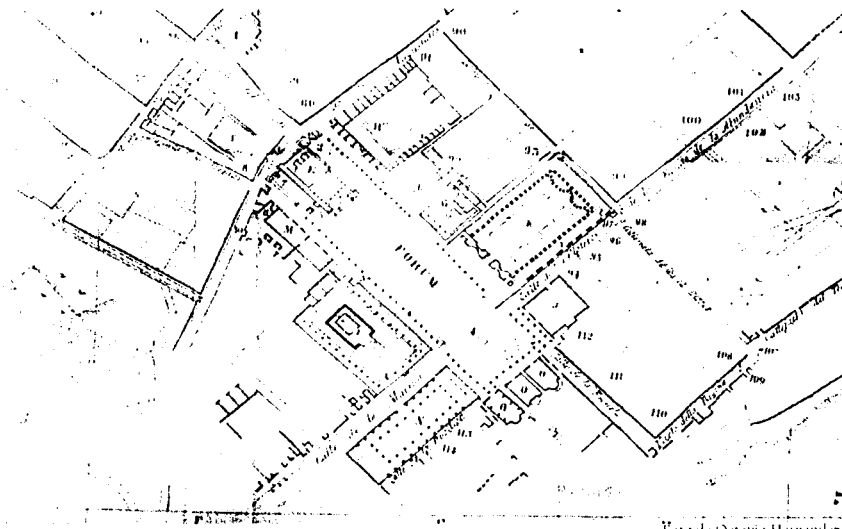
⁶⁴ José Manuel Hidalgo, Carta a Francisco Serapio Mora, 7 de julio de 1859, Rodríguez Prampolini. Op. cit., t.II, p. 6.

⁶⁵ (AAASC), g. 26, no. 5845-4.

⁶⁶ Eduardo Báez Macías. *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1844-1867*, México, UNAM- IIE, 1976, pp. 190-280.

e incluía a la cultura material, es decir, la observación directa sobre los objetos y no sólo la compilación de lo que se había escrito sobre ellos.⁶⁷ Reflexionando, además, en los factores socio - geográficos que pudieron influir en la aparición y desarrollo de las expresiones plásticas. Esta metodología fue usada por Jean François Champollion y Karl Lepsius, en el desarrollo de la egiptología y de la asiriología. En Escandinavia, por otra

Entonces como ahora la disciplina ofrecía a los interesados diversas escuelas y métodos de aproximación al objeto de estudio; por su formación académica, el arquitecto mexicano siguió la de los estudios clásicos. En Europa, elaboró una copia de un códice prehispánico; adquirió libros de antigüedades para la Academia de San Carlos; José Manuel Hidalgo y Esnaurrizar identificó en él una *gran afición por los estudios arqueológicos*; siguió el curso de Arqueología que se impartía en la Academia Imperial de París; y, ya en México, fue reconocido, por Niceto de Zamacois, como un *distinguido arqueólogo*. Junto a estas opiniones aparece su propósito inicial en *the grand tour*: determinar la influencia egipcia en la arquitectura azteca y elaborar buenos restauros de las ruinas mexicanas. La serie de dibujos dedicados a la vida en Pompeya, nos revela a un conocedor de las vasijas, las máscaras, los carros, la armería, las tumbas y la indumentaria de la época. En suma, fue un estudioso que no se conformó con copiar elementos aislados, como futuro motivo ornamental, sino que intentó reconstruir las actividades humanas de las que éstos habían formado parte.



↳ Hesiquio Iriarte. *Plano general de Pompeya*, detalle, litografía, 0.41 x 0.58, t.II, (BN-UNAM).

parte, el periodo pagano o prehistórico había sido subdividido en tres edades sucesivas: piedra, bronce y hierro. A la cabeza de esta clasificación se encontraba el danés Christian Jürgensen Thomsen.

⁶⁷ Trigger. Op. cit., p. 67.

4.2.2. POSEIDÓN DEFIENDE EL CANAL DE TEHUANTEPEC

Desde los últimos años del dominio español hasta los primeros del siglo XX se mantuvo entre algunos empresarios y el gobierno el proyecto utópico de comunicar al Océano Atlántico con el Pacífico a través de un camino nacional, canal navegable y/o vías férreas, a construir sobre el Istmo de Tehuantepec. Con los derechos de paso cobrados a mercancías y vapores extranjeros se financiaría la infraestructura que haría de México una potencia económica. Ramón Rodríguez Arangoiti creció escuchando diferentes propuestas sobre el asunto, hasta que en 1856, a los veinticinco años, decidió expresar su visión sobre la faraónica empresa, de la mejor forma que conocía: el lenguaje arquitectónico. En los dibujos, los mejor logrados que de él se conocen, encuentro, además, la intención de homenajear a sus queridos amigos Miguel Miramón, Mariano Riva Palacio, José Bernardo Couto, Manuel Larráinzar y José Hidalgo.

Como bien se sabe el virreinato de la Nueva España sirvió, desde el siglo XVI, de punto de enlace entre los apreciados productos orientales y los compradores europeos; definiéndose así el eje Cantón - Acapulco - México - Puebla - Veracruz - La Habana - Sevilla. Sólo cuando el desarrollo de la ingeniería lo permitió se pensó en abrir un canal navegable entre los ríos Chimalapa y Coatzacoalcos; en 1814 las Cortes de Cádiz decretaron que el Consulado de Guadalajara aportaría los fondos necesarios para emprender los trabajos. La Guerra de Independencia detuvo momentáneamente los respectivos planes de los virreyes Revillagigedo e

Iturrigaray. Bajo el gobierno de Guadalupe Victoria se comisionó al célebre cosmógrafo ilustrado Simón Tadeo Ortiz de Ayala para que reconociera la recién creada Provincia del Istmo con la finalidad de evaluar las posibilidades de la obra.⁶⁹⁸

El informe de Ortiz de Ayala no sólo resultó favorable sino hasta alentador, así que el 1 de marzo de 1842 correspondió al general Antonio López de Santa Anna conceder, a José Antonio Garay,⁶⁹⁹ derechos exclusivos para:

*"...abrir una comunicación por el istmo de Tehuantepec, haciéndole la donación de los terrenos baldíos que se encontraran a diez leguas del camino y concediéndole la percepción durante cincuenta años de las tres cuartas partes del producto del mismo camino y durante otros cincuenta, la de la cuarta parte."*⁷⁰⁰

El gobierno le otorgó de plazo veintiocho meses para verificar los primeros levantamientos topográficos e iniciar las obras; en el entendido de que si no cumplía con lo convenido perdería irremediablemente dichos privilegios. El empresario formó una comisión científica, integrada por Cayetano Moro, Manuel Robles y José González; quienes, luego de una penosa expedición por las selvas tropicales, dimensionaron la magnitud real del problema: los costos exorbitantes que implicaría salvar la profundidad de las cañadas, la dificultad técnica y una supuesta ausencia de ingenieros mexicanos verdaderamente capacitados para afrontarla. La primera prórroga de doce meses transcurrió tratando, infructuosamente, de atraer nuevos inversionistas. Aprovechando

⁶⁹⁸ Manuel Larráinzar. *Via de comunicación interoceánica por el Istmo de Tehuantepec*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1877, p. 12.

⁶⁹⁹ "Generalmente es conocido en México el Sr. J. Antonio Garay por su capacidad, por la práctica de sus combinaciones mercantiles, por sus relaciones con las personas acomodadas fuera y dentro del país, y por último, por los medios pecuniarios de que ha podido disponer ..." Manuel Payno, Ramón Olarte y José Joaquín Pesado. *Cuestión de Tehuantepec*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1852, p. 21.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 19.

el caos que siguió a la Revolución de la Ciudadela y la transitoria administración del general Salas, Garay consiguió, sin la ratificación del congreso, dos años más de plazo. Desesperado partió hacia Londres intentando formar allá una compañía de accionistas, pero sólo logró vender a la casa de Juan Schneider los derechos para colonizar los terrenos baldíos en ambos lados de la vía de un inexistente ferrocarril. Providencialmente en 1847 la firma inglesa *Manning & Mackintosh* adquirió la totalidad de la concesión.⁶¹

En Washington no sólo se planeaba el despojo de las Californias y Nuevo México sino el control absoluto sobre el paso de Tehuantepec, la boca de Coatzacoalcos y el puerto de La Ventosa. En tanto las fuerzas de Winfield Scott avanzaban sobre la ciudad de México, el comodoro Matthew Perry y su escuadra reconocían el angostamiento continental, informando al presidente James Polk de sus excelentes condiciones naturales.⁶² Sobre el Lago Nicaragua y el Golfo de los Mosquitos la provincia mexicana ofrecía, como inmejorable ventaja, una mayor proximidad con Nueva Orleans y los fondeaderos en el Atlántico Norte. El comisionado Nicholas Philip Trist recibió del gobierno norteamericano la instrucción de conseguir a toda costa el libre tránsito por Tehuantepec. Es allí donde se puede valorar la capacidad negociadora de José Bernardo Couto, quien al redactar el infame tratado de paz, logró excluir este punto de la negociación, argumentando que los

derechos estaban ya en poder del Imperio Británico.⁶³

No conforme con el dilatado botín que obtuvo en 1848, el gobierno de los Estados Unidos aguardaba la mínima causa para volver a romper en hostilidades con el vecino del sur y apoderarse de la Baja California y el paso interoceánico. La historia no ha resuelto aún si Pedro Amadeo Hargous era un agente encubierto del departamento de Estado o si obraba por cuenta propia, el caso es que, un año más tarde, adquirió en Londres los derechos sobre Tehuantepec y trasladó la compañía a Nueva Orleans. El pretexto para una nueva intervención llegó cuando el gobierno mexicano declaró vencida la concesión otorgada a Garay. La primera nota diplomática la presentó, en tono amenazante, el embajador Nathan Clifford, exponiendo que la anulación del contrato sería del todo contraria a relaciones pacíficas entre ambos países y exigiendo toda clase de garantías para los accionistas norteamericanos.⁶⁴ Como ministro de relaciones exteriores correspondió a José María Lacunza afrontar la crisis, contestó que el privilegio no había sido revocado. Washington retiró a Clifford y envió en su lugar al agresivo Robert P. Letcher, con la misión de obligar al congreso mexicano a suscribir un nuevo tratado sobre el istmo. Conforme a lo planeado, una controversia particular de negocios extranjeros se había convertido en una cuestión de Estado. Como era de esperarse la propuesta de Letcher era en todo desfavorable para la antigua colonia española:

⁶¹ José Fernando Ramírez. *Ex ministro de relaciones. México y los Estados Unidos en la cuestión de Tehuantepec ó sea examen de los motivos de las diferencias que podrían perturbar la amistad de ambas repúblicas*. México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1852, p. 868.

⁶² J. J. Williams. Traducción al español de Francisco Arrangoiz. *El Istmo de Tehuantepec. Resultado del reconocimiento que para la construcción de un ferrocarril de comunicación entre los océanos Atlántico y Pacífico ejecutó la Comisión Científica bajo la dirección del Sr. J. G. Barnard, mayor del cuerpo de ingenieros de los Estados Unidos y Resumen de la geología, clima, geografía particular, industria, zoología, botánica de aquellos países (...) para la Compañía de Tehuantepec erigida en Nueva Orleans, México*, Imprenta de Vicente García Flores, 1852, p. 9.

⁶³ "... al negociarse el tratado de paz, el Sr. Trist, comisionado de los Estados Unidos, de orden de su gobierno, ofreció a México una cuantiosa indemnización por el derecho de comunicación por el istmo de Tehuantepec, y se le contestó que México no podía tratar sobre esta materia porque algunos años antes había hecho concesión a súbditos ingleses." Ramírez. *Op. cit.*, p. 869.

⁶⁴ El 20 de junio de 1849. Larráinzar, 1877. *Op. cit.*, p. 22.

"La pretensión del Sr. Letcher era de tal naturaleza (...) que equivaldría a hacer una especie de enajenación del territorio, entregándolo al cuidado y merced de fuerzas extranjeras, cuya influencia con el tiempo, sobreponiéndose a la de los mexicanos, y atrayendo una población numerosa extranjera, remataría en un acontecimiento igual al que pasó en Texas."⁶⁷⁵

Por México negociaría Manuel Gómez Pedraza con instrucciones precisas de Lacunza para:

"...asegurar por cuantos medios sugiere la prudencia y la precaución, el dominio y soberanía de México en esa parte del territorio."⁶⁷⁶

Desde la Louisiana, Hargous lanzó a toda la Unión Americana una campaña periodística sobre la *nueva revolución comercial* que provocaría el camino de hierro de Tehuantepec:

"De tres años a esta parte ha empezado una era nueva para nosotros, pues con la adquisición de California y de las colonias de Oregon (...) pocos años pasarán sin que presenciemos que en todos los puertos del Pacífico blanquean las velas de nuestros buques, y que cada ola lleva las gentes y mercaderías de nuestro país a remotas tierras hasta hoy sólo conocidas de nombre para nosotros (...) cuando esté establecida la comunicación por Tehuantepec, se prefiera ésta a cualquiera otra vía (...) El otro punto que debe llamar la atención es la capacidad y seguridad de los puertos y la de los ríos para la navegación de buques de mucho y poco calado (...) Al istmo de Tehuantepec le aseguraría su posición geográfica todo el vasto comercio y la emigración que se han originado entre la parte de la República Americana que está

sobre el Atlántico y el nuevo Estado de California en el Pacífico: tráfico que no tiene igual en la historia del comercio (...) Por un viaje que hicieran los comerciantes de Europa, los nuestros harían dos (...) poder aventajar, para siempre, a la Inglaterra en la anchurosa carrera del dominio de los mares."⁶⁷⁷

Decididos a iniciar los presupuestos de construcción, en diciembre de 1850, partieron de San Francisco y Nueva Orleans dos expediciones: la primera, a bordo del vapor *Gold Hunter* llegó hasta las costas de Oaxaca. Al desembarcar en La Ventosa fueron aprehendidos por las autoridades locales, ajenas a todo el proyecto. La segunda, en el *Alabama*, llegó a Minatitlán durante la navidad, conducía a cincuenta ingenieros militares bajo las órdenes del mayor Barnard que se encargarían de reconocer el istmo; al mismo tiempo Temple desembarcaba en Coatzacoalcos. Alarmado el congreso mexicano ante estos procedimientos invasores declaró nulo e insubsistente,⁶⁷⁸ por haber caducado, el privilegio concedido a Garay y, a través de Luis de la Rosa, notificó su resolución al presidente Millard Fillmore. La expedición científica tuvo que dejar el país en junio de 1851, llevando consigo un buen número de informes que constituirían el más completo recuento geográfico de la zona que se tuvo hasta entonces.

Hargous, sus socios, la opinión pública y la prensa norteamericana ejercieron una constante presión ante su gobierno para que se obligara, por la fuerza de las armas, a México a cumplir la concesión Garay y pagar a los socios de la Compañía de Nueva Orleans la cantidad de 5, 283. 00 dólares de indemnización. Fernando Ramírez, nuevo encargado de la cartera de relaciones

⁶⁷⁵ Ibid., p. 21.

⁶⁷⁶ Payno. Op. cit., p. 25.

⁶⁷⁷ Williams. Op. cit., pp. 3-153.

⁶⁷⁸ Por decreto de 22 de mayo de 1851.

exteriores, hizo saber al embajador Letcher que bajo la premisa de sostener dichos privilegios toda negociación era imposible y creía necesario suspender los intercambios diplomáticos entre ambas naciones. Manuel Larráinzar en calidad de ministro plenipotenciario viajó a los Estados Unidos para ofrecer explicaciones, ya que el tratado Letcher - Pedraza había sido rechazado por el congreso mexicano.

Todo el resto de su vida el diplomático chiapaneco se sentiría orgulloso de haber evitado la inminente guerra:

*"... la prensa de los Estados Unidos, que, movida por los interesados en el negocio y mal informada se mostraba desfavorable y hostil a México (...) He aquí en concreto el peligro que amenazaba a México, la guerra con todos sus desastres y consecuencias; para evitarlo procuré en mi esfera hacer un esfuerzo supremo y empleé cuantos medios lícitos y honestos estuvieron a mi alcance, inspirado por los sentimientos de verdad y de justicia que me guiaban en el desempeño de mi misión. México se salvó y el haber cooperado eficazmente a todo esto es un timbre de gloria de gran valor para mí en mi larga carrera pública, que me ha consolado en días de infortunio y de adversidad."*⁶⁷⁹

No pretendo desconocer aquí los sinceros esfuerzos de Manuel Larráinzar sino aclarar que su sola presencia no hubiera podido contener la segunda intervención norteamericana, esto más bien se debe a un interés económico mayor que el representado por el camino de fierro en Tehuantepec: La Línea Central de San Luis Missouri a San Francisco. Al discutir los diputados norteamericanos

los términos de la de guerra con México, aparecieron en la cámara dos posiciones: una favorecía al istmo de Panamá en la república de Nueva Granada, ya en operaciones,⁶⁸⁰ y al fortalecimiento de los caminos internos; la segunda, pugnaba por el dominio sobre Tehuantepec. La balanza se inclinó por el ferrocarril a San Francisco; ya que al abrirse el paso interoceánico éste sería sacrificado. No obstante se advirtió al gobierno mexicano de la posibilidad de una confrontación si no convocaba una nueva concesión.⁶⁸¹

La tregua se obtuvo cuando un señor Sloo, presidente de un consorcio neoyorquino formado por líneas de vapores y caminos de hierro se interesó por Tehuantepec. Básicamente su propuesta consistía en:

"1a. La plena y absoluta soberanía de México.

2a. Que la comunicación fuese libre para todas las naciones.

3a. Que ningún gobierno extranjero pudiese por cesión u otra circunstancia ser dueño del privilegio.

4a. Que no se pudiese colonizar el istmo sin permiso del gobierno de México.

*5a. Que se considere al gobierno como socio de la empresa para asegurarle la influencia y dominio."*⁶⁸²

El presidente Mariano Arista no tuvo más remedio que publicar una convocatoria para abrir la comunicación entre los océanos Atlántico y Pacífico por el istmo de Tehuantepec. Sloo se sabía el único de los concursantes que disponía del capital y la experiencia técnica para desarrollar la obra; además de contar con el atento seguimiento de su gobierno.

⁶⁷⁹ Larráinzar, 1877. Op. cit., p. 23.

⁶⁸⁰ "...Panamá... el transporte se está verificando en canoas conducidas, o más arrastradas..." José María Tornel. *Voto particular del señor senador (...) individuo de la comisión especial que entiende en los negocios relativos al Istmo de Tehuantepec, sobre el privilegio de abrir la vía de comunicación*, México, Imprenta de Vicente Gaxeta Flores, 1852, p.27.

⁶⁸¹ Ramírez, Op. cit., pp. 875-890.

⁶⁸² Payno, Op. cit., p. 38.

El 15 de mayo de 1852 aparecieron, en los principales diarios de la ciudad de México, las bases para otorgar la nueva concesión. En las primeras cláusulas reconozco, casi íntegramente, el proyecto de Sloo. Fundamentalmente se pretendía que un grupo de inversionistas financiara la construcción de un ferrocarril *de la mejor clase* que uniera los puertos de Coatzacoalcos y La Ventosa; se habilitarían además, en un plazo no mayor a siete años, ambas terminales marítimas. Tendrían mayores oportunidades las compañías nacionales sobre las mixtas y extranjeras; el capital sería recuperado al concesionar el cobro de los derechos de paso y después de saldar los intereses el gobierno asumiría la propiedad de las obras; manteniendo los empresarios algún porcentaje de los productos, aún por discutir, durante un periodo que no excediera los veinte años. Además de las estaciones terminales y las de paso, en los recintos portuarios se deberían construir muelles, almacenes, diques, faros y las obras que fuesen indispensables para facilitar el tráfico mercantil y de pasajeros; aclarando que por cuenta del gobierno se levantarían las aduanas. Se concedería a la empresa todos los terrenos que sus ingenieros considerasen necesarios, así como la madera, piedra y otros materiales que para tales obras se hallasen en el istmo. En los casos de propiedades privadas se debería indemnizar a los dueños de acuerdo a la ley. No se permitiría el establecimiento de colonias extranjeras, ni de fortalezas o cualquier otra obra de carácter militar. Cada foja de las propuestas debería entregarse rubricada por dos escribanos públicos; el plazo para recibir las propuestas vencía el 15 de agosto de 1852.⁶³

Cinco fueron las compañías que contendieron: La Mixta, la Mexicana de Felipe García, la Mexicana de Bellange, la del Sr. Woodhouse Stevens y la de Guanajuato. A la primera la integraban Sloo, Ramón Olarte, Manuel Payno y José Joaquín Pesado; la tercera encubría los intereses de Pedro Amadeo Hargous; a la cuarta la representaban José María Calderón y Enrique A. Mejía; y a la quinta Mariano Riva Palacio. Cada una de las propuestas fueron calificadas por los señores Rosas, Yañez y Monjardín. En un principio los dictaminadores eligieron las dos supuestamente mexicanas, pero cuando el jurado recibió informes de las verdaderas intenciones de la Bellange, otorgaron la concesión a la de Guanajuato. Ante la victoria demócrata en la presidencia de Estados Unidos se le tuvo que conceder a Sloo, con la ingenua esperanza de que al considerar mexicanos a los socios extranjeros, estos quedarían sometidos a las leyes nacionales y no podrían recurrir al apoyo de un gobierno extranjero.⁶⁴

El contrato entre el gobierno interino de Juan Bautista Ceballos y la Compañía Mixta Sloo se firmó el 5 de febrero de 1853. En cuatro años se terminaría la comunicación, fluvial por el río Coatzacoalcos, hasta donde dejaba de ser navegable, y desde ese punto hasta La Ventosa el viaje se concluiría en ferrocarril. Al finalizar ese año al sur del río Bravo se sufrió un nuevo ultraje: Estados Unidos arrebató a México el territorio de La Mesilla; este hecho volvió a tensar las relaciones binacionales y postergó el inicio de la comunicación interoceánica. El 3 de septiembre de 1857 caducó el privilegio de Sloo y tres días más tarde el presidente

⁶³ Documentos relativos a la apertura de una vía de comunicación interoceánica por el Istmo de Tehuantepec, mandados imprimir por acuerdo de la Cámara de Diputados, México, Imprenta de Vicente García Flores, 1852, pp. 5-15.

⁶⁴ Tornel, Op. cit., p. 27.

sustituto Ignacio Comonfort fue obligado a devolver los derechos a la Compañía de la Louisiana, concediéndole ventajas a todas luces desfavorables para los legítimos dueños del paso.⁶⁵ Hasta 1858 los norteamericanos a través de una compañía radicada en Nueva Orleans disponían del istmo de Tehuantepec; no es difícil imaginar la frustración que sentía Manuel Larráinzar y el grupo conservador al contemplar como los liberales habían borrado de un plumazo años de intensa actividad diplomática invertidos para conservar esa porción del territorio nacional.

En la sección de bellas artes del Palacio de la Industria en París, desde su inauguración el 15 de abril de 1859, Ramón Rodríguez Arangoiti expuso su proyecto para un *Museo y una Escuela de Marina en el puerto de La Ventosa*. José Manuel Hidalgo y Esnaurrizar refiere que desde su llegada a Francia el arquitecto mexicano comenzó a estudiar bajo la dirección de Constant Dufeux, profesor de la Academia Imperial de Bellas Artes; quien lo preparó para presentar los exámenes en aquella institución y lo dirigió en el desarrollo de los planos, que según el ex-secretario de la embajada mexicana, tuvieron buena aceptación.⁶⁶ Como ya era su costumbre obsequió con obra al gobierno mexicano, que entonces recaía sobre otro ex-gregoriano: Miguel Miramón. No existe ningún vínculo entre este proyecto y el nuevo convenio suscrito por el gobierno juarista: en primer lugar porque dibujos tan detallados difícilmente pudieron haberse completado en sólo cuatro meses y porque la elección del tema antecedía en casi cuatro años a la firma del tratado McLane-Ocampo. Al inicio de 1859 el espía norteamericano William

Churchwell recomendó al presidente Buchanan que negociara el territorio de la Baja California y el libre tránsito por el río Bravo, Golfo de California y Tehuantepec, a cambio de reconocer el gobierno paralelo de Benito Juárez y apoyar económicamente a la resistencia liberal. Con esta misión desembarcó en Veracruz, el 1 de abril de 1859, Robert McLane, cinco días más tarde reconoció, a nombre de su gobierno, la administración constitucionalista y en diciembre Juárez ratificó el documento.⁶⁷ Como es de suponerse, el pensionado de San Carlos no pudo tener acceso a información tan reciente y restringida, nutriendo su utopía sólo de los relatos de Larráinzar y Couto y de las aspiraciones de Hidalgo.

Para llamar la atención del gobierno mexicano sobre las cualidades y logros de su pensionado en arquitectura, el arquitecto Dufeux dirigió la siguiente carta al embajador Juan N. Almonte:

*"A su excelencia el Señor Ministro Plenipotenciario de México, cerca de Su Majestad el Emperador de los Franceses.
Señor Ministro:*

Desde hace tiempo deseaba tener el honor de escribirle para darle testimonio de lo muy satisfecho que estoy con el Señor Ramón Rodríguez Arangoiti. Los trabajos a los cuales él se ha consagrado y que me hizo el honor de elegirme para dirigir, me crean el íntimo deber de rendirle cuentas a su excelencia.

La situación muy particular del Señor Rodríguez Arangoiti de desear iniciarse en las ideas de la arquitectura francesa, hacen ya que no pierda el honor de su espíritu y su carácter. El Gran Premio de México, pensionado durante varios años en Roma bajo la dirección del maestro Cipolla, miembro de varias academias de Europa, hubiera podido

⁶⁵ Larráinzar, 1877. Op. cit., p. 27.

⁶⁶ Rodríguez. Op. cit., t. II, p. 7.

⁶⁷ Díaz. Op. cit., p. 845.

enorgullecerse de los honores recibidos o de su situación en el mundo; todavía desdeñar la dirección de un arquitecto francés o el sentarse en los bancos de la Escuela Imperial de Bellas Artes de Francia; pero el Señor Rodríguez, superior a esas consideraciones, pleno de amor por el arte y sinceramente preocupado por las carencias de su país, se presenta con modestia, como otro más de los aspirante bajo mi patrocinio. Los exámenes, como era de esperarse, lo hicieron admitir entre los primeros.

El Señor Rodríguez Arangoiti tiene, entre otros, un proyecto muy importante de la Escuela Naval, en el cual sobresalen una bella inspiración y desarrollos dados con verdadero talento. En los consejos a los que fui llamado sobre su primera propuesta, abriendo bien los ojos, me hice la regla de respetar la iniciativa de sentimientos de su joven autor. Así, yo era más bien un amigo que un maestro, con el fin de poder decir con la verdad que este trabajo da muy bien la medida y la verdadera expresión del talento real del Señor Arangoiti en ese momento.

Dígnese de agregar, Señor Ministro, la seguridad de mis sentimientos respetuosos con los cuales tengo el honor de estar

A su disposición

Su muy humilde y obediente servidor

Constant Dufeux

Arquitecto de la Corona Francesa

Profesor de la Escuela Superior de Bellas

Artes de Francia

Caballero de la Legión de Honor.

París, 19 de marzo de 1859.¹⁰⁰⁸

Junto a *La Piedad con San Bernardo* y *San Carlos Borromeo de Pina* y el proyecto para un teatro de Émile Baillet, el público europeo pudo admirar una planta general, planta del

museo, dos cortes y una fachada general, firmados por el *Gran Premio de México*.¹⁰⁰⁹ En el acervo gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas – UNAM se conservan tres de estos. Debido al mal estado de los documentos, el único que se me permitió registrar fue la fachada general,¹⁰¹⁰ restaurada en 1985, gracias a las ocasiones en que ha

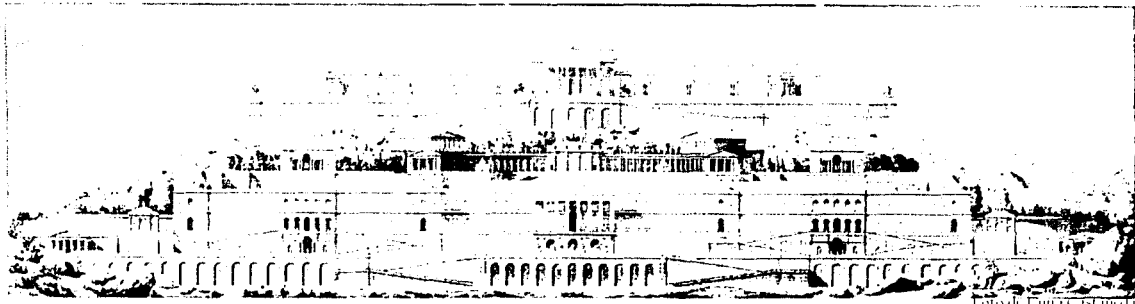


¹⁰⁰⁹ Alexis Lemaître. *Le projet, L'école des Beaux – Arts dessinée et racontée par un élève*, Paris, 1889, tomada de Jacques Annie. *La carrière de l'architecte au XIX^e siècle*. Ministère de la Culture et de la Communication – Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1986, p. 31. (BN UNAM).

¹⁰⁰⁸ Constant Dufeux. Carta al general Juan N. Almonte. Ministro Plenipotenciario de México en Francia, 19 de marzo de 1859, Archivo Histórico Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores (AHGE SRE), legajo 23, exp. 237, f. 8018.

¹⁰⁰⁹ *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées. Le 13 avril 1859*, Paris, Imprimeurs des Musées Impériaux, 1859, p. 491. Agradezco a la maestra Angelica Velazquez esta información.

¹⁰¹⁰ Ramon Rodríguez Arangoiti. *Museo y Escuela de Marina*, Roma, 1856, tintas sobre papel. 53.6 x 186.5, Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, inv. 08 686828.



➤ Ramon Rodriguez Arangoiti. Museo y Escuela de Marina, fachada principal, Roma, 1856, tinta sobre papel, 53.6 x 186.5. (AGENAP - UNANI).

sido expuesta y publicada es la obra de Rodriguez Arangoiti que más se conoce. Según el catálogo de la ENAP dos dibujos están fechados en París durante febrero y marzo de 1859^m y el ya referido en Roma, durante 1856; en un primer momento supuse que se trataría de un error pero si consideramos que para septiembre de aquel año ya había concluido el *palacio de campo para un gran señor*; y que Manuel Larráinzar abandonó la *patria comune* en enero, entonces es muy probable que trabajara durante tres años en este proyecto; en consecuencia la lámina quedaría ubicada dentro de la etapa final de su formación romana, es decir, todavía bajo la dirección de Canina y Cipolla y no de Dufeux.^m

Ya he mencionado varias veces la influencia de Manuel Larráinzar en esta utopía arquitectónica y para demostrarlo citaré algunas líneas que el diplomático dedicó al puerto de La Ventosa, años más tarde:

"... la bahía de La Ventosa, que forma el Océano Pacífico está situada (...) en la costa sur del Istmo de Tehuantepec, a doce millas de distancia de la villa del mismo nombre, por el rumbo sudeste y a los 16° 11' 36" y 16° 12' 49" de latitud norte y

95° 13' 26" y 95° 15' 25" de longitud oeste de Greenwich. La playa arenosa de La Ventosa está cortada por lagunas de poca profundidad, que tienen muchas salidas al mar y al Tehuantepec; que en tiempo de inundaciones periódicas corre por un terreno bajo antes de llegar al Pacífico (...) Desde el Cerro del Morro, que forma su extremidad occidental, mirando al este, se pierde la playa en un vasto horizonte, y se desarrolla una vasta llanura un poco ondulada (...) la inmensa bahía de la Ventosa ofrece un puerto seguro y cómodo para buques de todos tamaños (...) que es no sólo el mejor, sino el punto preciso para un puerto en la costa del Pacífico: es mucho más seguro que Valparaíso en Chile o Monterrey en California, puertos en que entran buques todo el año..."^m

Rodriguez truncó la cúspide del Morro, el promontorio más importante de la bahía; a la izquierda, en el fondo, puede verse el apacible curso del río Tehuantepec que se abre paso sobre la planicie costera. Pero, al igual que el chiapaneco, el proyectista nunca pisó el lugar por lo que de manglares y selvas no poseía demasiadas referencias. Estamos

^m Nos. de inv. 08 686821 y 08 686845.

ⁿ Debo recordar que durante 1856 se encontraba estudiando arqueología con Luigi Canina.

^o Larráinzar, 1877. Op. cit. p.49.

ante una de las vistas que, con sentido pictórico, se elaboraban con el propósito de ser exhibidas y no para servir de medio en la realización física del proyecto. El observador imaginario está situado sobre la cubierta de un vapor que se dispone a tomar puerto y desde ese punto en la distancia consigue una imagen completa del conjunto arquitectónico; por las dimensiones de los edificios en relación a la escala geográfica y a la tipología puede saber que nunca se pensó en edificarla realmente, constituye uno de tantos ejercicios grandilocuentes que se acostumbraban en los talleres de composición arquitectónica de la École des Beaux Arts para mostrar las capacidades de sus estudiantes y concursar por el Gran Prix de Roma.

En lo que respecta a la definición geométrica de los volúmenes el dibujo manifiesta un problema de resolución en el sector intermedio, el del arco triunfal - fuente, pues al tratarse de un alzado o proyección vertical, los extremos de la columnata y las construcciones laterales no deben representarse con ese giro perspectivo. Los únicos rótulos que aparecen

son los que identifican el museo y la escuela, en ellos alargó sus letras, por lo común redondeadas, para proporcionarlas con los frisos corintios; el manejo de las diferentes calidades de línea alcanza un nivel de excelencia y debió representar días de arduo trabajo, sobre todo si se piensa que empleó plumillas, instrumentos de madera y, por las noches, una deficiente iluminación. Después de años de exposición a la luz, la policromía ha virado hacia los tonos ocres pero aún se logra apreciar la maestría que alcanzó en el lavado de las tintas, con cuyo recurso conseguía resaltar masas, expresar zonas de luz y de sombra, texturas pétreas, líquidas y vegetales. Sus carencias en geometría descriptiva se delatan por la irrealidad de los estudios de sombra, sobre todo en la fachada de la escuela. Cada vez alcanzaba un mayor dominio sobre las técnicas de representación gráfica pero su comprensión de los distintos planos espaciales seguía siendo deficiente.

Sin las plantas arquitectónicas lo único que puedo inferir sobre la función de los edificios es que estarían dedicados a la formación profesional de un nuevo cuerpo de oficiales encargados de desarrollar las casi

inexistentes marinas de guerra y mercante mexicanas.

Como le había mostrado su experiencia en México, París y Roma, el museo no debería quedar desvinculado de esta función educativa. Además de algunos portulanos e instrumentos de navegación coloniales, no existe ninguna información sobre los objetos que serían exhibidos en tan dilatados salones.

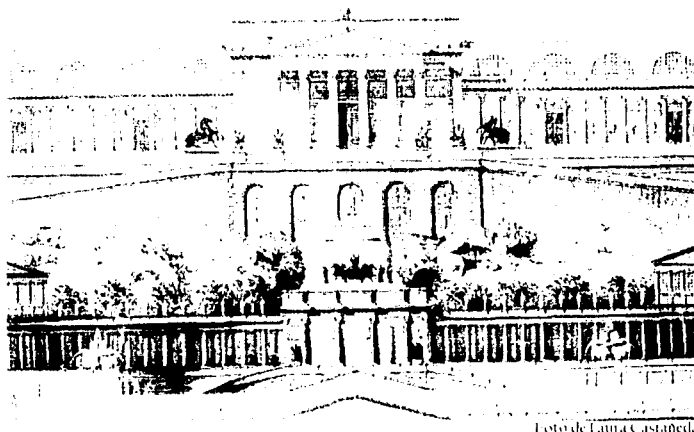


Foto de Lina Castañeda

2 Ramon Rodriguez Arangoiti. Museo y Escuela de Marina, detalle: solución dada al eje vertical central, mediante la secuencia de arco de triunfo, fuente monumental, arquería ciega y portico. Se aprecia la excelente calidad del dibujo y el lavado.

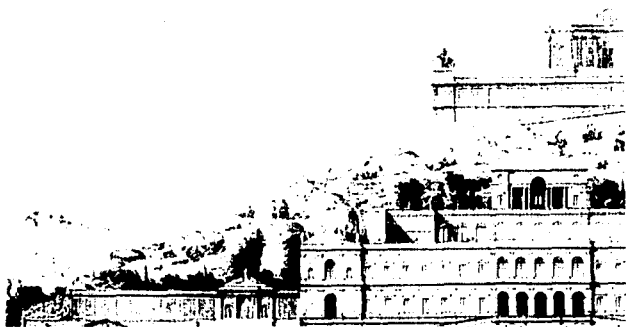
Durante ese período histórico la educación superior y la mayor parte de la investigación científica quedaban bajo el patrocinio del Estado Mexicano; quien, según Rodríguez Arangoiti, a través de ese conjunto arquitectónico afianzaría y destacaría su presencia y legítima propiedad sobre el territorio en disputa.

Tengo para mí que Rodríguez emplazó las construcciones sobre un entorno natural que le fue descrito por el embajador Larraínzar; más aún, manifestó el interés que ambos compartían por la arqueología mexicana, al dibujar las ruinas de una antigua ciudad indígena sobre la colina que define el cuarto plano en la extrema izquierda; allí aparecen un basamento cónico coronado por un templo, una plataforma y un obelisco, este último sería la prueba inequívoca de la presencia egipcia en la América prehispánica. Su proyecto emerge literalmente de un paisaje apenas alterado por las cortinas de árboles que dan fondo a la escuela y a la columnata; sobre

las laderas predominan los grandes peñascos y los arbustos de crecimiento espontáneo. Aunque deja claro el papel civilizador de su profesión, también exhibe matices del pintoresquismo inglés del siglo XVIII, sobre todo en la ambición de abatir los obstáculos visuales entre arquitectura y naturaleza.¹⁰¹

A esta utopía arquitectónica subyace el concepto seguido en el santuario de la *Fortuna Primigenia* en Palestrina, ubicado a unos treinta kilómetros al este de Roma. Sobre la pendiente de una colina se construyeron nueve niveles de edificios que se comunicaban entre sí a través de rampas y escalinatas, propiciando, antes de arribar al santuario de la *Tyché*, un recorrido iniciático.¹⁰² En el dibujo, custodiando once arcos ciegos, bajo el pórtico octástilo de orden corintio, aparecen dos columnas romanas rostradas,¹⁰³ que por su decoración con proas de barcos y estar dedicadas a conmemorar victorias navales ayudarían a definir el carácter de los espacios. Al igual que en la cartuja el pensionado mexicano privilegió una aproximación ascensional, aunque en este caso conduciría al usuario por una pausada escalinata de doble rampa resguardada por veintiocho esfinges neogipcias.

La Escuela de Marina se apega al modelo de composición neoclásico, es decir, un cuerpo central en forma de templo romano al que se le anexan extensos pabellones laterales. Para romper la monotonía de la fachada la moduló con cuatro portadas intermedias y dos delimitantes. En el primer nivel, los muros están formados de un pesado almohadillado plano de inspiración renacentista que se ve interrumpido por pilastras jónicas; los accesos laterales marcan un cambio en los elementos compositivos, a partir de los primeros, el ritmo lo marcarán vanos adintelados sustentados



¹⁰¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Museo y Escuela de Marina*, detalle: en los últimos planos aparece el río Tehuantepec abriéndose paso sobre la planicie costera, y las ruinas de una antigua ciudad indígena, en donde incluyó un obelisco egipcio.

¹⁰¹ Middleton. Op. cit., pp. 51-65.

¹⁰² Henri Stierlin. *El Imperio Romano. Desde los etruscos a la caída del Imperio Romano*, Arquitectura Mundial Taschen, Taschen, Italia, 1997, pp. 25-29.

¹⁰³ Estas las copió de la Piazza del Popolo en Roma.

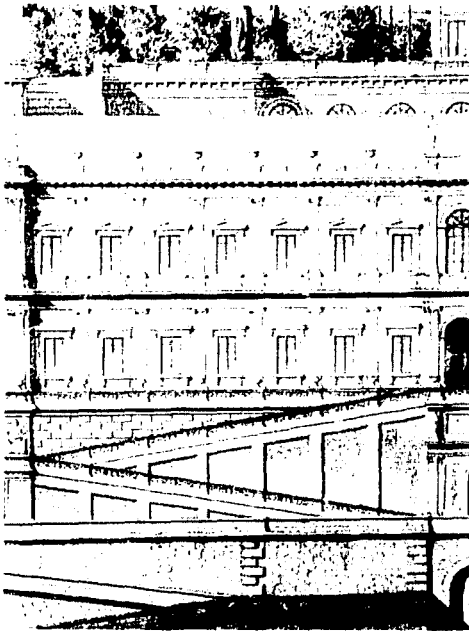


Foto de Laura Castañeda

➤ Ramon Rodríguez Arangoiti. *Museo y Escuela de Marina*, detalle: tratamiento textural, cerramientos de los vanos, secuencia de ordenes arquitectónicos, y remate, propuestos para la fachada de la Escuela.

por pronunciadas ménsulas. El cuerpo central en el segundo nivel está ocupado por una extensa galería que abre al exterior a través de medios puntos ceñidos por pilastras corintias, en los cuerpos laterales las aberturas estarían rematadas por frontones triangulares, tomados del *Palazzo Farnese* en Roma, dejando los arcos para jerarquizar a los cuerpos que incluyen portones. La fachada quedaría unificada por el friso y la cornisa denticulada. Cada uno de los accesos laterales se jerarquizaría con coronamientos, alternando cúpulas traslúcidas y áticos. Pueden apreciarse hasta cinco ritmos sobrepuestos: el de volúmenes entrantes y salientes; el de cúpulas y áticos; el de vanos y pilastras; el de guirnaldas y pilastras; y el

de superficies y esculturas. Buena parte de las cubiertas sería de estructuras metálicas acristaladas; que si bien cumplieran con la moda de iluminar cenitalmente, resultarían verdaderamente críticas en un clima tropical.

Para articular a los edificios emplazados en el desplante de el Morro con los de la cúspide, el arquitecto tuvo que añadir un conjunto intermedio. Sobre el eje de simetría situó una desafortunada, por lo baja, adaptación del *Arc du Carrousel* en París; de ésta parten dos secciones de columnata toscana que es imposible disociar de exedra semicircular de la Fortuna en Palestrina, sólo que aquí incluyó las dos fuentes de la plaza de acceso a la basílica de San Pedro. En segundo plano y sobre la columnata emergen dos templos jónicos anfipróstilos con cubiertas acristaladas. Apenas separados por un arbolado jardín ubicó dos construcciones cuyas fachadas exhiben el triple vano en el que el hueco central, más ancho, está rematado por un arco de medio punto mientras que los laterales son adintelados. Lo utilizaron Bramante y Rafael primero, Scamozzi después.¹⁶⁷ La presencia,

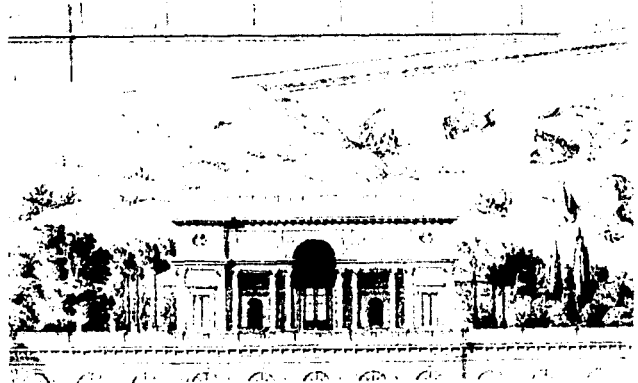


Foto de Laura Castañeda

➤ Ramon Rodríguez Arangoiti. *Museo y Escuela de Marina*, detalle: edificio destinado a la vivienda en el nivel intermedio del Morro. El diseño de la fachada parte del *motif Palladio* o *ventana veneciana*, usada por Bramante, Rafael y Scamozzi.

¹⁶⁷ John Summerson . *El lenguaje clásico de la arquitectura*. De L.B. Alberti a Le Corbusier, Barcelona, Gustavo Gili, 1984, p.163.

en las fachadas hacia los jardines, de toldos de tela tensados a columnillas de hierro me llevan a suponer que la función de estos espacios sería la habitacional; asignación a la que contribuyen su aislamiento, escala, carácter y fuerte vinculación formal con las villas romanas. Allí estarían, tal vez, las residencias asignadas a los directores de las dos instituciones.

Antes de alcanzar las rampas que conducirían al Museo de Marina, los visitantes tendrían que trepar por la pendiente, entre pedruscos y a merced de cualquier alimaña, pues el proyectista decidió obviar cualquier senda entre el nivel intermedio y la cima. El Panteón romano inspiró a Rodríguez para diseñar el cuerpo central del museo: aunque lo redujo de octástilo a hexástilo y cerró la cúpula con viguetas de hierro y láminas curvas de vidrio, mantuvo el principio clásico de combinar un cuerpo cilíndrico abovedado con un pórtico saliente.¹⁰⁰ El diseño de los pabellones laterales sugiere una doble altura interior: catorce grandes arcos de medio punto quedan interrumpidos en la imposta por el entablamento de una columnata corintia sístila; arquitectos como Leo Von Klenze llamaban a esta solución en alzado de *estilo romano*.¹⁰¹ Los extremos están formados por una variante cóncava del cuerpo central, que exhibe su posición secundaria al retraerse del lienzo de fachada. Gracias a los deambulatorios adquiere una ligereza que de inmediato se contrapone a la agobiante pesadez que predomina abajo; los accesos laterales no distraen la visual

del central; las concavidades provocarían interesantes efectos lumínicos sobre las masas. La adecuada aplicación del orden corintio, la integración del vidrio y el acero, y la adición de elementos renacentistas consiguen, bajo su contexto histórico, una atinada atribución de carácter.

En la forma de los tres conjuntos no se encontrarán únicamente referencias a los hitos plásticos que Ramón Rodríguez Arangoiti seleccionó durante *the grand tour* sino un complicado simbolismo mitológico que continua confirmando su vocación arqueológica: rematando al pórtico central del Museo de Marina aparece una escultura sedente de Poseidón, hijo de Rea y Crono, reconocible aquí por el tridente con el que a voluntad agitaba o sosegaba las olas en los mares. En los ángulos del frontón, a manera de acróteras, dibujó dos victorias, las númeras encargadas de imponer las coronas de laurel a los guerreros romanos victoriosos; al nivel del estereobato cuatro briosos caballos, que además de tirar del carro del dios de los mares, estaban consagrados a



Foto de Laura Castañeda

↳ Ramón Rodríguez Arangoiti. Museo y Escuela de Marina, detalle: La cuadriga de Poseidón, el dios de todas las aguas.

¹⁰⁰ Summerson. Op. cit., p. 49.

¹⁰¹ Claude Mignot. *Architecture of the 19th Century*, Italia, Evergreen, 1983, p.20.

él, pues los creó durante una disputa con Minerva y representaban a los manantiales. Los hombres que acompañan e intentan someter a las bestias remiten al grupo de los Dióscuros del Quirinal: Cástor y Póllux, los gemelos que libraron al Mar Egeo de la multitud de piratas que lo infestaban y por eso recibieron la advocación de protectores del comercio.²⁰⁰ *Poseidón o Neptuno*, para los romanos, habitaba por lo común en el Olimpo, junto a los otros dioses, en su cuádriga bajaba hasta el fondo del mar a un palacio magnífico y resplandeciente, de duración eterna, para presidir sobre su numerosa corte. Si se atiende a la posición de las esculturas,²⁰¹ la duplicación de las efigies de Cástor y Póllux y la ubicación y ligereza del edificio entonces éste bien podría representar la cuadriga del dios de todas las aguas:

*“Cuando salía de él, uncía al carro sus rápidos corceles, de cascos de bronce y dorada crin. El propio Poseidón, vistiendo armadura de oro y con un látigo artísticamente fabricado, lanzaba su carro por la superficie de las aguas. En torno suyo retozaban los monstruos marinos, que habían abandonado los profundos abismos para festejar a su soberano. El mar se abría gozoso a su paso, y el carro volaba ligero sobre las olas, que no llegaban a mojar su eje de bronce. Pero de ordinario al salir Poseidón se producían terribles tempestades, que se interpretaban como la manifestación de la ira turbulenta del dios...”*²⁰²

Dando fondo dinámico al arco triunfal, en el nivel intermedio, Rodríguez Arangoiti proyectó una fuente también dedicada a Poseidón: que erguido golpea

con su tridente el suelo; como cuando hizo brotar de las peñas las fuentes de Lerna para complacer a Amímone hija de Dánao. A sus pies cuatro amorcillos montados en delfines escupen grandes chorros. Aluden a la forma en que conquistó a Anftrite, la personificación femenina del mar: La bella hija de Doris y el Océano, danzaba junto a sus hermanas las cincuenta Nereidas en la isla de Naxos, cuando el dios acuático le pidió matrimonio.



Foto de Laura Castañeda

↳ Ramón Rodríguez Arangoiti. Museo y Escuela de Marina, detalle: Apolo, el dios de la luz solar, se prepara para iniciar su recorrido diario.

²⁰⁰ “hijos de Leda (...) el primero engendrado por Tindaro y el segundo por Jupiter (...) el uno inmortal y el otro sujeto a la muerte (...) La expedición de los Argonautas los cuenta entre sus más señalados campeones, y durante ella venció Póllux en el combate de la manopla al famoso Amico, hijo de Neptuno y rey de Batricia. Cástor, por su parte, se distinguió en la manera de guiar el carro belico y combatir aprovechando la defensa de sus armas (...) fue la primera hazaña de nuestros gemelos recuperar a Elena secuestrada por Tesco (...) dispuso el Tonante que la mitad del año viviese Póllux, y Cástor la otra; por manera que nunca entrambos se hallaban a un mismo tiempo entre los dioses...” Escosura. Op. cit., p. 240.

²⁰¹ Para abarcar la extensión total de la fachada principal, en lugar de dos, Cástor y Póllux, incluyó cuatro jóvenes.

²⁰² Guirand. Op. cit., p. 189.

Ella lo rechazó y buscó la protección de Atlante; un delfín descubrió su escondite y la devolvió a Poseidón, quien en recompensa lo transformó en una constelación.

Sobre el arco representó la escena en que Aurora, la hija de la Tierra y del Titán Hiperión, engancha los cuatro corceles al carro de Apolo; para después iniciar, por el oriente, su diario recorrido. Llorando eternamente la pérdida de su hijo Memmon, muerto por Aquiles en el sitio de Troya, cubre los campos con gotas de rocío. El dios de la luz solar la seguirá, guiando una cuadriga tirada por

Eos, el oriental; *Eton*, el luminoso; *Pyros*, el ardiente; y *Flegon*, el abrasador. Lleva por atributos, cruzándole el pecho, las correas del carcaj que le obsequió Vulcano; la representación de un ave que podría tratarse de su emblema de cisne; y lo vinculó a las cuatro efigies femeninas que, desde el ático,

representan las horas o estaciones del año; las encargadas de abrir y cerrar las puertas del cielo para dar paso a los inmortales. La primera asociación simbólica entre la fuente y el arco se construye con las esculturas de Poseidón y Apolo: ya que Latona, personificación de la luna, fue protegida por el esposo de Anfitrite hasta el día en que, en la isla de Delos, nació la divinidad solar; la segunda resulta todavía más interesante pues con la cortina líquida que queda detrás del carro se está representando el amanecer, es decir, la diaria salida de Helio desde las

profundidades marinas hasta el cenit y su vuelta a las aguas; y la tercera se manifiesta en la disposición de la columnata que intentaría recordar al mítico palacio de Apolo:

*"De regreso al cielo, habitó Apolo un palacio digno del rey de los astros, palacio que cifraba en sí toda la riqueza del universo (...) un prodigio (...) Allí los siglos, los años, los días y las horas (...) formando círculos: son sus eternos cortesanos."*⁷⁰

En el frontón de la Escuela de Marina se tallaría una escena en la que Minerva, la protectora romana del comercio, la

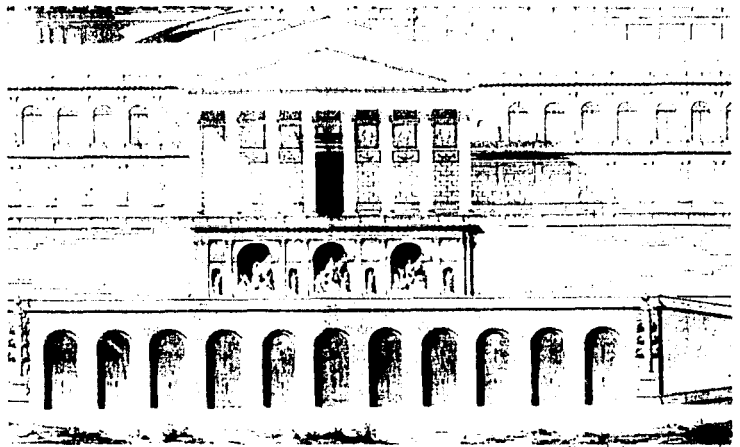


Foto de Laura Castañeda

✦ Ramon Rodríguez Arangoiti. Museo y Escuela de Marina, detalle: fuentes en el estilobato de la Escuela, dedicadas a Poseidón, Anfitrite, Afrodita y la ninfa Escila. También aparecen las columnas rostradas y la escalera de las esfinges.

industria y de las instituciones dedicadas a la enseñanza, ofrece coronas de laurel a tres personajes que no logré identificar, pero que no estarían alejados de la función del recinto. Justo debajo de este pórtico brotarían tres fuentes adosadas a nichos cerrados en medios puntos. El central podría describir la tragedia de la ninfa Escila; que ajena a

⁷⁰ Escosura. Op. cit., p. 75.

las hierbas que Anftrite había colocado en la fuente en que acostumbraba bañarse, se hundió en las cristalinas aguas hasta que un intenso dolor invadió su cuerpo y comenzó a transformarse en un horrible monstruo. Ante la mirada de la ofendida consorte de Poseidón, la hermosa mujer, sostenida por un tritón, sufre el castigo de la metamorfosis. A la derecha vemos al dios acuático guiando su cuádriga sobre el mar, mientras un tritón heraldo anuncia su paso y a la izquierda una Afrodita marina, reconocible por la concha que le sirve de carro, en el momento en es conducida a Chipre por un húmedo céfiro; a su lado navegan el amor e Hímero el deseo.

Entre la fuente dedicada a Escila y el pórtico central media la escalera de las esfinges. Bajo este contexto iconográfico tendría que estar referida al mito que narra la llegada de Edipo a Tebas: el desterrado hijo de Layo se enteró de que la región era asolada por un monstruo fabuloso con cara y busto de mujer y cuerpo de león; apostado en el camino que conducía a la ciudad, proponía enigmas a los viajeros y devoraba a los que no podían resolverlos. Layo prometió dar el trono y la mano de Yocasta al que consiguiese liberrar a su país de la esfinge. Sólo Edipo logró responder, y el monstruo despechado se arrojó desde un risco y se mató. Al repetir tantas veces la efígie agazapada en el acceso a la Escuela de Marina, Rodríguez pudo advertir a los alumnos de los peligros de la ignorancia.

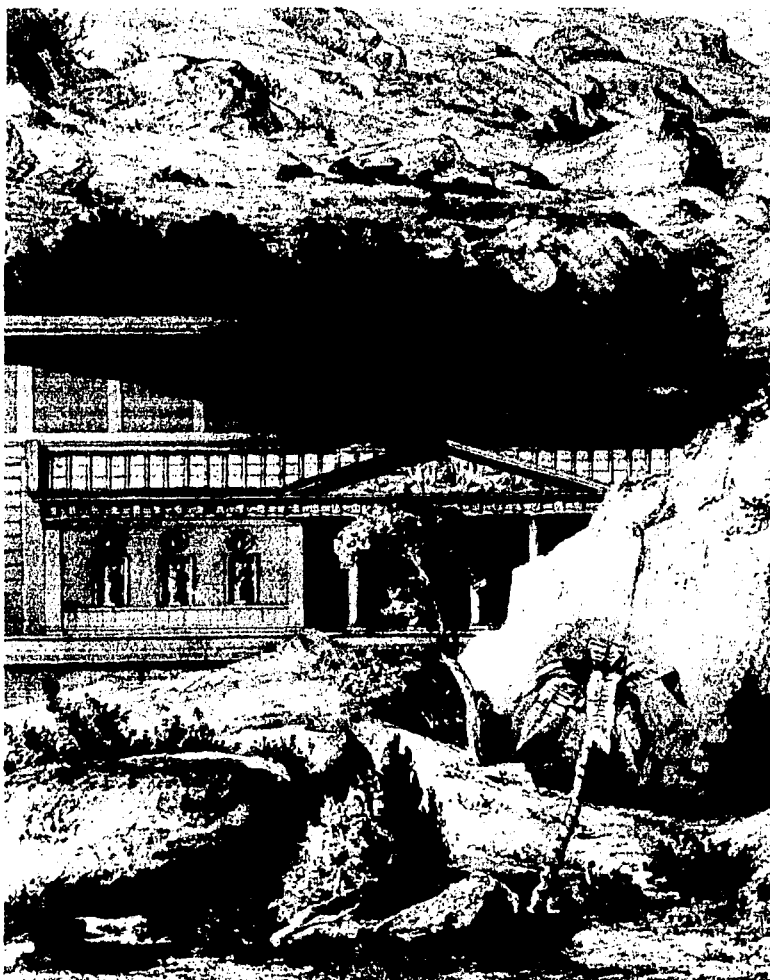
Resta por analizar las dos grandes fuentes que delimitan el primer nivel de la Escuela de Marina: rematando otra reinterpretación de un arco de triunfo romano puede verse, a la derecha, una representación femenina que porta una lanza, en sus costados yacen

un río joven, imberbe, y uno maduro, que desagua al mar, volcando sus vasos colmados de agua. Al interior del vano central y sosteniendo el plato encuentro a las Cárites: Aglac, Eufrosina y Talía que por atribuciones tenían hacer brotar las plantas y madurar los frutos, es decir, los beneficios que dispensa el sol. A la izquierda lo único que cambia en el grupo escultórico gemelo es el sexo de la efígie media entre los ríos. Deben estar dedicadas a Océano, el destronado soberano de las profundidades, y a su hermana - esposa Tetis, la antigua, padres de los tres mil ríos y de las oceánidas. Con todos estos elementos Rodríguez Arangoiti planteó una alegoría sobre el papel del agua y la luz en la fertilidad de la tierra.

A un costado de las fuentes, casi cubiertos por peñascos y vegetación, en ubicación extrema, se abren dos pórticos dóricos, que exhibirían en sus frontones dos grifos sentados, en heráldica símbolo de la sabiduría y la vigilancia,²⁰¹ custodiando una cartela de la que emerge un rostro femenino. Las dimensiones del basamento, los contrastes que se establecen entre mampuestos y sillares, así como el ritmo establecido entre series de arcos ciegos y rampas me sugiere una muralla; que bien podría tratarse de la que Poseidón tuvo que levantar para Leomedonte en Troya como castigo por haber intentado rebelarse contra la autoridad de Zeus.

Es evidente que no resuelve la totalidad del significado mitológico de decenas de relieves y esculturas que ornamentarían estos edificios; trabajé sólo con las que el autor detalló con mayor cuidado. En lo referente a la Escuela de Marina, luego de este análisis, la sigo considerando una

²⁰¹ F.S. Meyer, *Manual de ornamentación. Ordenado sistemáticamente para uso de dibujantes, arquitectos, escuelas de artes y oficios y para los amantes del arte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994, p. 92.



✦ Ramon Rodríguez Arangoiti. Museo y Escuela de Marina, detalle: timpano de los grifos, en el desplante del Morro.

evocación del palacio de cristal que en las profundidades marinas habitaba Poseidón, Anfitrite y toda su corte:

“En el profundo seno de los mares, hay un maravilloso edificio de cristal, donde el oro,

*las perlas y preciosas piedras son vulgares adornos.”*²⁰⁶

Esta interpretación no surge únicamente del emplazamiento de la construcción en el nivel inferior; de la presencia de los dioses marinos tutelares y de la naturaleza constructiva de las cubiertas sino de la proliferación de estatuas que podrían estar representando a Nereo y Doris, las cincuenta Nereidas, las Náyades, ninfas de los ríos y arroyos; Eolo, dios de los vientos; Proteo, el mayoral de sus ganados y a los principales puertos de la antigüedad.

Subyace a la expresión arquitectónica el concepto de dinamismo hidráulico, no sólo por la presencia de cinco fuentes monumentales sino por el planteamiento en tres niveles que simbolizan los distintos planos a través de los cuales se traslada Poseidón: el Museo de Marina recortaría su perfil contra las nubes, como la cuadriga del dios; el nivel intermedio sería la superficie del mar justo en el momento que un

Foto de Laura Castañeda

Apolo emergente se dispone a desterrar a las sombras nocturnas; y la Escuela de Marina, en el desplante del Morro e inmersa en pedruscos, sería la morada de las profundidades.

La omnipresente evocación a la ruina no radica sólo en el simbolismo de los grupos escultóricos y en el predominio de sillares,

²⁰⁶ Escosura. Op. cit., p. 113.

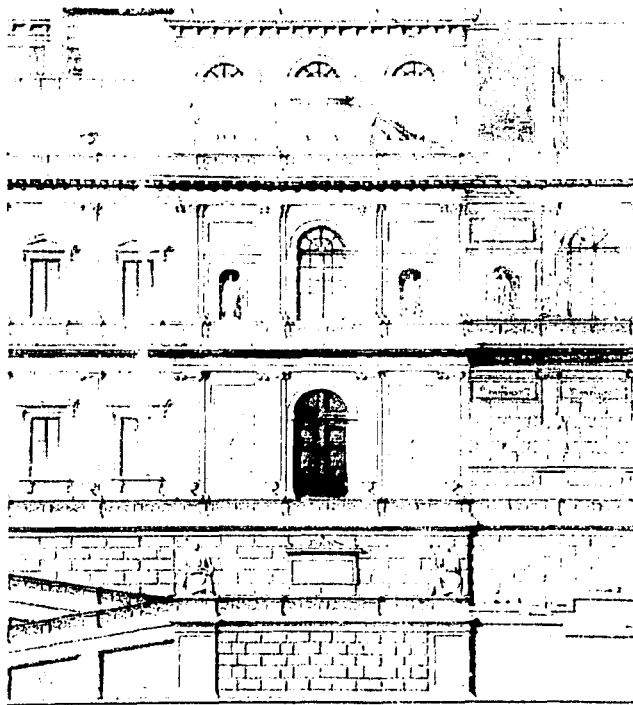


Foto de Tamara Castañeda

↳ Ramon Rodriguez Arangoiti. *Museo y Escuela de Marina*, detalle: integración de la escultura a la arquitectura. En el basamento de la Escuela aparece ya el característico *fronton brisé rebajado*.

columnas y frontones, sino en la total ausencia de escalas humanas que recorran las descomunales terrazas y en la feracidad de un también imaginario entorno natural que remite inmediatamente a los paisajes en los que se inscribían las acrópolis griegas que Rodríguez Arangoiti sólo pudo conocer a través de grabados y fotografías. Además de los surtidores y cascadas artificiales nada hay que refiera a la ocupación humana.

El pensionado mexicano se revela en esta lámina como un conocedor de la gramática clásica. Desde un partido arquitectónico predeterminado por la simetría combinó los distintos elementos de un repertorio romano antiguo y renacentista consagrado,

hasta obtener una nueva solución. Establecido definitivamente en el campo de la arqueología intentó sacar provecho de la tecnología de su tiempo proyectando estructuras metálicas acristaladas. En los alzados de los pabellones laterales veo a un arquitecto que se sentía lo suficientemente seguro para separarse a una distancia considerable de la tradición e intentar una combinatoria más personal. El cuidado que puso en la ornamentación arquitectónica indica que la economía estética del neoclásico había dejado su lugar al abigarramiento romántico. En su Museo y Escuela de Marina, José Ramón Alejo se atreve en la composición de las fachadas pero en lo referente a la forma

de las envolventes se mantuvo sometido al modelo; lo que podría interpretarse como cierta inexperiencia en edificación.

Hijo de Mariano Rodríguez; sobreviviente del 47; amigo de Riva Palacio, Couto, Larráinzar e Hidalgo Esnaurrizar era predecible que su propuesta estuviera dirigida a perpetuar en piedra el dominio del Estado Mexicano sobre el paso interoceánico. Alejándose del diseño de un equipamiento indispensable como eran las estaciones, almacenes, muelles, aduanas y otras soluciones ingenieriles expresó su vocación hacia una arquitectura utópica que con un objetivo tan alto, como la formación de la juventud trascendió, aparentemente, lo inmediato; planificando la futura independencia, soberanía y desarrollo comercial de un país que en aquellos momentos necesitaba de todo el

Olimpo para hacer frente a las acometidas norteamericanas.

Es momento de explicar el papel que en esta historia jugó José Manuel Hidalgo y Esnaurrizar. Como José Ramón era hijo de un militar que, al consumarse la ruptura definitiva con la Corona española, decidió guardar sus insignias dragonas y servir a Iturbide. Obligado por la inercia familiar José Manuel se enfrentó a los invasores norteamericanos, sufrió la humillación del 47; y viajó a Europa, en donde emprendió una cruzada para salvar a México de la amenaza yanqui. Gastón García Cantú hizo la mejor descripción de su personalidad:

*"... severo consigo mismo: ni un natipe, ni un día de embriaguez, elegante, compañero inofensivo de las mujeres, dócil con los sacerdotes, hábil para dejar caer al oído de los poderosos una frase oportuna, conocedor de las normas de salón, amigo del cardenal Antonelli, grato al Papa Pío IX..."*⁷⁶

El 17 de enero de 1859 publicó en París un documento que con el nombre de: *Algunas indicaciones acerca de la intervención europea en México*, circuló entre todo el exilio conservador; que de común se reunía en su casa:

*"... lo que he repetido en presencia de algunos de mis buenos amigos y compatriotas residentes en París, siempre que hablábamos de las angustias de la patria..."*⁷⁷

En este manifiesto se advertía a todos los ciudadanos mexicanos de las intenciones del gobierno de los Estados Unidos de absorber la totalidad del territorio nacional, la isla de Cuba, y los istmos de Panamá y Nicaragua; reprochaba la actitud de algunos liberales que contribuían a la anexión, ya que una vez consumada, correrían la misma suerte que los hispanos en Texas, Nuevo México

y California. Pedía a los gobiernos de Inglaterra, España, y sobre todo a la Francia, formaran una coalición que estableciera la paz en el país y pusiera límites a tales ambiciones. Napoleón III debería ir a la cabeza por estar su pueblo formado de latinos católicos. Tratando de interesar a los monarcas europeos aseguró que de no intervenir inmediatamente perderían definitivamente cualquier posibilidad de favorecerse del recién abierto mercado chino, pues el canal de Tehuantepec y todos los pasos interoceánicos continentales estarían controlados por los norteamericanos:

*"... sirviendo como esclavos en el suelo que la Providencia nos ha dado para gozarlo como señores (...) Porque nadie podrá decirme que esas potencias aspiran a dominarnos ni a vender cara su protección. Salvada nuestra nacionalidad, vuelta la paz a la sociedad y establecida una marcha regular de las cosas su misión concluye y concluye con honra y provecho suyo y nuestro (...) La traición o el error, si se quiere, estará de parte de los que contribuyan a que se esclavice nuestra nacionalidad, a que se esclavice nuestra sociedad (...) y a que desaparezca hasta el catolicismo..."*⁷⁸

Queda demostrado que la promoción que Hidalgo hizo del proyecto de Rodríguez no obedecía sólo a un entusiasmo por la arquitectura sino por ser la referencia gráfica que su plan requería. Los mexicanos residentes en París encontraron en el Palacio de la Industria una premonición de lo que sería La Ventosa si lograba permanecer bajo su actual jurisdicción.

La complejidad de este proyecto ha llevado a diferentes historiadores de la arquitectura mexicana a tejer mitos en torno suyo. Por ejemplo, en noviembre de 1900,

⁷⁶ Gastón García Cantú. *El pensamiento de la reacción mexicana. Historia documental 1810 - 1962*, México, Empresas Editoriales, S.A., 1965, p. 546.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 557.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 556.

Nicolás Mariscal se aventuró a escribir:

“Rodríguez Arangoiti (...) arribó a su patria después de haber recibido en Francia un premio de Napoleón III, por su grandioso proyecto de una escuela de marina.”⁷⁰⁹

Un evento de tal relevancia no hubiera quedado fuera de la correspondencia del pensionado; del archivo de la Academia de San Carlos; o de las notas de Manuel Francisco Alvarez.

Durante la Duodécima Exposición Anual de Bellas Artes, inaugurada en México en enero de 1862, se conoció además su propuesta para elevar un faro:

“... pues creemos que la aguada que representa el faro, en un mar borrascoso e iluminado por la luz del relámpago, bastaría para formar la reputación de un acuarelista.”⁷¹⁰

Me parece que con este dibujo pretendía mostrar a la Junta de Gobierno sus progresos en ingeniería y estructuras metálicas; pero como lo deja ver el redactor del Siglo XIX el impacto que causaba la lámina se fincaba en la manifestación violenta de la naturaleza, expresión que no estaba lejana de su estado de ánimo. Pegados a los muros sobre bastidores de madera también pudieron contemplarse la fachada que ha servido de base a mis notas, la planta del museo de marina, y un corte. Al no existir la tradición de exhibir este tipo de vistas pictóricas y llegar ésta precedida de las noticias de Hidalgo, los planos de Rodríguez Arangoiti despertaron grandes expectativas entre los conocedores locales:

“...los trabajos presentados por el pensionado en Europa don Ramón Rodríguez son, como siempre, obras verdaderamente maestras, en todos los sentidos, considerados como dibujos y lavados; ¡Que fineza en la delineación! ¡Que precisión y exactitud

hasta en los más finos detalles! ¡Que gusto en los ornatos! Si atendemos al lavado, veremos una limpieza, una brillantez en el color, una gradación en las tintas tal, que nos hace aproximar ó alejar los objetos de una manera sorprendente. En las sombras medias tintas y fondos, no obstante la pequeña escala que usó el señor Rodríguez, no se ve una sola pasada del pincel; no se pierde por mancha de tinta una sola moldura. La composición es grandiosa; el efecto es sorprendente. El señor Rodríguez ha sostenido muy bien el honor de los pensionados mexicanos en Roma, y ahora en París, pues hace tres años que remite de estas capitales de las artes y las ciencias, trabajos de un mérito extraordinario, no sólo por las galas de la composición sino por la belleza de la ejecución (...) El señor Rodríguez debe volver muy pronto a su patria, tan vilipendiada por mordaces y ridículos parlanchines como el ex-embajador español don Joaquín Pacheco; y creemos que será uno de los que con sus conocimientos y trabajos pueda dar un solemne mentis a los que la calumnian diciendo que es incapaz de alcanzar el grande adelanto en que se encuentran las naciones europeas.”⁷¹¹

Buena parte de la valoración se refiere a las técnicas de representación gráfica, sobre lo específicamente arquitectónico sólo se mencionan, de manera superficial, la composición y el ornato. Lo que me lleva a concluir que este crítico estaba más familiarizado con la pintura pues sobre plantas y cortes no hizo ningún comentario. Debo aclarar que las opiniones sobre la obra se construían sobre lo concreto más que en lo abstracto. Por otro lado, sólo los allegados a la familia Rodríguez Arangoiti sabían de la angustiante situación que esta esperanza nacional vivía en París.

⁷⁰⁹ Rodríguez Prampolini. Op. cit., t. III, p. 548.

⁷¹⁰ Ibid. t.II, p.66.

⁷¹¹ Loc. cit.

4.2.3. LOS MUELLES DE LE HAVRE DE GRÂCE

Cuando sólo faltaba un año para completar los seis que cubría la beca, poco se había adelantado del programa de trabajo inicial, el propuesto por Manuel Vilar, basta apuntar que de las seis obras de invención únicamente cuatro llegaron a la Academia y de los siete restauros no se completó uno solo. En descargo del tercer pensionado de arquitectura debo señalar que no se le financiaron los prometidos viajes por Italia, Grecia, España e Inglaterra.

En mayo de 1859 Mariano Rodríguez comunicó a su hijo que la Junta de Gobierno había resuelto pagarle algunos recorridos; pero no a Egipto o a Grecia sino a los puertos del continente en donde pudiera recoger la mayor información posible sobre aplicaciones tecnológicas. Entusiasmado con la vida parisina, las obras que proyectaba, y con los cursos que seguía, se anticipó a declinar tal propuesta:

"Hoy con el estado de incertidumbre y alarma que reina en Europa sería peligroso el viajar; y de ningún provecho al estudiante por estar cerrados los museos y establecimientos públicos en algunas de las potencias. Usted conoce a fondo lo que pasa en y la (sic) efervescencia que reina en la Confederación Germánica y que una imprudencia de ésta (como lo hace actualmente Baviera), haga volver la guerra general, como las del Primer Imperio; y en la que potencias de primero y segundo orden tomarán parte. Dios no lo quiera, pero tal cosa puede suceder y prefiero estar al lado del señor O'Brien,

*quien en una desgracia, estoy seguro de ser protegido y no exponerme al acoso..."*⁷²

Más bien dispuesto a regresar a México, en septiembre del mismo año envió dos cajas de madera conteniendo sus libros, dibujos, fotografías y estampas.⁷³ Esto sin contar con que Couto había conseguido para él una prórroga destinada exclusivamente al estudio de las obras hidráulicas y a la construcción de caminos. Esta acción debe vincularse con el cambio de plan de estudios; ya que desde 1857 San Carlos expedía el título de ingeniero-arquitecto, señalando para el sexto año de la carrera los cursos de construcción de caminos comunes y de fierro, y construcción de puentes, canales y demás obras hidráulicas.⁷⁴ Hasta 1861 no se contaba con un profesor que cubriera adecuadamente estos temas y la Junta de Gobierno pensó en Rodríguez Arangoiti para solucionar esa apremiante necesidad.

Viviendo en París, no podía desaprovechar la oportunidad de ingresar a la prestigiada *École des Ponts et Chaussées*. Muy alejadas de la composición arquitectónica y de la arqueología clásica estaban las enseñanzas que se impartían en aquel centro de especialización técnica, fundada por el ingeniero Jean - Rodolphe Perronet; que junto a las de *d' Application d' Artillerie et de Génie Militaire* de Metz, *des Mines* de París y la *École du Génie Maritime* de Brest se fundaron durante el siglo XVIII para preparar, bajo una organización única, a los egresados de la *École Polytechnique*; quienes ocuparían los puestos vacantes en el *Corps*

⁷² Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 28 de mayo de 1859, (AAASC), g. 26, no. 5860.3.

⁷³ "Aprovechando esta oportunidad, supliqué al señor O'Brien remitiera mis libros, y van en dos cajones: el del señor Pina lleva las iniciales R.R.A. No. 1 y los míos R.R.A.2., R.R.A.3. Paso a suplicarle a Usted, se sirva dar la orden de que se resguarden en una bodega de la Academia hasta mi vuelta." Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 24 de septiembre de 1859, (AAASC), g. 26, no. 5860.2.

⁷⁴ *Plan de Estudios para las carreras de Arquitecto, Ingeniero, Agrimensor y Maestro de Obras en la Academia de Nobles Artes de San Carlos, Aprobado y mandado observar por el Supremo Gobierno, México, Imprenta de Vicente Segura, febrero 14 de 1857, pp.2, (AAASC), g. 28, no. 5899.*

des Ponts et Chaussées, el ejército, la marina y los cuerpos expedicionarios.⁷⁵ En ese momento convergían en Francia: un empleo generalizado del hierro en la industria naval y la creación de las tres grandes compañías navieras, la *Messageries Maritimes*, la *Compagnie du Nord*, en Marsella, y la *Compagnie Générale Maritime* en el Havre; con las que Napoleón III pretendía equilibrar el dominio comercial que ejercían Gran Bretaña, Alemania y los Estados Unidos. En suma el arquitecto se encontraba en una ubicación inmejorable para cumplir los designios de la Junta de Gobierno.

Por su condición de extranjero el arquitecto fue rechazado en el primer intento que hizo para compartir aula con los ingenieros; por lo que decidió ponerse bajo la dirección de un profesor particular. Solución que tampoco resultó la más acertada:

*"...esto no pudo durar mucho tiempo en vista que tenía que pagar 100 francos cada mes. Lo que me reducía a vivir con 140 francos, cosa del todo imposible en París, sin contar con más recurso que la pensión y con perjuicio de mi salud."*⁷⁶

Recurrió a su maestro Constant Dufeux, antiguo condiscípulo del ministro de instrucción pública, para que interviniese en su favor. Finalmente, en noviembre de 1860, logró ingresar a la institución y recibir los cursos de navegación interior y agrícola, puertos marítimos, y puentes y calzadas. Breve fue el júbilo pues, con poco tiempo de diferencia, perdió a sus protectores principales: Salomé Pina le notificó la muerte de Manuel Vilar;⁷⁷ y Guillermo O'Brien la salida de Couto de la Academia

de San Carlos;⁷⁸ justo cuando la Junta de Gobierno había aprobado el viaje a Egipto:

*"En la sesión del día 12 de febrero de 1860 se acordó por la Junta Superior de Gobierno de la Academia de San Carlos, que al pensionado Rodríguez se le prorrogue el tiempo de su pensión para que emprenda el viaje que programa a Egipto (...) al pensionado Pina se le concede la prórroga de dos años; y en cuanto a Calvo que se le avise al Sr. O'Brien que si se pusiere en camino para regresar a la República se le dé lo necesario, cesándole la pensión desde este aviso..."*⁷⁹

Desde 1858, a consecuencia de la Guerra de Reforma, la Academia Nacional de San Carlos entró en una grave crisis económica que, entre otras medidas emergentes, obligó a liquidar a los directores ingleses de grabado y a reducir a la mitad el sueldo de los demás profesores.⁸⁰ Con el triunfo de la facción liberal la institución emprendió un proceso de replanteamiento de objetivos académicos y racionalización de los recursos que echaron por tierra la ansiada travesía por África de Rodríguez Arangoiti.

Parte fundamental en la formación de un ingeniero eran las visitas de estudio a las grandes obras de infraestructura que se construían en varios puntos de Europa. Obligado por los requisitos para la acreditación y sin manifestar conciencia alguna sobre la situación que se vivía en México, lo volvió a intentar:

"Así que se servirá acordarme el visitar, en Francia, los canales du Midi, Bourgogen, del centro, los trabajos del Rin; los puertos de Cherburgo, Tolon, Cette, Marsella, etc.

⁷⁵ Leonardo Benévolo, *Historia de la arquitectura moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994, pp. 24-35.

⁷⁶ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 28 de enero de 1861, (AAASC), g. 27, no. 5890.5.

⁷⁷ "En este momento recibí una carta de Pina donde me participa la desgracia que hemos tenido de perder al señor don Manuel Vilar (q.e.p.d.). Su muerte me es bien dolorosa, perdiendo a mi protector y amigo... Me uno al sentimiento general de la Academia." *Loc.cit.*

⁷⁸ "en 1860 fue rector del Ilustre y Nacional Colegio de Abogados y escribió la biografía de don Manuel Carpio." Juana Gutiérrez Haces. Estudio introductorio, *Diálogo sobre la historia de la pintura en México. José Bernardo Couto*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, p. 27.

⁷⁹ Minuta, 12 de febrero de 1860, (AAASC), g. 26, no. 5860.1.

⁸⁰ Montserrat Gali. "Crisis y liquidación de la Lotería de la Academia Nacional de San Carlos", *La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841-1863*, México, INBA - Lotería Nacional, 1986, p.83.

Y para las obras hidráulico-agrícolas: el Lombardovéneto y España. Tal es el viaje que obliga al gobierno francés a los discípulos de Ponts et Chaussées...."⁷²¹

A la petición de Rodríguez Arangoiti, el director interino, Santiago Rebull respondió:

*"Someti la decisión de este asunto al fallo de la Junta Facultativa del establecimiento, la que aprobó en sesión de 21 del presente la proposición siguiente: se concede la prórroga de la pensión de don Ramón Rodríguez hasta el mes de agosto del presente año, como lo pide el interesado, y que se le pregunte que tiempo y que cantidad emplearía en los viajes que propone para que la Academia en vista de sus fondos y del interés y adelanto de los demás alumnos resuelva lo conveniente."*⁷²²

Un mes más tarde, el pensionado de arquitectura expuso su proyecto:

"En cuanto a las preguntas: ¿Qué tiempo? y ¿Qué cantidad emplearía en los viajes que me propongo? (...) Es difícil responderte ... nuestro célebre profesor signore Cavallari, el respetable señor Clavé, y tú podrán resolver la cuestión ... pues efectuando los viajes, visitaré los principales puertos de mar en construcción, los arsenales marítimos, semáforos y lazaretos; las construcciones de puentes en jòle (sic), madera y piedra; los principales canales (navegación interior e irrigación) de Francia, Bélgica y Lombardia; el drenaje, base esencial hoy día de la agricultura; la limpia y desecamiento de pantanos, dumas, deltas, waterin gues va (sic) en la Holanda y en el territorio de la Santa Sede;

*y en general todo lo que tenga relación con la hidráulica, cuyo estudio hago profundamente. Debo añadirte que no sólo aprovecho en este género de trabajos de utilidad pública sino que en la arquitectura civil me perfeccionaré con el estudio que haré de los monumentos de diversas épocas y estilos. Mi empeño es llevar a la Academia cartones y documentos preciosos, que más tarde serán de utilidad general. Para no ser largo te diré que con 6 meses repartidos en tres partes: Francia y Bélgica, Inglaterra, Italia y España, podré realizar, sino todo, la mayor parte de lo dicho (...) La cantidad no me atrevo a decirte (...) Así es que a la prudencia y experiencia de los señores Cavallari, Clavé y otros debemos atenemos en punto tan delicado. Pues si bien por mis relaciones visitaré algunos trabajos, en otros, por ejemplo el del drenaje, seré obligado a pagar al ingeniero que me enseñe en el terreno la práctica de este arte. No fijo la cantidad. Después de oír los consejos de personas competentes, \$1500.00 serán suficientes para efectuar los viajes, vivir 6 meses, pago de algunos profesores, algunos instrumentos y modelos y los gastos imprevistos. Bien entendido que no están comprendidos en esta suma los viáticos para mi regreso al país, cuya suma es de \$500.00."*⁷²³

La cantidad resultaba desmesurada aun para los buenos tiempos; Rebull se había visto obligado a ordenar a Guillermo O'Brien que suspendiera la compra y remisión de cualquier encargo; y destinara el cada vez más empequeñecido capital a las necesidades más apremiantes de los pensionados.⁷²⁴ Bajo

⁷²¹ (AAASC), g. 27, no. 5890.5.

⁷²² Santiago Rebull. Carta a Ramón Rodríguez Arangoiti, 25 de marzo de 1861, (AAASC), g. 26, no. 5889.2.

⁷²³ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a Santiago Rebull, 28 de mayo de 1861, (AAASC), g. 27, no. 5890.6.

⁷²⁴ ...para cubrir las pensiones acordadas a los S.S. Calvo y Pina, y la del Sr. Rodríguez hasta noviembre. En cuyo mes deberá embarcarse para esta república por disposición de la Junta, sirviéndose U., poner a su disposición, si emprende el viaje, los quinientos pesos que para hacerlo concede la Academia a sus pensionados; suspendiéndole en todo caso, a no ser el de enfermedad u otra causa motivada que U., califique, el pago de la pensión en el mes indicado. Las circunstancias impiden que siga gozando por más tiempo." Santiago Rebull. Carta a Guillermo O'Brien, 29 de julio de 1861, (AAASC), g. 27, no. 5889.5.

este contexto era previsible la respuesta que se le daría al doctor en matemáticas y corresponsal de la Academia Tiberina:

*"... con mucho sentimiento tengo que decirte que no es posible que emprendas los viajes que desearas y que en otras circunstancias no habría vacilado la Academia en facilitarte; pero los fondos con que cuenta el establecimiento en Europa apenas son suficientes para las muy precisas atenciones del presente año; y el estado del país y el de la Academia en particular que hoy no tiene un fondo estable y seguro sino que está sujeta al auxilio discreto del gobierno. No hacen probable que pueda próximamente obviarse el inconveniente. Por lo mismo ha resuelto la Junta su (sic) venida en el mes de noviembre y que el señor O'Brien le dé esa su pensión en octubre y septiembre así como los quinientos pesos de viáticos de regreso en noviembre que deberá emprender la marcha. Con sentimiento le comunico la resolución anterior, pero es absolutamente imposible hacer otra cosa (...) te adjunto una carta de tu familia."*⁷²⁵

José Ramón Alejo se negó a regresar a México:

*"Más tarde, la distancia, la posición precaria de mi familia y otras exigencias, que naturalmente vendrán en la vida, serán obstáculos para satisfacer mi deseo..."*⁷²⁶

Intentó una negociación:

"...la Providencia no me abandona; y, si no puedo visitar todo lo que tiene relación con mi profesión, lograré partir. Pues la bondad de una persona me procura los viáticos, económicamente y sin ninguna retribución. Acción generosa y de la que soy deudor en reconocimiento (...) sino si gozo escrupulosamente sus órdenes no es por falta de subordinación, ni por cualquiera otra, pues vivo reconocido

*y no veo el momento de serle útil con mis insignificantes e inútiles servicios. La última es que estando en el centro de los negocios y de la dirección ¿Crees que aun el establecimiento pueda hacer un último sacrificio?, esto es, pasarme mi pensión ordinaria hasta el mes de abril de 1862, cuya suma total será de \$ 300.00 para mi subsistencia durante este tiempo en diversos puntos; puesto que los viáticos para estos se me dan. Unas tus votos a los míos y supliques, a mi nombre, a la Junta Directiva se sirva concederme esta última gracia..."*⁷²⁷

La decisión de Rebull estaba tomada y Rodríguez ya no podía recurrir a la protección de Santa Anna, Couto, Vilar, Larráinzar, Cipolla o Hidalgo:

*"...es absolutamente imposible acceder a tu petición. Pues, como ya te he manifestado, la Academia no cuenta con fondos en Europa, ni puede remitir cantidad alguna al señor O'Brien, quien, por otra parte, me ha manifestado su resolución de no suplir cantidad alguna. Es pues la única causa, de no acceder a tu pedido, la falta de recursos, y, no sin pena, tengo que comunicarte esta resolución (...) Comprendo la utilidad de los estudios que, con el auxilio de la Academia, te proponías emprender. Yo te aseguro que he hecho cuanto ha sido posible por allanar la dificultad que para servirme se ha pulsado, pero nada he podido conseguir. Mucho te agradezco la relación que me haces de tus visitas a algunos puertos del imperio y tus ofrecimientos de poner a mi disposición tus apuntes y notas sobre tus viajes y observaciones. Yo, sinceramente, me pongo también a tu disposición para cuando pueda serle útil y espero que sabré manifestarte que soy siempre tu buen amigo."*⁷²⁸

⁷²⁵ Santiago Rebull. Carta a Ramón Rodríguez Arangoiti, 29 de julio de 1861. (AAASC), g. 27, no. 5889.6.

⁷²⁶ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a Santiago Rebull, 25 de septiembre de 1861. (AAASC), g. 27, no. 5890.7.

⁷²⁷ Loc. cit.

⁷²⁸ Santiago Rebull. Carta a Ramón Rodríguez Arangoiti, 29 de noviembre de 1861. (AAASC), g. 27, no. 5889.9.

Sobre la identidad del anónimo benefactor que desembolsaría los tan ansiados viajes y de la senda que conduciría a Rodríguez hasta un nuevo distanciamiento con la Academia, me ocuparé posteriormente. Ahora quiero detenerme en sus experiencias en algunas ciudades de Francia; por las que caminó a pesar de una endémica falta de recursos que no se cansaba de repetir en su correspondencia.

De paso al puerto de Le Havre de Grâce, Rodríguez permaneció algunos días en Rouen. Ciudad a la que llegó, como muchos otros peregrinos católicos, buscando el sitio en donde se quemó viva a la Doncella de Orleans. La figura de Juana de Arco tendría tres significados, cuando menos, para el arquitecto mexicano: era una santa mártir; había luchado contra los sajones que pretendían apoderarse del reino de Carlos VII; y al igual que Elena Duglioli escuchaba voces misteriosas.

En el otoño de 1861, Ramón podía comprender a Lecarpentier, quien había proyectado una plaza en torno a la estatua de Luis XV y frente al *Hôtel de Ville*; inteligente propuesta para regularizar los puntos de incidencia de las calles procedentes del resto de la ciudad, que nunca pudo llevarse a cabo.⁷²⁹ Lo que más disfrutó de Rouen fue la arquitectura medieval; que no sabía situar cronológicamente. Dado que las descripciones sobre *the grand tour* son escasas, decidí transcribir éstas completas:

“En la parte arqueológica, permanecí algún tiempo en Rouen. Donde hice estudios de su puerto, canal de navegación, edificios públicos y religiosos. No dudo conozcas de esta ciudad el suntuoso y magnífico Chateau de Duc de Belfort, y en cuyo patio, la tradición dice que, Juana de Arco cayó desfallecida antes de ser inmolada por los ingleses en la plaza, enfrente del Chateau;

y que hoy marca el lugar una fuente coronada de una estatua de la heroína; y que me parece de mala escuela y ejecución. El palacio de justicia, donde se encuentran la Chambre du Parlement, notable por su plafond; la Chambre de Traité d’alliance des anciens Ducs de Normandie, que no tendrá igual en el mundo. Te recomiendo estudios de esta ciudad las iglesias de St. Quen, St. Maclou, St. Patrice, Notre Dame de Bons Secours; edificios del principio del siglo XVI. ¡Que felicidad de estos pueblos del viejo mundo, de tener tan buenos originales! No es extraño que sus hijos lleguen a la perfección.”⁷³⁰

Harfleur fue durante el medievo un importante puerto comercial establecido en la desembocadura del río Sena. A pesar de costosas obras de canalización las dársenas se azolvieron y, en 1509, al suspenderse los trabajos que permitían la entrada de los barcos los muelles quedaron condenados al abandono. Rodríguez debió visitarlo más para conocer las obras del pasado que por recuperar alguna aplicación moderna:

“Visité y estudié Harfleur, otro puerto principal, que contiene trabajos de mucho mérito.”⁷³¹

Le Havre de Grâce se trazó en 1517 sobre una laguna costera para substituir a Harfleur. De lo que vio el arquitecto mexicano muy poco debe existir, ya que durante la Segunda Guerra Mundial el sector histórico fue destruido casi completamente. A su llegada se continuaban los trabajos de demolición en el lienzo de murallas oriente, obra de fortificación en donde el italiano Girolamo Bellamartí Sienna introdujo por primera vez en Francia el uso de baluartes angulares salientes.⁷³² Ya desde entonces el asentamiento era la puerta continental para los vapores

⁷²⁹ Morris. Op. cit., p. 231.

⁷³⁰ (AAASC), g.27, no. 5890.7.

⁷³¹ Loc. cit.

⁷³² Morris. Op. cit., p.247.

que provenientes de Southampton cruzaban el Canal de la Mancha:

“Un estudio serio hice de este primer puerto comercial de la Francia en el océano. No deje nada de visitar y estudiar; asegurándote que tengo mis cartones llenos y que serán útiles un día a mi país. Por fortuna hoy se construye un brise-lames en el muelle norte del antepuerto: obra colosal y de un trabajo y méritos en los anales de construcciones marítimas. El bassui o recipiente de la Florida y el de l'Éure que contienen en superficie, el primero, 6 hectáreas, y el segundo 21 hectáreas, 32 ar. (sic). Para darte una idea de la actividad y exigencias de este puerto, hoy el número de receptáculos o bassuis es de siete, ocupando una superficie de 51 hectáreas 77 ar., y que en la época de su fundación, en 1516, el real prisionero de Pavia <Francisco I> mando al almirante Guillaume Gouffier hacer un bassui que aún hoy existe y sirve de retenida; cuya superficie es de 11 hectárea 25 ar.! ... A imitación, en la palabra pero corregido y aumentado, de los ingleses se construye el Dock Entrepport, que es una Babilonia de construcciones en

ferro, mástiles, grúas, tornos, cabrestantes y máquinas poderosas para elevar 1400 o 500 toneladas! Las obras más importantes, que se repuntan clásicas en el Cuerpo de Ingenieros, son los faros de la Héve, donde el inmortal Fresnel hizo sus aplicaciones de las lentes catodiotríques y que hoy sus aplicaciones, en todos los faros del mundo, se han generalizado para fortuna del navegante. Las espigas que detienen la invasión de las piedras y arena que transportan las mareas y corrientes interiores del océano en la entrada del puerto.”⁷¹¹

Gracias a estos cursos y viajes, Rodríguez se adjudicaría el título de ingeniero. En el compendio de su obra deben considerarse los dibujos y anotaciones, ahora perdidos, que al iniciar la sexta década del siglo XIX realizó sobre los puertos franceses; lo único que pude localizar sobre el asunto es una colección de fotografías de diversos aspectos de los recintos portuarios que con el nombre de *Album de galería francesa* se conserva en el Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM y que no se me permitió reproducir aquí.

4.2.4. LOS PRIMEROS ENCARGOS

De la acaudalada familia zacatecana González y Echeverría muy poco logré saber: el miembro más destacado fue José; quien, el 1 de enero de 1851, asumió la gubernatura de su Estado natal. Primer peldaño de una larga carrera dentro la administración pública.⁷¹² En 1859 su hermano Angel se encontraba

viviendo, con gran lujo, en una villa a las afueras de París. Hasta ella llegó Ramón Rodríguez Arangoiti para verificar algunos levantamientos de la propiedad;⁷¹³ trabajo que el minero - ganadero le ofreció más por ayudarlo económicamente que por solucionar una necesidad real. Durante los últimos días de mayo de ese mismo

⁷¹¹ (AAASC), g. 27, no. 5890.7.

⁷¹² Cárdenas. Op. cit., t. II, p. 143.

⁷¹³ (AAASC), g. 26, no. 5860.3.

año dirigía la construcción de una tumba, también proyectada por él, destinada al padre de José María Landa, quien años más tarde se integraría a la asamblea de notables que ofreció la corona de México a Maximiliano de Habsburgo.

El 20 de agosto de 1859 la muerte alcanzó al ex-presidente Juan Bautista Ceballos; el embajador José María Lafragua, amigo de los Rodríguez Arangoiti, puso en contacto al albacea con el pensionado para que este último se encargase de proyectar un sepulcro a erigir en la iglesia de San Roque en la capital de Francia. Aunque las partes nunca llegaron a un acuerdo, este incidente revela un significativo dato sobre la actitud que José Ramón guardaba hacia la arquitectura:

"...el monumento del señor Ceballos no lo he podido ejecutar pues el albacea quería una cosa rica con 600 francos ... y después se

llevó a la suma de 3,000.00; pero no valía la pena de perder un tiempo precioso con una obra verdaderamente de comercio!, por lo mismo la abandoné. Sigo mis cursos con puntualidad en la Sorbona; para ocuparme el invierno voy a asistir al Concurso de Construcción General que se va a dar en la Academia Imperial del Instituto, esto me servirá por muchos motivos."⁷⁴

Sin considerar el alivio momentáneo que le significarían los honorarios devengados por el diseño y dirección de la tumba de Ceballos, abandonó el proyecto, la paciencia no era una de sus prendas, cuando el promotor contravino su código personal: la práctica de arquitectura no era una cuestión de comercio sino el cultivo de una bella arte; se sentía con el derecho de desdeñar proyectos al igual que los maestros renacentistas.

4.3. "NADA SE HA HECHO POR MÍ..."

4.3.1. JOSÉ EMILIO: ¿OTRO HÉROE EN LA FAMILIA?

Ya como miembro del Cuerpo Nacional de Ingenieros, una de las agrupaciones más prestigiadas del Ejército Federal Mexicano, José Emilio, el segundo hijo del comandante Mariano Rodríguez, desarrolló una apreciada habilidad para la *fortificación efímera* que le permitió ascender en el escalafón militar; en siete años pasó de subteniente supernumerario del *Cuerpo de Zapadores* a teniente coronel examinado en arquitectura.

Antes de que estallara la Guerra de Reforma, había dado ya una amplia

demostración de temeridad en combate durante la Acción de Ocotlán, en donde una vez concluida la destrucción de los obstáculos se incorporó a la artillería, cayendo en poder del enemigo. El año de 1856 quedó subordinado a la autoridad del abogado Manuel Doblado, a la del hombre de leyes y también militar José María Castro y a la del general de brigada Vicente Rosas Landa.

Al transcurrir 1857 fue acumulando reconocimientos por sus destacadas participaciones en las batallas de: Cerro

⁷⁴ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 24 de septiembre de 1859, (AAASC), g. 26, no. 5860.2.

de la Caja, Sitio de la Magdalena y Loma de la Esperanza en Querétaro. El 10 de marzo de 1858, militando en las filas del Ejército Constitucionalista, fue vencido en la desastrosa campaña de Salamanca.⁷⁷ Siete meses más tarde, reapareció en el bando contrario, bajo las órdenes de Carlos Oronoz. Siguiendo a Miguel María Echegaray se unió a la proclama del Plan de Navidad, en donde una facción reaccionaria desconocía el gobierno de Félix Zuloaga. A decir de Miramón éste no se trataba más que de:

“... viles aspiraciones de unos cuantos hombres que no abrigan otras ideas que su propia conveniencia e intereses...”⁷⁸

Su destreza volvió a sorprender a sus superiores al dirigir los trabajos de zapa durante el Sitio a la fortaleza de Perote, del 31 de octubre al 16 de noviembre de 1858; armando puentes portátiles sobre los ríos Atoyac y Chiquilmité, marzo de 1859; y estableciendo las baterías en el Paso de San Juan, en febrero de 1860. Con Manuel Robles Pezuela atacó Tlacolula, consiguiendo en las Cumbres de Acultzingo una de las últimas victorias para las armas conservadoras.

Levantó, para distintas comandancias, los planos topográficos de las ciudades de México, Guadalajara, Veracruz y San Andrés Chalchicomula; trazó los itinerarios de la capital a Ixtlahuaca, de Toluca a San Andrés Chalchicomula, y de La Rinconada a Guanajuato; hizo croquis de las plazas del Monte de las Cruces y de Santiago Tianguistengo. Fortificó provisionalmente

los núcleos urbanos de Veracruz, Xalapa, Orizaba, Perote, San Juan Coscomatepec; y reconstruyó el camino de Xalapa a Xico por Coatepec.⁷⁹ Con estos antecedentes, solicitó al general Severo Castillo ministro de la Guerra, ser examinado en arquitectura. El solemne acto se verificó en Puebla el 23 de febrero de 1859:

“... fuimos nombrados por el Exmo. Señor Ministro de la Guerra, General Don Severo Castillo para examinar al Capitán Segundo del mismo Cuerpo Don Emilio Rodríguez Arangoiti, en el ramo de Arquitectura y habiendo dado prueba de aptitud y extensos conocimientos se hizo acreedor a la calificación de: Muy Bien, y optando el empleo de Capitán Primero. A 25 de febrero de 1859. Manuel Robles Pezuela.”⁸⁰

Una vez que el recién electo presidente Benito Juárez ofreció un armisticio a los oficiales que habían servido a la causa de Miramón,⁸¹ José Emilio pidió su rehabilitación en el ejército liberal:

“Emilio Rodríguez ante V.S., respetuosamente expone: que deseando volver al servicio de las armas en la clase de Comandante de Batallón de Infantería y Capitán Primero del Cuerpo Nacional de Ingenieros, cuyos empleos le han sido conferidos por los exámenes sustentados ante la Dirección del Cuerpo y por vacantes los otros; y de cuyos empleos ha sido destituido en virtud del decreto de 27 de diciembre del año próximo pasado. Eleva ante V.S. esta solicitud, con el objeto

⁷⁷ Santos Degollado, General de División del Ejército Federal. Certifico que a la actividad y valor de el Comandante de Ingenieros de la Primera División del Ejército Federal Don Emilio Rodríguez, en la derrota de Salamanca, se debió la salvación de una parte de la artillería y el parque de la división a que pertenecía y de la de Zacatecas. Por cuya acción tuve a bien darle el grado de Teniente Coronel (...) Estuvo en la acción de Salamanca no obstante hallarse herido del muslo izquierdo por los enemigos del orden en Guadalajara. (...) Es un oficial digno de recomendación por su instrucción, honradez, y por su adhesión a la causa del orden constitucional. Guadalajara. Santos Degollado. Certificado, 20 de marzo de 1858. (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5-5640, f. 00039.

⁷⁸ Ernesto de la Torre Villar. “Desarrollo bélico de la Guerra de Reforma”, *Historia de México, Reforma*, México, Salvat, 1986, t. II, p.1953.

⁷⁹ Cuerpo Nacional de Ingenieros. *Hoja de Servicios del teniente coronel de ingenieros Emilio Rodríguez Arangoiti*. Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional. (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5-5640, fs. 49-104.

⁸⁰ Manuel Robles Pezuela. Severo Sánchez de la Vega, Francisco Olavarrieta, Juan Pedro Necochea y José Rossete. Acta, 25 de febrero de 1859. (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5-5640, fs. 00032-00033.

⁸¹ “...En las acciones sobre Veracruz, a las órdenes del E.S. General Miramón.” Cuerpo Nacional de Ingenieros. *Campañas y Acciones de Guerra en que se ha hallado*, 15 de octubre de 1864. (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5-5640, f. 103.

de rehabilitarse y continuar prestando sus servicios en el Ejército Liberal.

La conducta que ha observado desde que fue alumno del Colegio Militar y la que ha tenido al lado de los ilustres C.C. Santos Degollado, Leandro Valle, Anastasio Parrodi, Manuel Doblado (...) no demuestran otra cosa sino que su anhelo ha sido el adelantamiento de la parte científica de la guerra, procurando con su dedicación serle siempre útil al país de su nacimiento.

En poder de aquellos caudillos, del general Vicente Rosas Landa y directores del Cuerpo de Ingenieros, se encuentran muchos de los trabajos que emprendió con objeto de facilitar las operaciones de la guerra; habiendo levantado durante la reacción uno cuya calca tiene la honra de acompañar y habiendo trazado en la misma época los de San Andrés Chalchicomula, Noalincó, y gran parte del de Jalapa, cuyos originales obran en el archivo de la dirección de aquel cuerpo.

Los certificados que adjunta, varios de ellos suscritos por caudillos respetables del Ejército Liberal, prueban que sus antecedentes lo hacen acreedor a una indulgencia de V.S., puesto que en tales documentos se consigna, de una manera honrosísima para el interesado, su aptitud, buena conducta y amor a la causa de la libertad.

Por lo que a V.S. suplica se sirva concederle su rehabilitación en las clases supradichas, lo que recibirá merced.

México, Septiembre 14 de 1861

Emilio Rodríguez Arangoiti.⁷⁰

Al reflexionar sobre el contenido de esta carta logré saber que José Emilio mintió en lo referente a la conducta observada en el Colegio Militar, pues ya he demostrado

que fue expulsado de esa institución precisamente por su nula disposición para acatar las reglas. No debe sorprender su aparente apego a la causa liberal, ya que durante los primeros años que pasó en campaña planeó estrategias y trabó amistad con el grupo, en su mayoría firmantes del Plan de Ayutla, que apoyó la constitución de 1857. Aunque una primera explicación sobre el cambio de bandera podría residir en la ambición de escalar posiciones más altas, no debe dejarse de lado la compleja red de lealtades que los subordinados tejían con sus generales y sobre todo la facilidad con que los Rodríguez Arangoiti mudaban de convicciones según conviniera. De haber deseado defender los derechos del clero pudo permanecer en los reductos armados que se mantuvieron en *actividad dispersa*.

No está entre mis propósitos esclarecer si Puebla fue la ciudad favorita del capitán Rodríguez porque allí vivía Luisa Liben, la mujer que se convertiría en su compañera de toda la vida, o una cosa llevó a la otra. El caso es que ya como comandante de ingenieros de aquella plaza y bajo las órdenes de Ignacio Zaragoza tuvo que diseñar los fuertes de Guadalupe, 5 de mayo, Zaragoza e interiores y hacer frente, en la primera línea, al ejército francés, aquel 5 de mayo de 1862.⁷¹ Casi un año más tarde protagonizó la hazaña que le concedió nuevos honores e incrementó su pundonor militar y el prestigio social de toda la familia:

"El 29 de marzo de 1863 sostuvo fuego nutrido de la fortaleza de San Javier contra las columnas del Ejército Francés, defendiéndose heroicamente y haciendo fuego manualmente con un obús de montaña; sosteniendo una lucha personal

⁷⁰ Emilio Rodríguez Arangoiti. *Carta al E.S. Ministro de la Guerra*, 14 de septiembre de 1861. (AHSEDNA), exp. XI/ III/ 5 5640, fs. 00184-00185.

⁷¹ "Imperio Mexicano. El General Francisco de Lamadrid. Certifico: que en abril de 1862, al llegar a Puebla, con la brigada de mi mando, encontré en aquella ciudad, ocupado en los trabajos de fortificación a Don Emilio Rodríguez, como Comandante de Ingenieros de esa plaza y en la clase de Teniente de Batallón, graduado de Teniente Coronel. En el mes siguiente, el día 5 de mayo, se encontró en la defensa de Puebla contra las fuerzas francesas, por lo que fue condecorado con la medalla que el gobierno concedió a los defensores." Francisco de Lamadrid, certificado. (AHSEDNA), exp. XI/ III/ 5 5640, f. 00060.

contra los asaltantes hasta ser hecho prisionero. Corriendo inminente peligro su vida por no haber querido declarar dónde estaban las minas de aquel fuerte. Ha sido conducido en clase de prisionero de guerra y con el grado de teniente coronel de ingenieros a Tours, Francia.”⁷¹

La hoja de servicios no consigna que esta medida fue tomada como castigo ejemplar para los oficiales que se negaron a firmar un documento en el que se comprometían a no volver a combatir a los franceses en suelo mexicano. 532 patriotas, hoy olvidados, fueron embarcados hacia La Martinica, Evreux y Tours.⁷² En 1863 Ramón Rodríguez Arangoiti supo, por una carta de su padre, que Emilio estaba recluso en un calabozo de aquella ciudad a las márgenes del Loira. Propongo ésta como una de las principales

causas que postergaron todavía más el regreso del arquitecto al país.

José Emilio sí logró conjuntar la tradición militar de la familia Rodríguez con la fascinación por la topografía, el dibujo y la construcción, intereses que compartía con su hermano José Ramón. Aunque combatía herido, como su padre lo había hecho en la Campaña de Texas; a menudo ocupaba posiciones que no le estaban encomendadas para asegurar la victoria; y sabía improvisar materiales y mano de obra para erigir las baterías y los puentes portátiles, cometió un error que no le sería perdonado por sus contemporáneos y por la historia de bronce: a causa de una deficiente formación ética y política, abandonaba las filas del bando que suponía derrotado para integrarse a los vencedores.

4.3.2. POR LA SENDA DEL DESENCANTO

Para comprender la decisión de Ramón Rodríguez Arangoiti de no regresar al país en 1861, se debe considerar, en primer lugar, la sensación de injusticia que experimentó al saber que, sin importar su destacado desempeño, fue el primero que, con el argumento de la falta de recursos, se obligó a suspender todos sus proyectos en Europa.⁷³ Con Salomé Pina, por ejemplo, Santiago Rebull procedió de forma muy diferente:

“Muy querido amigo y apreciable compañero: el día primero de enero <de 1862> abriremos la exposición de esta Academia, en la que van a presentarse tus cuadros de Santa Ana y la Virgen de La Piedad. Los ha visto el Señor Oficial Mayor del Ministro de Instrucción Pública, a quien han agrorado mucho y quien me autoriza a decirte que se te prorrogará la pensión en Europa por un año más, es decir, hasta mayo de 1863, para que aproveches el

⁷¹ (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5 5640, f. 104.

⁷² “Sr. Coronel Don Emilio Rodríguez Arangoiti. Mi querido amigo y compañero: He tenido mucho gusto en leer la carta de Usted, del primero del corriente, y al saber por ella el buen trato que reciben del Señor General Forey, los oficiales que me fueron hechos prisioneros en la jornada del día 29 del pasado. Le remito a Usted, por conducto del mismo Señor General Forey, una paga, para cada uno de los nueve oficiales prisioneros y cincuenta pesos para otros oficiales que se encuentran prisioneros, y pertenecen a las fuerzas del Señor General Comonfort. Con el permiso del Señor General Forey, dígame Usted que número de soldados, de la clase de tropa, cayeron prisioneros y si éstos se hallan con este carácter en poder del Ejército Francés o si han sido refundidos en los cuerpos que acudilla Don I comarce Márquez pues deseo presentar a dichos soldados algún auxilio. Prisión de la ciudad de Evreux, Francia. Jesus Gonzalez Ortega. Carta a José Emilio Rodríguez Arangoiti, 3 de abril de 1863, (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5 5640, f. 00061.

⁷³ “Ha venido a hablarme Don Ramón Rodríguez Arangoiti (...) su intención no es de embarcarse inmediatamente para Veracruz. Va, según me ha manifestado, a escribir a Pina para ponerse de acuerdo con él a fin de regresar juntos cuando concluya la prórroga concedida a su compañero.” Guillermo O’Brien. Carta a Santiago Rebull, 14 de marzo de 1863, (AAAASC), g. 24, no. 58917.

buen tiempo de llegar a nuestras costas. Siempre que en este término hagas un cuadro para la Academia, cuyo asunto dejó a tu elección. Descó que en contestación me digas si admites esta propuesta para mandar situar el dinero necesario en poder del señor O'Brien. En la exposición inmediata estrenaremos la nueva galería de pinturas, en cuyo arreglo, así como en los del resto de la exposición muy ocupado, como supondrás por el corto tiempo que falta para su apertura."⁷⁷

También al *divagado* se concedió un plazo mayor para volver;⁷⁸ pero al pensionado de arquitectura desde noviembre de 1861, tres meses después del límite fijado, se le suspendió todo apoyo económico.⁷⁹ Con esta medida se agravó todavía más una situación, ya de por sí angustiante, que obligaba a José Ramón Alejo a vender, entre los residentes mexicanos, sus paisajes pintados al óleo. El 26 de marzo de 1861 dirigió la siguiente nota al encargado de negocios de México en Francia:

"Sor. D. Andrés Oseguera. Mi estimado amigo y señor: Molesto la atención de U., para recomendarle se sirva hablarle al Sor. Rascón, para ver si puede comprarme los cuadritos de paisaje al óleo, de que le hable a U., en mi última visita. U., conoce mi posición, y no dudo de su buen corazón, que hará por mi lo que tiene de costumbre. El Sábado se los

llevaré, pues estos días dudo encontrarlo (al S. Rascón) con motivo de las fiestas; de manera que tiene U., tiempo, ya para verlo, ya para escribirle. Inútil es decirle a U., que me haría un servicio grande. Saludo afectuosamente a toda la familia, y gozando U. de todo género de felicidades, me repito su afmo. Amigo y SS., q.s.m.b. R. Rodríguez, Rue de Ulm no. 42. U., puede decirle a este señor mi posición."⁸⁰

José Ramón declararía, años más tarde, que prefirió permanecer en Europa antes que regresar a México pues la inestabilidad política predominante en aquel periodo le hubiera impedido desarrollar obra:

*"En mi país nada hubiera hecho durante esta última época; y si durante mi permanencia he aprovechado el tiempo. Conocimientos que serán útiles al país."*⁸¹

Atendiendo a las fechas de la correspondencia cruzada con la Academia de San Carlos podría suponerse que el anhelado viaje, el auspiciado por un benefactor anónimo, se verificaría entre noviembre de 1861 y marzo de 1862, año en que Calvo anunció su regreso; pero existen motivos para suponer que este mecenas se retractó o nunca existió. En los primeros días de abril de 1862, el médico Vincent Priaud acudió al número 42 de la *rue de Ulm* para revisar a un mexicano gravemente enfermo; entre otras serias afecciones del aparato digestivo le diagnosticó una

⁷⁷ Santiago Rebull. Carta a Salomé Pina, 28 de diciembre de 1861. (AAASC), g. 26, no. 5889. 10.

⁷⁸ "... hay fondos suficientes en París para cubrir tu pensión hasta el 31 de agosto (de 1862) que debe concluir. Por lo que si este sólo es el motivo de tu precipitada vuelta, puedes retardarla seguro de que en ese tiempo será la pensión puntualmente pagada, así como los viáticos de regreso; el que deberás emprender precisamente en fines de agosto ó a principios de septiembre ..." Santiago Rebull. Carta a Epitacio Calvo, 28 de abril de 1862. (AAASC), g. 26, no. 5889.13.

⁷⁹ "Debo hoy prevenir a Usted que en virtud de la orden que en ella me daba Usted y habiéndome Don Ramón Rodríguez Arangoiti manifestado estar dispuesto, como se le mandaba, a emprender su viaje de regreso a esa; le he entregado además de su pensión de octubre el equivalente a \$ 500. 00 pesos para viáticos, a razón de 5. 35 francos por peso. Cambio establecido para estos suplementos y he cargado en la cuenta de la Academia los 2, 675. 00 francos que importa." Guillermo O'Brien. Carta a Santiago Rebull, 31 de octubre de 1861. (AAASC), g. 26, no. 5891.3.

⁸⁰ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a Andrés Oseguera, 26 de marzo de 1861. Archivo Histórico Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores. (AHGE SRI), legajo XXIII: 1838-1840, exp., no. ccxxxvii: 1838. Pensionados de la Republica en Europa. De 1838 a 1861., f. 8022.

⁸¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Fernando Ramírez, 30 de mayo de 1864. (AAASC), g. 41, no. 6587.7.

septicemia progresiva que lo puso al borde de la muerte.⁷³² Estos padecimientos eran, en buena medida, efectos de un agotamiento extremo; deficiencias alimenticias considerables; la permanencia en ámbitos carentes de higiene; y prolongados estados de ansiedad. Un cuadro que no me parece consecuente para alguien que volvía de un recorrido por los principales puertos del continente; que, por otra parte, se habría tenido que cubrir bajo las duras condiciones invernales. A José Ramón no le quedó más remedio que aceptar las secuelas que la colorutitis y la enterocolitis dejaron permanentemente en su minado organismo y disponer de los francos destinados al pasaje de regreso para comprar medicinas y alimentos más nutritivos.

Debido a la existencia de un salvoconducto expedido para que se le franqueara el paso desde el puerto de Veracruz, ocupado por las tropas francesas, a la capital,⁷³³ se ha pensado que Rodríguez Arangoiti pisó las costas mexicanas en mayo de 1862, pero todavía le restaban, en Francia, dos años más de tribulaciones:

"Mis libros y equipaje marcharon para México a principios de abril y yo debía seguirlos a fines del mismo mes; pero desgraciadamente me vino una fiebre tifoidea que me postró en cama, y hoy estoy aún en convalecencia. Como la estación está tan avanzada, y no puedo irme, que en buque de vela, visto el tiempo que hace, llegaría en

*una época muy crítica al país; y habiendo salido yo de un peligro, me iría a poner en otro peor (...) hasta el mes de septiembre próximo que saldré de París (...) Siento muchísimo este contratiempo pues ya desco ver a mi familia y comenzar a trabajar. Mi padre me aguardaba en este mes, y muy triste estará de no verme llegar."*⁷³⁴

La actitud del pensionado despertó, y con razón, sospechas en el director de la Academia de San Carlos y acabó por decepcionar a Guillermo O'Brien:

*"Ruego a Usted, que si dicho señor justifica su enfermedad por medio de un certificado del médico que lo asistió, contando sobre todo con la precaución de Usted para no dejarse sorprender, le suministre U., lo estrictamente necesario para su viaje a ésta. Creo conveniente que no le entregue Usted todo el dinero en París, sino el suficiente para llegar a San Nazaire y poner letra para que en dicho puerto recoja el importe de su viaje hasta aquí, y todo esto siempre que este Usted seguro de que se pone en camino..."*⁷³⁵

Por razones atribuibles a la intervención francesa en México, Guillermo O'Brien nunca recibió esta notificación y, por consiguiente, no repuso la cantidad que le permitiría volver.⁷³⁶ Desde agosto de 1861 la embajada mexicana había cerrado sus puertas; y José Manuel Hidalgo trabajaba intensamente para concretar el Segundo Imperio; así que José Ramón se quedó solo

⁷³² Vincent Priau. *Certificado médico legalizado por el Ayuntamiento de Angers*, 10 de marzo de 1863, (AAASC), g.24, no. 5891.8. Traducción del francés de Fabiola Maliache Villasana.

⁷³³ "Con fecha de ayer, participa a esta secretaría el C. Ministro de Relaciones y de Gobernación lo que copio: Hoy digo al Comandante Militar del Estado de Veracruz y al Comandante General Ignacio Zaragoza lo que sigue: El C. Ramón Rodríguez Arangoiti pensionado de la Academia Nacional de San Carlos, debe haber embarcado en el puerto de Havre para regresar a esta República y llegará próximamente a Veracruz. Lo que comunico a U., para su conocimiento y a fin de que dé sus ordenes para que no se ponga al interesado impedimento alguno en su tránsito a esta capital." Terán. Carta a Santiago Rebull, 18 de junio de 1862, (AAASC), g. 30, no. 6102.

⁷³⁴ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a Santiago Rebull, 27 de mayo de 1862, (AAASC), g. 27, no. 5890.4.

⁷³⁵ Santiago Rebull. Carta a Guillermo O'Brien, 28 de julio de 1862, (AAASC), g.26, no. 5889.16.

⁷³⁶ "Hoy en vista de nuevas gestiones del Sr. Rodríguez y creyendo que la carta a que me he referido no llegó a manos de Usted, suplico a Usted que en los terminos expresados facilite a dicho pensionado sus gastos de regreso..." Santiago Rebull. Carta a Guillermo O'Brien, 18 de enero de 1863, (AAASC), g. 26, no. 5889.18.

en París. En octubre de 1862 consiguió finalmente trabajo en una fábrica de objetos de hierro pulido que Eugène Leroy y Antoine Pradel poseían en el número 8 de la rue de Mesley. Las dificultades vividas durante esos meses sumieron al arquitecto en una profunda depresión:

"Certificamos que a fines de octubre de 1862 empleamos como ingeniero hidráulico en nuestra fábrica de Esmarne cantón de Montereau delegación de Fontaine Bleau (Sena y Marne) al Sr. Ramón Rodríguez Arangoiti. En esta época el expresado Sr. Rodríguez, que estaba convaleciente, se encontraba en un estado de indigencia. Para ayudarlo nos vimos obligados a prolongar su contrato, reconociendo que era digno de interés; y que sin dinero, sin apoyo, sin trabajo y teniendo todo perdido durante una larga enfermedad, pasaba por una prolongada melancolía por no haber recibido el mínimo auxilio por parte de sus compatriotas."⁷⁷

Desde aquel otoño y hasta su partida Rodríguez pudo sobrevivir en Europa trabajando para Leroy y Pradel; a excepción de un periodo, del que me ocuparé posteriormente, que se incorporó a los trabajos de la ciudad de París. A lo largo de todo este tiempo insistió en su falta de recursos para adquirir un pasaje a Veracruz. Con la llegada a Francia de su hermano José Emilio, en un fecha cercana a mayo de 1863, se vio obligado a posponer nuevamente el retorno. Casi un año después se recibió la noticia de que don Mariano había enfermado gravemente y el resto

de la familia pasaba innumerables apuros económicos.⁷⁸ El orgulloso militar tuvo que doblegarse ante los franceses:

"Prisonniers de guerre mexicains. Texto mexicano. Yo, abajo firmado, oficial del antiguo Ejército Mexicano, internado bajo palabra en Tours, como Prisionero de Guerra, me empeño a fe de hombre de honor, para el caso en que yo fuere libertado por la gracia de Su Majestad el Emperador de los Franceses a no combatir en cualquier tiempo y de ningún modo la intervención francesa en México; y a quedar ajeno de toda tentativa política al gobierno establecido en ese país. En Tours a 11 de mayo de 1864. Firma Emilio Rodríguez Arangoiti. Coronel de Ingenieros."⁷⁹

Desconociendo la verdadera razón que lo llevó a tomar esta decisión, tiempo después, se inventaría que:

"Estando prisionero en Tours (Francia), ofreció su espada al servicio del Archiduque Maximiliano."⁸⁰

Justo aquí es cuando comenzó a construirse el mito de que el emperador austriaco había conocido al arquitecto Rodríguez Arangoiti, en Europa. Se ha confundido al alumno de Cipolla con José Salomé Pina: en agosto de 1864, Maximiliano I ordenó a Joaquín Velázquez de León que contratase con algún artista reconocido una pintura, inspirada en el grabado publicado por *El Correo de Ultramar*, que perpetuase la entrevista que el Papa Pío IX concedió a la pareja imperial.⁸¹ El jefe de ministros se dirigió a Pina, quien le recomendó a Podesti. En cuanto supo el

⁷⁷ Eugène Leroy y Antoine Pradel. Certificado legalizado por el Sr. Grillet Comisario de Policía de la Delegación de Artes y Oficios, 18 de marzo de 1863, (AAASC), g. 24, no. 5891.8. Traducción del francés de Fabiola Maliache Villasana.

⁷⁸ "Este es el motivo porque he solicitado este servicio del gobierno extranjero. Hubiera aguardado más tiempo, si últimamente no hubiera recibido noticias de mi familia: que mi señor padre está bastante enfermo y que en estas circunstancias la familia tiene necesidad de mi presencia para su ayuda; y, en fin, el objeto que me propuse al abandonarla por tanto tiempo, lo he conseguido." Ramón Rodríguez Arangoiti, 30 de mayo de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6587.7.

⁷⁹ José Emilio Rodríguez Arangoiti. Promesa Militar, 11 de mayo de 1864, (AHSEDENA), exp. XI/III/ 5-5640, f. 00200.

⁸⁰ Hoja de Servicios del Coronel de Ingenieros Emilio Rodríguez Arangoiti, (AHSEDENA), exp. XI/III/ 5-5640, f. 00083.

⁸¹ Joaquín Velázquez de León. Carta a Ignacio Aguilar y Marocho. Ministro Plenipotenciario cerca de Su Santidad, 28 de agosto de 1864, Centro de Estudios de Historia de México (CONDUHIMEX), fondo IX/I Ignacio Aguilar y Marocho, carpeta 2-8, legajo 147, doc. 1.

Habsburgo que en Roma vivía un notable pintor mexicano, escribió a Velázquez de León recomendándole que encargase a éste del trabajo.⁷⁰² Muy lejano, entonces, de las comisiones imperiales, el arquitecto había pasado de la melancolía a la indignación:

"...la prudencia y otras razones me obligaron a participar la resolución de salir de París tan luego como la paz se restableciera; ésta ha llegado y con ella un gobierno nacional se ha establecido. Recurrí al Señor O'Brien, depositario de los fondos, el cual me comunicó que el Señor Manuel Díez de Bonilla había dado orden para que se reservaran a otro objeto. En esta situación, la posición crítica de mi familia y la edad ya avanzada de mi padre, me obligaron a recurrir a nuestro embajador en esta corte para solicitar lo que todo ciudadano en el extranjero debe recibir del representante de su nación y tanto más en mi situación

*... Nada se ha hecho por mí ... Sin recursos para efectuar mi regreso; suplico al Señor Director tanga la bondad, si la Academia no ha variado de acuerdo, de dar orden al señor O'Brien para que se me den los fondos necesarios para el viaje."*⁷⁰³

Tras varios intentos fallidos por embarcarse en los navios militares que conducían tropa y pertrechos de Francia a México, y en donde sí pudo hacerlo José Emilio,⁷⁰⁴ el 14 de septiembre de 1864 Guillermo O'Brien entregó a José Ramón 1000.00 francos: 600.00 para un pasaje en tercera clase, 100.00 para el ferrocarril de París a San Nazaire y 300.00 para comprar alguna poca ropa y viajar dignamente.⁷⁰⁵ Un mes más tarde, luego de diez años y medio, el arquitecto pudo estrechar, en Veracruz, a los señores Villa.⁷⁰⁶ La noche del 14 de octubre de 1864 debió de transcurrir narrando sus aventuras por el Viejo Mundo. *The Grand Tour* había concluido.

4.3.3. EUGÈNE LEROY Y ANTOINE PRADEL

Ramón Rodríguez Arangoiti trabajó sólo en una fábrica de objetos de hierro y no en varias como posteriormente escribió su alumno Manuel Francisco Alvarez; su biógrafo informa, además, que se ocupaba del diseño y dibujo de fuentes, candiles,

altares y otros elementos metálicos,⁷⁰⁷ que ya como estructura, ornamento o piezas para jardín tuvieron una amplia demanda en la arquitectura de la segunda mitad del siglo XIX.

Esta actividad no sólo le permitió sobrevivir en París, sino que encontró en

⁷⁰² Leonardini. Op. cit., p. 63.

⁷⁰³ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Fernando Ramírez, 28 de julio de 1864. (AAASC), g. 41, no. 6387.9.

⁷⁰⁴ José Emilio llegó a Veracruz en septiembre de 1864. "Imperio Mexicano. Prefectura Política del Distrito de Veracruz. Sección de Pasaportes. Domingo Bureau. Prefecto Político del Distrito de Veracruz. Concedo pasaporte a Don Emilio Rodríguez, Prisionero, Si conocido por esta Prefectura para que pueda dirigirse a México. Por tanto mando a las autoridades sujetas a esta Prefectura, y encargo a las demás que, con arreglo a lo dispuesto por la Regencia del Imperio, dejen transitar libremente a la persona que en este documento se expresa, y se le presten los auxilios que pidiere y puedan dársele. Veracruz, a 17 de Septiembre de 1864. El Prefecto del Distrito. D. Bureau. Filiación: Patria: México. Edad: 26 años. Estado: Soltero. Profesión: Militar. Estatura: Mediana. Pelo: Negro. Sin señas particulares." (AIHSEDENA), exp. XI-III-5-5640, I.00201.

⁷⁰⁵ Guillermo O'Brien. Carta a José Fernando Ramírez, 14 de septiembre de 1864. (AAASC), g. 41, no. 6387.15.

⁷⁰⁶ "He recibido de los Señores Villa Hermanos, en liquidación, ochenta pesos del S.V.G. O'Brien de París y a cuenta de la Academia Nacional de San Carlos de México. Hecha por duplicado. Veracruz, octubre 14 / 1864. Ramón Rodríguez y Arangoiti." (AAASC), g. 29, no. 5955.46.

⁷⁰⁷ Alvarez. Op. cit., p. 129.

ella otra fuente de aprendizaje:

“Durante este tiempo me emplearé en una fundición, como lo hago hoy, para la práctica de la metalurgia.”⁷⁶⁸

Su curiosidad científica lo hacía abandonar, momentáneamente, la mesa y la tinta para revisar las materias primas, los talleres y las fraguas. Con su desempeño se ganó la estimación de los dueños que no dudaron en apoyarlo cuando en México se pensaba que habiéndose gastado los francos en viajes no autorizados fingía una enfermedad:

“El presente Certificado ha sido dado por nosotros debido a la petición del Sr. Ramón Rodríguez Arangoiti, teniendo la certeza de que él sigue siendo lo que era, es decir, un buen ciudadano. Estaremos muy contentos si nuestra modesta ayuda pudiera serle útil para los fines convenientes al interesado.”⁷⁶⁹

En las dos temporadas que pasó en la fábrica Leroy y Pradel debe buscarse el origen de las estructuras prefabricadas a base de hierro colado y cristal laminado que años más tarde veremos en su producción mexicana.⁷⁷⁰

4.3.4. DIRECTION GÉNÉRALE DES TRAVAUX

Uno de los aspectos más afortunados en *the grand tour* de Ramón Rodríguez Arangoiti fue que no sólo pudo presenciar sino colaborar, aunque por breve tiempo, en la transformación completa que experimentó la estructura urbana de la *Ville Lumière* bajo la decidida prefectura del *artiste démolisseur*.

Al escribir sobre la evolución física de la capital de Francia no se debe perder de vista que desde la Baja Edad Media la manipulación consciente del entorno edificado estuvo asociado a diferentes nociones de nacionalidad, grandeza y desarrollo cultural. A pesar de la continua renovación edilicia, hasta 1853 a la urbe se le seguía llamando la *Ville aux Trois Personalités* porque de acuerdo a las características de sus habitantes, trazado, y paramentos verticales, eran perfectamente

diferenciables tres sectores: *La Université* o el Barrio Latino, en la margen izquierda del río Sena, había prosperado el asentamiento romano; *La Ville* o ciudad comercial, sobre la margen derecha, estaba habitada por la burguesía; y *La Cité*, emplazada sobre una isla, entre las dos anteriores, había sido el asiento tradicional de los poderes religioso y político así como de la administración municipal.⁷⁷¹ Aquella yuxtaposición de células obstruían el rápido flujo de hombres, materias primas, productos terminados, y dinero, una de las prioridades de la economía capitalista. Ya desde la Ilustración se había detectado la imperiosa necesidad de integrar esas tres naturalezas en un único organismo urbano.

A consecuencia de la inmigración en algunos barrios de París, como *Saint Denis*, *Saint Martin*, *La Cité* y las inmediaciones

⁷⁶⁸ Ramón Rodríguez Arangoiti. (AAASC), g.41, no. 6587.7.

⁷⁶⁹ (AAASC), g. 24, no. 5891. 8.

⁷⁷⁰ La primera temporada va de octubre de 1862 a los primeros meses de 1863; y la segunda de los primeros meses a septiembre de 1864.

⁷⁷¹ Wolfgang Braulfels. *Urbanismo Occidental*, Madrid, Alianza Forma, 1987, p. 250.

del *Hôtel de Ville*, la densidad poblacional se había disparado hasta alcanzar mil personas por hectárea, tornándolos casi inhabitables. Gracias a los avances de la química se identificaron las causas de las periódicas epidemias en el hacinamiento;⁷² las deficiencias en el drenaje; la contaminación de las aguas del Sena; la ubicación de cementerios y rastros en la proximidad de las viviendas; y en la estrechez de algunas calles, que impedía que la luz del sol y los vientos dispersaran los encharcamientos y otros desperdicios. La inaccesibilidad y la obscuridad de los callejones medievales no sólo abrigan ratas, piojos y chinches sino a los grupos subversivos que planeaban allí sus revueltas: haciendo de los empedrados certeros proyectiles, tomaban el ayuntamiento en donde se proclamaban comunas libres. En los veinticinco años anteriores al Segundo Imperio, nueve veces se levantaron barricadas. Estas *clases peligrosas* debían ser permanentemente vigiladas y de ser necesario eficazmente reprimidas.

El 1 de diciembre de 1852 Luis Napoleón fue proclamado emperador con el nombre de Napoleón III; gratamente impresionado por Londres ambicionaba hacer de París la *capitale des capitales* y la trama idónea en donde insertar los grandes hospitales,⁷³ manicomios, hospicios, asilos, casas de maternidad, reformatorios y cárceles que le serían de mucha utilidad para formarse una imagen de protector de los *desheredados* que encubriría su autoritarismo neoconservador.

La timidez de Berger, prefecto del Département del Sena,⁷⁴ llevaron al emperador a sustituirlo, el 22 de junio

1853, por el abogado alsaciano Georges Eugène Haussmann. El nuevo funcionario no desconoció experiencias antecedentes como el *Plan de los Artistas*; trabajó en una solución global a gran escala con el objetivo de modernizar la urbe y adaptarla a las demandas de un rápido crecimiento poblacional y económico; conformó un destacado equipo de trabajo; tuvo la disposición de modificar el programa sobre la marcha, y, en un primer momento, atrayendo la inversión privada, buscó que el costo de las reformas no dependiera exclusivamente de los fondos públicos.⁷⁵ Para estudiar minuciosamente los últimos planos levantados de París se reunió con los ingenieros de puentes y calzadas François Eugène Belgrand, nombrado director de aguas, Adolphe Alphand, Mailebiau, y con los arquitectos J.I. Hittorf y Victor Baltard. Ya con un sólido conocimiento de las problemáticas comenzó por fraccionar los predios ocupados por los bienes nacionalizados de la Iglesia, cruzándolos por calles totalmente nuevas, y poniendo a la venta los lotes resultantes. Para impulsar la edificación se exentaría de impuestos a las nuevas construcciones; y para apaciguar a las masas obreras se crearían cientos de empleos en las demoliciones, apertura de arterias y trabajos de albañilería.

Atendiendo las recomendaciones de los higienistas se propuso renovar la viciada *atmósfera parisina* arbolando calles y plazas; integrando grandes parques y bosques como el *Bois de Boulogne*, punto de reunión de la alta burguesía, *Bois de Vincennes*, planeado para los barrios del este, *Buttes - Chaumont*, al norte, y *Montsouris*, al sur;⁷⁶ continuó

⁷² En la de 1848 murieron unas 19000 personas.

⁷³ David H. Pinkney, *Napoleón III and the rebuilding of Paris*. New Jersey, Princeton University Press, 1972, p. 30.

⁷⁴ "El Département del Sena fue creado en 1790; comprendía París y una pequeña área de su alrededor." Anthony Sutcliffe, *Ocaso y fracaso del centro de París*. Barcelona, Gustavo Gili, 1970, p. 21.

⁷⁵ "...la venta de las parcelas edificables a lo largo de una amplia arteria de tráfico podía recuperar una gran parte del coste de la operación..." Ibid., p. 31.

⁷⁶ Benévolo. Op. cit., p. 98.

el desplazamiento hacia la periferia de los rastros y mejoró, con la construcción de los *Halles Centrales*, las condiciones del almacenaje y expedición de productos perecederos. Tras la apertura de las nuevas vías se introdujeron colectores de aguas negras y tuberías del agua potable. Los drenajes ya no irían a parar al Sena sino en las afueras del asentamiento; intensificó la recolección de las inmundicias y durante el verano las calles se regaban dos veces al día.

Desde 1840 la ciudad se había convertido en el eje del sistema radial de comunicación ferroviaria; para hacer las conexiones entre distintas líneas, pasajeros y mercancías se veían obligados a atravesar el centro, congestionando todavía más las calles. Haussmann y su equipo planearon grandes avenidas que comunicaran las terminales e integraran los distritos recién urbanizados de las afueras; otras correrían de norte a sur y de este a oeste partiendo las barriadas miserables para que el aire y la luz penetraran en los *slums*; esta experiencia recibió el nombre de la *croiséc de Paris*. Sobre el borde natural que representa el Sena se construyeron cinco puentes nuevos y se repararon los antiguos. Todo con la intención de acortar los trayectos y acabar con las limitaciones a la libre circulación. Con un conveniente emplazamiento de los cuarteles, las tropas penetrarían sin demora en el epicentro de cualquier disturbio y de considerarse indispensable se movilizarían, por ferrocarril, desde las fronteras regimientos completos. Es por eso que los *grands travaux* de París también fueron conocidos como *l'embellissement stratégique*.⁷⁷

Desde obras monumentales de arquitectura como *Le nouvel Opéra*, el *Tribunal Comercial de la*

Cité, el *Palais de Justice*, el *Hôtel Dieu*, la *Préfecture de Police*, seis mercados y veinticinco iglesias nuevas hasta los señalamientos, las bancas, los toldos, y los kioscos, armados sobre las amplias aceras de los ciento treinta y siete kilómetros de nuevos bulevares,⁷⁸ pasando por sesenta fuentes públicas y trescientos faroles a gas,⁷⁹ se renovó, casi totalmente, el equipamiento urbano.

El plan Haussmann sufrió un duro revés, el 27 de diciembre de 1858, cuando el Consejo de Estado decidió que los predios expropiados destinados a la construcción debían ser restituidos a sus antiguos propietarios. Lo que significó que el aumento de valor determinado por las obras municipales revirtiera completamente en los dueños en vez de beneficiar a la ciudad.⁸⁰ La municipalidad, a causa de esta sentencia, tuvo que absorber sola todos los gastos ocasionados por el prefecto sin que pudiera contar con ninguna aportación de los habitantes que resultaban directamente beneficiados.

Ya he planteado que al suspendersele la pensión el arquitecto tuvo que buscar trabajo, primero en un establecimiento dedicado al diseño y la fabricación de elementos de hierro colado; pero, transecurridos los primeros meses de 1863 y hasta principios de 1864, fue empleado por la *Compagnie Immobilière*, que tuvo su *Direction Générale des Travaux* en el número 15 de la *Place Vendôme*, cerca de el Louvre y de los trabajos de la Ópera.

José Ramón describió a José Fernando Ramírez las actividades que realizó:

"Durante tres años he estado sin pensión, he vivido en París con mi trabajo, ocupado en la construcción de teatro de Bâde, en la compañía, he seguido los trabajos

⁷⁷ "La perspectiva supone la contemplación del mundo desde un solo punto de vista, desde un ojo único que abarca todo el panorama ..." Fernando Chueca Goitia. *Breve historia del urbanismo*, Barcelona, Alianza Editorial, 1986, p. 147.

⁷⁸ Kenneth Frampton. "2. Transformaciones territoriales: evolución urbana, 1800 - 1909", *Historia crítica de la arquitectura moderna*, México, Ediciones G. Gili, 1983, p. 24.

⁷⁹ Middleton. Op. cit., p. 238.

⁸⁰ Benevolo. Op. cit., p. 102.

hidráulicos de los puertos de Marsella y Brest, y en las construcciones del Bulevar del Príncipe Eugenio."⁷⁰¹

La apertura del *Grand Bulevar du Prince Eugène* comenzó en 1856, y tuvo un propósito metafórico ya que para halagar a Napoleón III la vía dedicada a su hijo conducía a la *Place du Trône*. Hoy lleva el nombre de *Voltaire*, corre diagonalmente de la *Place de la République* a la de la *Nation*, al norte del río Sena.⁷⁰² Cuando el arquitecto mexicano caminó por las suaves pendientes del todavía arrabal, existían algunas casas rurales del antiguo pueblo de Belleville; pues hasta finales del siglo XVIII esos terrenos estuvieron cubiertos por conejares, viñedos y bosquecillos de grosellas. Posteriormente se erigieron algunas villas con jardines floridos que fueron abandonadas al quedar en la vecindad de talleres y otros espacios obreros por donde los gendarmes preferían no aventurarse. En torno a la Plaza del Depósito de Agua se agrupan pequeños teatros, que servían para la representación de melodramas, y algunas destartaladas tabernas. Por su tradición campesina también era el escenario del carnaval:

"Cada año, al amanecer del miércoles de ceniza (...) veía llegar al paso de un extraño cortejo de carros con bancos, de landós, coches de alquiler y cabriolets cargados de máscaras escalonadas en pirámides vociferantes. Asistía todo París para presenciar el asalto de la Courtille, los que no participaban en él, alquilaban sus ventanas con meses de anticipación. De uno a otro coche se lanzaban caramelos, huevos de harina, confetis de yeso, patatas cocidas, legumbres crudas (...) Todas las clases

sociales hacían ruido en coro en ese fin de orgía igualitaria..."⁷⁰³

Tampoco puedo dejar de mencionar la proximidad del *Cimetière du Père Lachaise* a donde seguramente asistió para colocar un clavel blanco sobre el mausoleo de Eloisa y Abelardo;⁷⁰⁴ y apreciar otras manifestaciones del arte funerario. Con el trazo del bulevar del Príncipe Eugenio se intentó integrar definitivamente aquellos barrios a *La Ville*. Sobre los predios delimitantes se levantaban edificios de apartamentos, de hasta siete niveles de altura, diseñados por los arquitectos E. Lacroix, Convents, Boeswilwald, Thierry, Laval, Constantin, Demangeat, Belle, Langlais, Daumet, Bouwens, Osselin y Soussigné; en la constructora responsable de las obras Rodríguez Arangoiti servía de dibujante y supervisaba los avances de alguna cuadrilla de albañiles. No logré esclarecer por qué permaneció tan poco tiempo en la *Compagnie Immobilière* y volvió con Leroy y Pradel; aunque es muy probable que sintiera ese puesto muy por debajo de sus capacidades y títulos, prefiriendo la proyectación a la ejecución.

De ese periodo se conservan en el Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM,⁷⁰⁵ cuarenta y una litografías, que se han clasificado como adquiridas en París por José Ramón Alejo. A través de sus cartas puede confirmar esa referencia para algunas de ellas:

*"Le he de agradecer a Usted infinitamente se sirva conservar en los almacenes de la Academia dos cajones que el Señor O'Brien ha enviado hace un mes. Contienen mis libros, muestras, los planos que he ejecutado en la Compañía con otros documentos y planos que, a mi vuelta, desco sirvan a los alumnos."*⁷⁰⁶

⁷⁰¹ (AAASC), g. 41, no. 6587.7.

⁷⁰² Bernard Montgolfier. Et al. *Les grands boulevards*, París, Musée Carnavalet, 1985. P.11.

⁷⁰³ Felipe Lefrançois. "Belleville - Menilmontant", París, Madrid, Ediciones Castilla, 1964, p.423.

⁷⁰⁴ Gutiérrez. Op. cit., t.1, p. 646.

⁷⁰⁵ Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, planero IV, gaveta 1, sobres 1-2. Además del Bulevar del Príncipe Eugenio aparecen obras de la Rue Pernelle, Plaza Lazzarotti, Place de l'Opéra, Bulevar Malesherbes, y Bulevar des Capucines

⁷⁰⁶ (AAASC), g. 41, no. 6587.7.

Sobre este material Esther Acevedo apuntó: "Todos estos proyectos debían ser elaborados rápidamente; para ello Rodríguez Arangoiti (sic) poscía una serie de planos litográficos traídos de París que se habían publicado en 1863. En ellos había toda clase de proyectos, elaborados por distintos arquitectos, de plantas y fachadas; no sólo las ideas formales, sino también los planos incluían las medidas de los vanos, el grosor de las paredes, la formulación estructural del proyecto ... en una palabra, los planos facilitaban la presentación de proyectos terminados. Como afirma Rafael Sámano, los planos constituían una manera moderna de ver una idea."⁷⁰⁷

En su gran mayoría las referidas láminas representan edificios para vivienda plurifamiliar; por consiguiente, nada tienen que ver con los proyectos que el arquitecto presentará al emperador Maximiliano I. El envío tenía, desde mi óptica, la misión de mostrar sus progresos en París e incrementar el material didáctico de la Academia, ésto con la intención de modificar la opinión que la Junta de Gobierno se había formado de él a partir de su negativa de regresar al país.⁷⁰⁸ No todos los dibujos están fechados en 1863, exhiben un rango que va de 1853 a la fecha referida;⁷⁰⁹ y en

sólo tres aparece el sello en seco de Ramón Rodríguez Arangoiti, por lo que propongo diferentes momentos de adquisición. Estoy de acuerdo con Sámano de que constituyen una innovación en la representación gráfica, técnicas constructivas, y composición de fachadas. A través de ellos pretendo recuperar algunos aspectos que despertaron el interés del alumno de *Constant Dufeux*.

Atendi a las fechas impresas para establecer un ordenamiento secuencial, en consecuencia describiré, en primer lugar, el *Bâtiment à l'angle du Boulevard des Capucines et de la Rue Mogador*:⁷¹⁰ se representó la fachada hacia el sur y la esquina de un edificio de apartamentos proyectado por los arquitectos Soussignès durante 1861. Desde

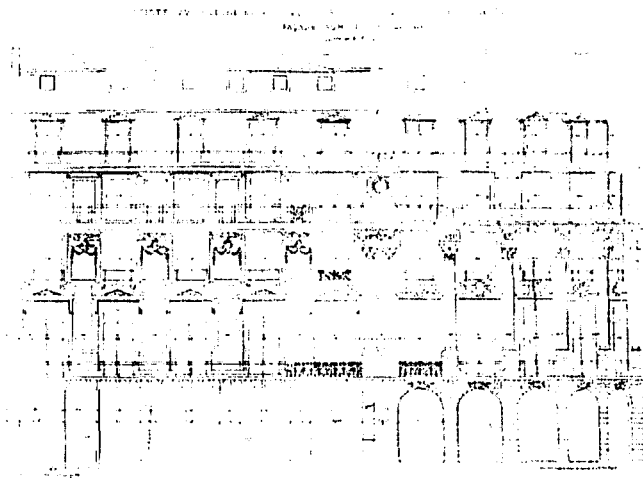


Foto de Laura Castañeda

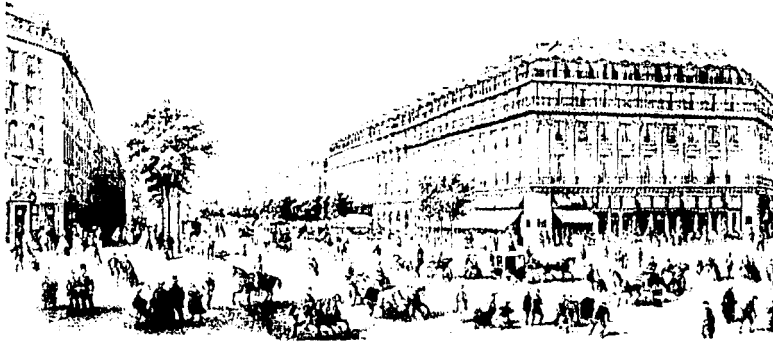
↳ Architectes Soussignès. Société Immobilière. *Bâtiment à l'angle du Boulevard des Capucines et de la Rue Mogador. Façade Sur le Boulevard*, 1861, litografía, 0.73 x 109, (AGENAP - UNAM).

⁷⁰⁷ Esther Acevedo. "El legado artístico de un Imperio Efímero. Maximiliano en México, 1864 - 1867", *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864 - 1867)*, México, INBA - UNAM, 1995, pp. 144-145.

⁷⁰⁸ "A mi regreso, Señor licenciado, espero, juzgará Usted, con documentos en mano, como lo han hecho el señor Velázquez de León y otros señores, de la constancia y empeño que he tenido en aprovechar mi tiempo en un país como este, lleno de dificultades y sin protección, ni auxilio de ningún género. Digo esto para desvanecer la mala opinión que se haya formado la Academia prevenida de algún enemigo gratuito." (AAASC), g. 41, no. 65877.

⁷⁰⁹ *Plan de l'hôtel - Dieu de Lyon*, 1853, Acervo Gráfico de la ENAP - UNAM, no. 8724 - 08-648774.

⁷¹⁰ Architectes Soussignès. Société Immobilière. *Bâtiment à l'angle du Boulevard des Capucines et de la Rue Mogador. Façade Sur le Boulevard*, 1861, litografía, 0.73 x 109, Acervo Gráfico de la ENAP - UNAM, planero IV, gaveta 3, no. 08-664-660.



↳ *Le Grand Hôtel. Lithographie anonyme. Tomada de Montgolfier, Les grands boulevards, Musée Carnavalet, Paris, 1985.*

el punto de vista geométrico se resolvió la curvatura que ofrecería la construcción hacia la intersección de las dos arterias, acortando la distancia entre los elementos sustentantes; las cotas numéricas y sus ejes aparecen ya formando parte de la composición; y a diferencia de los ejercicios escolares se manejó una única calidad de línea. Rodríguez debió reflexionar sobre la verticalización de la ciudad; y en lo novedoso que resultaría para la de México esta forma de plantear la vecindad entre los espacios habitacionales. La inusual altura incrementó el basamento almohadillado del orden corintio gigante; la tradición local se hizo presente transformando el ático en una mansarda que cubriría las habitaciones de los sirvientes. Los arcos cerrados en cartelas indican que el nivel de calle quedaría destinado al comercio; en los dos superiores se darían cabida a un tipo de vivienda burguesa que descendería en el tercero, reservando el último para el servicio y para el alquiler de los ocupantes menos favorecidos económicamente. La ornamentación toma las formas de medallones, guirnaldas, tableros, volutas, se introduce en los frontones y se posa sobre los dinteles. Estamos ante el arquetípico diseño que, estrictamente reglamentado en altura e inclinación de las cubiertas,

formaba los paramentos verticales de los grandes bulevares. Nada debía haber en su volumetría que distrajera la visión en perspectiva.

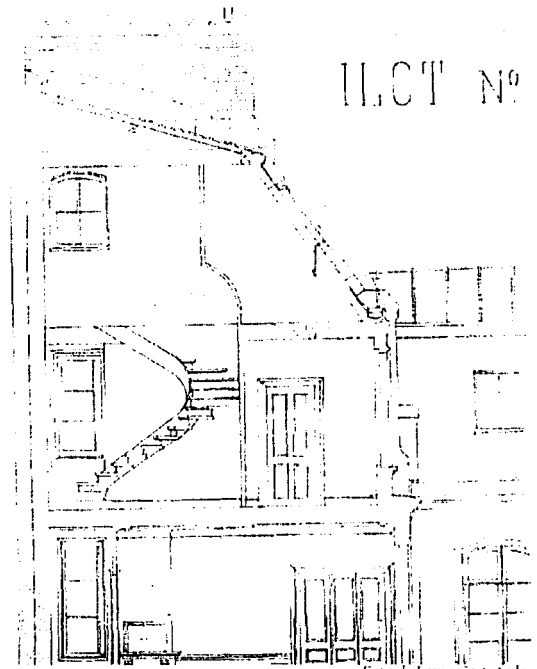


Foto de Laura Castañeda

↳ Ingeniero Soussigné. *Hôtel 1. Coupe Transversale*, detalle, 2 de noviembre de 1863, litografía, 0.88 x 0.62, (AGENAP - UNAM).

En *Façade Boulevard du Prince Eugène (Ilot 16, Nos. 3 et 4)* aparece un sello en seco con la leyenda *Ramón Rodríguez y Arangoity Ingeniero*.⁷⁰ Se trata de otro edificio de apartamentos en siete niveles, proyectado, en mayo de 1863, por el arquitecto E. Lacroix. Junto a la fachada se anexa un corte estructural acotado; aunque predomina la esquematicidad del dibujo técnico se trazaron algunas sombras bajo las cornisas salientes. El predominio de la ingeniería no se limitó sólo al diseño y armado de estructuras metálicas sino que promovió la aparición y desarrollo de un lenguaje gráfico que pretendía una mayor legibilidad para los encargados de conceder las licencias de construcción, en su mayor parte ingenieros. El acceso principal quedaría delimitado por grandes escaparates que le restaban jerarquía. Para resolver el problema de la pilastra colosal, el basamento almohadillado se transfirió a un entepiso que, por las características de sus vanos, debió funcionar en relación a los establecimientos en la planta baja. La falta de unidad en los pisos superiores y el incorrecto empleo de orden compuesto produjo una composición totalmente fallida; en un exceso de libertad Lacroix ubicó cariátides y atlantes sobre un entablamento. Este manejo de los elementos sustentados y sustentantes era totalmente

contrario a los postulados teóricos del arquitecto-arqueólogo.

La litografía titulada *Ilot No. 1* presenta en el extremo inferior derecho, además del sello en seco, una inscripción del puño y letra del arquitecto mexicano que dice:

*"Dressé par l'Yngenicur Soussigné
Paris le 2 Nbre 1863
Ramón Rodríguez Arangoity"*⁷²

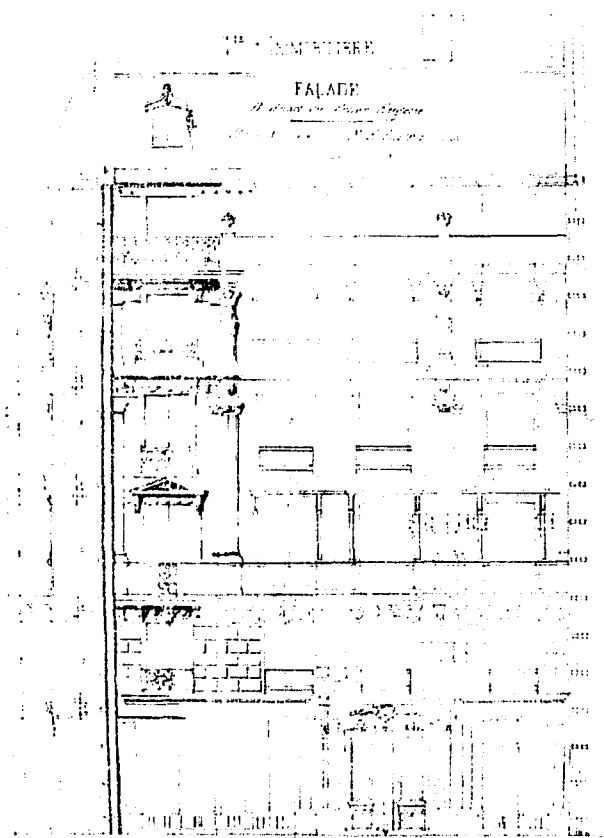


Foto de Laura Castañeda

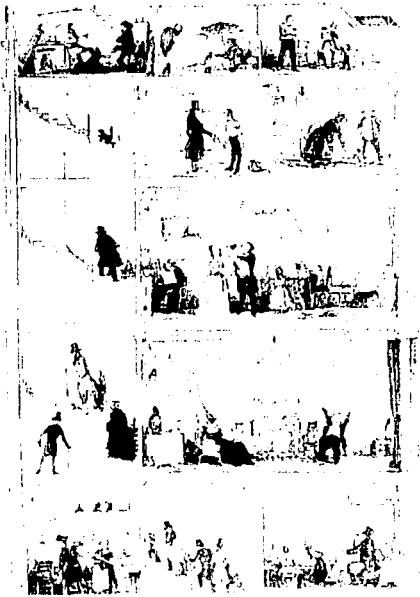
Architecte. Mr. E. Lacroix. *Façade Boulevard du Prince Eugène (Ilot 16, Nos. 3 et 4)*, 15 de mayo de 1863, litografía, 105 x 0.75, (AGENAP - UNAM).

⁷⁰ E. Lacroix. *Cie. Immobilière. Façade Boulevard du Prince Eugène (Ilot 16, Nos. 3 et 4)*, 15 de mayo de 1863, litografía, 105 x 0.75, Acervo Gráfico de la ENAP - UNAM, planero IV, gaveta 3, no. 08-664-651.

⁷² Ingeniero Soussigné. *Ilot 1. Coupe Transversale*, 2 de noviembre de 1863, litografía, 0.88 x 0.62, Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, planero IV, gaveta 3, no. 08-665675.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Se trata de un corte transversal practicado sobre otro edificio plurifamiliar de siete niveles sobre el nivel de la calle y dos subterráneos. En los pisos 3º al 5º se muestra parte del mobiliario que se incluiría en dos habitaciones; esto indica cómo las empresas dedicadas a la construcción en serie, también se ocupaban de los acabados interiores. Otro aspecto que resulta muy revelador es el cuidado que se ponía para que el agua pluvial fuera



↳ Edmund Texier, 1852, litografía. Corte de un edificio de apartamentos parisino. La caricatura alude al estatus económico de los habitantes de acuerdo al piso que ocupan. Tomada de Pinkney, David H. *Napoleon III and the Rebuilding of Paris*, Princeton University Press, New Jersey, 1972.

conducida hasta las cañerías urbanas a través de tubos que se embebían en los muros. Las circulaciones verticales podían estrecharse gracias al diseño de escaleras helicoidales de madera o fraguadas en hierro colado. En la sección de fachada interior que se muestra el arquitecto se olvidó, afortunadamente, de columnas y capiteles y además de un discreto almohadillado sólo se repiten series de vanos; se está ante una revolucionaria composición de alzado que ya presagía las bandas acristaladas que años más tarde cubrirían los paramentos.

Antes de seguir adelante quiero reparar en la presencia de los sellos en seco, si el expensionado planeaba donar este material a la Academia, por qué tuvo que señalar tan ostensiblemente su propiedad, será acaso que estas tres láminas llegaron posteriormente al Acervo Gráfico,⁷⁰ provenientes del desaparecido archivo personal del arquitecto y se integraron sin mayor registro con las que desde un principio había destinado a los alumnos de arquitectura.

En la *Direction Générale des Travaux de la Compagnie Immobilière* no trabajó más de un año y, por otra parte, Guillermo O'Brien refiere que tuvo que dar a José Ramón algunos francos para que adquiriese la ropa adecuada para viajar y presentarse en Veracruz con cierto decoro, esto me hace pensar que durante los últimos años que pasó en París sobrevivió con muchas carencias; entonces ¿de dónde obtuvo el capital necesario para hacer los viajes a Marsella y Brest?⁷¹

⁷⁰ Además del sello en seco de Rodríguez presentan un sello a tinta con la leyenda: ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES/ MEXICO/ MARZO 14 DE 1933/ BIBLIOTECA.

⁷¹ "En Marsella, Henri Jacques Espérandieu, (Nîmes, 1829 - Marsella, 1874) es quien más trabaja. Sus obras intentan ser espectaculares, aunque especialmente serán efectistas, llegando a lo escenográfico y recalcante. Aunque protestante se le encargó el proyecto de Notre Dame de la Garde - el *Secre Coeur de Marsella* - que con una teatralidad (...) domina la ciudad (...) fue construida entre 1853 y 1864 (...). Su obra más espectacular es el Palacio de Longchamp, en el Jardín Zoológico (1862-1869), pura escenografía inspirada en las monumentales fuentes de Roma ..." Buendía. Op. cit., v. XXXIV, p. 248.

4.3.5. UN BALANCE DEL GRAND TOUR

Esta reconstrucción de diez años en la vida del arquitecto Ramón Rodríguez Arangoiti permite echar una mirada a los problemas que tuvieron que enfrentar los pensionados de la Academia de San Carlos en Europa. Todos vieron entorpecidos sus proyectos formativos a consecuencia de la falta de recursos; el hecho de vivir en diferentes pensiones y no en una misma casa, como lo podían hacer los miembros de la academia francesa, terminaba por distanciarlos y entorpecía el intercambio de experiencias; a pesar de los esfuerzos de Guillermo O'Brien y de algunos embajadores, en donde desde luego destacan las figuras de Juan Ramón Pacheco y Andrés Oseguera en París y Manuel Larráinzar en Roma, a los artistas mexicanos les faltó una dirección más cercana que evitara que cayeran en distracciones y los motivara a cumplir eficazmente con los objetivos trazados.

Para un arquitecto que concluía sus estudios teóricos, la sola visita a Londres, Roma y París es ya en sí misma una experiencia altamente aleccionadora, pero si pensamos en los años en que la idea José Ramón Alejo dimensionaremos la hize que conformó sobre las posibilidades de incidir en el organismo urbano y transformar radicalmente sectores construidos a través de los siglos en aras de la salud, el control político y la belleza. Rodríguez desplegó una efectiva estrategia para, desde Europa, hacerse de un nombre en México. Trabajó en acumular títulos: primero el de arquitecto y doctor en matemáticas por

la Academia de San Lucas, corresponsal de la Insigne Congregación Artística de los *Virtuosi al Pantheon* y de las Academias, Tiberina, y de Aubernia, posteriormente el de expositor en el Palacio de la Industria de París y finalmente el de ingeniero por la Escuela de Puentes y Calzadas; anualmente, junto a los envíos, llegaban a la capital noticias de estos reconocimientos que por desconocimiento de anónimos redactores se sobredimensionaban, así al regresar y antes de desarrollar el grueso de su producción ya contaba con un importante prestigio profesional.

La tragedia estriba en que se frustraron dos de sus aspiraciones principales: viajar, especialmente a Egipto y Grecia; y verificar restauros arquitectónicos. Los objetivos de la Academia se opusieron a los suyos, obligándolo a virar de la arqueología clásica hacia el estudio de puertos y canales. Enfermó gravemente, y antes que manifestarle apoyo, Santiago Rebull, quien había vivido una experiencia similar y Guillermo O'Brien,²⁶ que en no pocas ocasiones clogió su capacidad de trabajo, desconfiaron de él. Esas afecciones lo aquejarían el resto de su vida y desembocarían en su muerte a los cincuenta y un años. De concentrar buena parte de la atención del embajador Larráinzar, se quedó, durante la intervención francesa, totalmente desprotegido en París, con un hermano prisionero de guerra en Tours y un padre moribundo en México; de ser considerado por Cipolla un representante del gobierno mexicano tuvo que ser

²⁶ "Rebull se encuentra gravemente enfermo; me ha dicho que la Academia había acordado que se le auxiliara con todo lo necesario para su curación; pero como no se ha encontrado en el archivo, comunicación ni documento alguno por donde conste tal acuerdo; he resuelto consultar a Usted lo que debe hacerse en el particular. Pues aunque el estado en que se encuentra el citado Rebull hace temer que las instrucciones de la Academia lleguen después que haya fallecido, como pudiera suceder que no fuese así. He creído útil, en todo caso, hacerle a Usted la indicada consulta." Ezequiel Montes. Ministro Plenipotenciario de México cerca de Su Santidad. Carta a José Bernardo Couto, 17 de octubre de 1857. (AAASC), g. 31, no. 6140.

rescatado de la indigencia por Eugène Leroy y Antoine Pradel.

Varios son los aspectos que contribuyeron a modificar su personalidad y ampliar considerablemente su visión como artista. Entre otros estímulos intelectuales se deben enumerar los recorridos por los grandes museos como el Louvre o Luxemburgo, observando, sin la intermediación de los grabados, la producción de Rafael Sanzio, Tiziano Vecelli, Murillo, Tintoretto, Domenico Zampieri, Paul de la Roche, Horacio Vernet, Jean Goujon, H.M. Lefuel y Visconti, entre otros muchos autores. Caminar las calles de Southampton, Londres, París, Marsella, Civitavecchia, Roma, Palestrina, Florencia, Rouen, Le Havre de Grâce, Harfleur, Brest y San Nazaire, le permitieron concebir a la urbe como un complejo sistema de redes en transformación constante, en donde los hitos tradicionales podían ser sustituidos, recuperados mediante la excavación arqueológica, o exaltados a partir de la demolición de su contexto inmediato, todo con miras a actualizar su contenido simbólico. Los paramentos verticales de avenidas y plazas se mantenían como un marco para el desarrollo de los ritos cívicos, delimitando el recorrido entre el palacio y el monumento. Pero el organismo urbano en crecimiento, era además una trama de arterias por donde transitaban las materias primas hacia las fábricas; y los productos industriales hacia los mercados y las estaciones ferroviarias. Era el territorio por donde pululaban las clases peligrosas y las enfermedades que provocaban las epidemias. Trató a personalidades tan relevantes como Luigi Canina, Antonio Cipolla y Constant Dufeux, pero, como correspondía, su preparación no se limitó a estos ateliers, en la Academia di San Luca siguió cursos

formales de Italiano, Astronomía, Geodesia, Matemáticas, Física e Higiene urbana y arquitectónica; en la Universidad de la Sorbona, de Construcción; en la Academia Imperial de Francia, de Arqueología; y en la *École des Ponts et Chaussées*, de Obras hidráulicas, Construcción de Caminos, Navegación Interior y agrícola, Puertos Marítimos, Puentes y Calzadas. Llegó a ser reconocido como ingeniero, doctor en matemáticas y arqueólogo, y, si libraba los prejuicios, podía ejercer su profesión en buena parte de Europa. Al desembarcar en Veracruz este hombre contaba con un cúmulo de experiencias que lo hacían una de las voces más autorizadas, en México, para hablar sobre arquitectura. Había transitado por estudios romanos preocupados por el registro, análisis y conservación de las ruinas; aprendió a componer de acuerdo a normas historicistas; se enfrentó a la magnitud de las obras portuarias emprendidas por Napoleón III; conoció experimentalmente la naturaleza del hierro; y estuvo inmerso en la organización de una compañía inmobiliaria dedicada a la construcción en serie. Midió monumentos, lavó planos y dirigió cuadrillas de operarios, en suma, tuvo la fortuna de involucrarse en cada uno de los ámbitos en que se generaba la producción arquitectónica del siglo XIX.

El estado actual de sus dibujos no es únicamente producto del abandono en que se mantiene al patrimonio cultural de este país sino también de las numerosas generaciones de arquitectos que aprendieron estilos y técnicas de representación gráfica sobre las láminas del *Palacio para un Gran Señor* o de la *Villa Julia*; todavía en 1901 el señor Jesús Acevedo reclamaba a la Academia los \$ 300.00 pesos del premio que su hijo había ganado por una copia de la *Cartuja* de Rodríguez Aragoiti.⁷⁹ Los lavados integraron

⁷⁹ Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1867 - 1907*, México, UNAM-IIE, 1993, v. II, p. 614.

la muestra de arquitectura mexicana que se presentó en varias exposiciones internacionales, como la de Nueva Orleans, de donde regresaban raspados, manchados y agujereados.⁷²⁷ Otras dependencias de la Academia que se enriquecieron con las selecciones del arquitecto fueron la biblioteca y el antecedente de la actual fototeca de los que podré abundar cuando en la Escuela Nacional de Artes Plásticas se decidan eliminar las restricciones para la

consulta de un material que por su relevancia es patrimonio de todos los mexicanos.

Primero en Roma y luego en París entró en contacto con el exilio mexicano conservador; de ser invitado a las tertulias en donde se discutían los problemas nacionales pasó a dirigir los sepulcros familiares y otros pequeños trabajos en sus moradas; a ellos vendió sus paisajes parisinos y con ellos se volvería a encontrar durante el Segundo Imperio Mexicano.

4.3.6. DOS LECTURAS CONTRADICTORIAS

En la última impresión del estudio que Nicolás León dedicó al convento franciscano de la Asunción (sic) de Toluca,⁷²⁸ aparece un retrato de Ramón Rodríguez Arangoiti, que incluyo aquí por su vinculación con *the grand tour*. La imagen se recorta dentro de un óvalo pero no puedo asegurar que ese haya sido su formato real; aunque la técnica empleada probablemente sea el óleo sobre tela, la mala calidad de la imagen no permite asegurarlo. Sé que se sitúa en Roma porque en el fondo puede verse la fachada restaurada del coliseo. José Ramón Alejo está sentado sobre una basa corintia; a sus espaldas prospera una vid; su mano izquierda descansa en un plano a medio desplegar en donde se ha trazado una planta basilical. Viste un traje oscuro, apropiado para trabajar en el atelier y del pecho prende un dije, que bien puede tratarse de las piezas de colección que los anticuarios adquirían en Italia.

Si sólo conociéramos esta pintura y no se hubiese conservado el registro documental, ya analizado, ¿qué podríamos inferir de este hombre? Está estudiando ruinas *in situ*, posiblemente preparando una excavación o un restauro arquitectónico. Su indumentaria si no sugiere a un aristócrata sí supone cierta estabilidad económica; por su pose un apego a la norma pero en su revuelto cabello la práctica de una bella arte. Es, en suma, un burgués romántico, que en soledad, disfruta el contacto con lo antiguo.

La obra podría tener su antecedente en el *retrato del mismo Rodríguez, acuarelado*,⁷²⁹ que junto con los grabados fue entregado a don Mariano Rodríguez el 7 de septiembre de 1858. De ser así, en él debía tener entre veinticuatro y veintiséis años de edad.

De 1858 a 1864 el corresponsal de la Academia Tiberina envió a México, nueve cajas y un tubo, conteniendo: libros, instrumentos, muestras petrográficas,

⁷²⁷ Ibid., v.1, p. 288.

⁷²⁸ Nicolás León. *El Convento franciscano de la Asunción de Toluca*, México, Imprenta Casas, 1969, láminas.

⁷²⁹ (AAASC), g. 42, no. 6631.3.

grabados, planos, acuarelas, litografías, fotografías y reproducciones en yeso de algunas obras de Jean Goujon y Benvenuto Cellini. Estos materiales no estaban destinados a la Academia de San Carlos, sino a crear cierta atmósfera en el espacio que eligiese como atelier. ¿Podía un pensionado con tantas limitaciones económicas adquirir todos esos objetos?



* Anónimo Retrato del arquitecto José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti en Roma, tomado de Leon. Nicolas. *El convento franciscano de la Asunción de Toluca*. Imprenta Casas, México, 1969. láminas

El 13 de diciembre de 1864 desde la Academia se envió al Ministerio de Fomento una solicitud para incrementar en \$1500.00 pesos el presupuesto que anualmente se le asignaba a la institución. Se proponía incluir en la nómina de arquitectura a Ramón Rodríguez Arangoiti y la partida señalada se emplearía en cubrir su sueldo. Quiero detenerme en un párrafo de la enumeración de méritos:

*"... visitó Italia, particularmente Pompeya, para hacer el estudio de la arqueología; la Lombardia, para los canales de navegación y riego; la Grecia, para el estudio de los edificios y la restauración de algunos de ellos, sobre cuyos trabajos bien se presentarán algunas muestras en la exposición primera que haya en esta Academia; así como algunos de Egipto. Recorrió la Alemania; hizo un estudio particular de los Polders de la Holanda; y visitó los puertos principales de la Europa por encargo especial del señor Couto. Sin embargo de que habiendo terminado la pensión de que disfrutaba, todos estos trabajos los emprendió a su costa y con el producto de su trabajo. Lo que sirve de mayor recomendación, habiendo subsistido de esta manera más de cinco años."*¹⁰⁰

De octubre de 1861 a octubre de 1864 no se cuentan más de cinco años; el análisis de las láminas de Pompeya arrojó que las elaboradas por el arquitecto están muy distantes de un registro fidedigno; en las exposiciones posteriores a 1864 jamás se mostraron sus restauros de Grecia o Egipto; y para mí es difícil creer que si no pudo disponer de algunos francos

¹⁰⁰ (AAASC), p. 23, no. 5459-5466.

para *comprar algo de ropa*, los tuviera para emprender viajes por Alemania y Holanda. El mejor indicador sobre su situación en Europa es el certificado médico firmado por Vincent Priau; no es difícil suponer que economizara en sus gastos de estadía para adquirir los materiales referidos y el hoy perdido retrato sería la forma en que a él le hubiese gustado recordar *the grand tour*.

Entre los personajes que trataron a Rodríguez en Europa, Basilio Guerra, apunta que cuando se hacía indispensable defender los que creía sus derechos hablaba claro; Constant Dufeux llegó a considerarlo, por su modestia, más un amigo que un alumno; José Hidalgo lo encontró muy reservado, más bien un hombre tímido y para Eugène Leroy y Antoine Pradel era un buen ciudadano.

Del epistolario pude extraer algunos aspectos de su pensamiento: Rodríguez Arangoiti se asumió como un artista, luego entonces su contribución a la *amante patria* consistió en acumular conocimiento y engrandecer los acervos de la Academia. Gracias a los fuertes lazos afectivos que construyó en San Carlos reafirmó la figura del profesor, a la que consideró la más ilustre de su sociedad, segundo padre, protector, consejero, y amigo. Apreció especialmente a José Bernardo Couto y a Manuel Vilar; cada título conseguido en el extranjero constituía una nueva forma de manifestarles su gratitud y reconocerles su eficiente desempeño.

Fue un hombre de familia, es decir, planeaba formar una y aun en comunicaciones oficiales, es posible reconocer el cariño que profesaba a sus padres y hermanos. Los extrañaba, y vivía momentos de verdadera angustia cuando leía en los diarios los

estragos que causaba el cólera en la ciudad de México. En cuanto la situación política dejó de serles favorable, agravando su economía, toda su atención se centró en don Mariano; asumía una obligación para con los suyos, sobre todo en correspondencia a *los desvelos y privaciones* que el patriarca había padecido para proporcionarle una esmerada educación. Este sentido del deber fue lo que le hizo regresar al país en 1864. De no haberse agravado la enfermedad del veterano de Texas otra historia se hubiese escrito.

Él se sentía un hombre débil, era vulnerable a la crítica y equiparaba el desarrollo profesional de un arquitecto con una senda en extremo difícil de recorrer. No obstante, los conocimientos adquiridos le permitirían a él y al resto de la familia Rodríguez Arangoiti ascender socialmente. Como podría esperarse, la situación del país le provocaba momentos de desesperación que contenía:

*"Constancia y actividad son necesarias para que nuestra patria recobre su gloria y seamos dignos de (...) Zurbaranes, Tolsá, Cabrera, Herrera, etc., que más felices que nosotros, gozando de una paz octaviana y de una protección sin límites han ilustrado su nombre y enorgullecido su patria. A nosotros, la guerra, el desorden y la privación de todo género ... resignación, constancia y trabajo."*¹⁰¹

A los veintinueve años de edad, ya pensaba que:

*"Llevo gastada la mitad de la vida en el estudio y tiempo es que ayude a mi anciano padre y a la familia numerosa que Dios me ha dado."*¹⁰²

Al establecer líneas generales sobre la arquitectura de Ramón Rodríguez Arangoiti

¹⁰¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a Santiago Rebull, 25 de septiembre de 1861, (AAASC), g. 27, no. 5890.7.

¹⁰² Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 28 de enero de 1861, (AAASC), g. 27, no. 5890.5.

en el periodo que va de 1854 a 1864 debo reconocer que la ausencia de su obra europea y de proyectos y láminas de éstos, disminuye la capacidad cobertora de las conclusiones.

Considero que una de las deficiencias de su formación romana fue que tanto Cipolla como Canina no establecían ubicaciones reales para los problemas que el pensionado mexicano debía solucionar, es decir, se trabajaba en emplazamientos ideales, sin retostopográficos, con extensiones de terreno ilimitadas y sin colindancias problemáticas. Los promotores, a excepción de la Escuela de Marina, también estaban poco acotados: una comunidad de monjes cartujos y un gran señor. Por ningún motivo debe olvidarse que José Ramón trabajó en los *ateliers* de arquitectos al servicio de emperadores por lo que pudo perder de vista las restricciones que tiene que acatar cualquier edificio que se pretenda integrar a un organismo urbano preexistente o a un entorno rural. En lo concerniente a la función de los inmuebles que planificó mantuvo la visión de que un arquitecto sólo emprendía templos, villas, tumbas y museos, desdénando cualquier otra propuesta que imposibilitara el uso de la escala monumental y la incorporación de una compleja ornamentación.

Sobre el desarrollo de los programas poco puedo agregar ya que la única planta que trabajé fue la cartuja; en donde noté profundas deficiencias. Tanto en este conjunto religioso como en la escuela - museo es notable el cuidado que puso en la aproximación a los accesos; privilegiando los tratamientos ascendentes y las plazas. En las envolventes expresó su repertorio histórico, aun empleando estructuras de hierro y láminas de vidrio se circunscribió a la bóveda romana.

En Roma siguió considerando a la piedra y al mortero como los materiales básicos

para la edificación; ya en París se aventuró con los esqueletos metálicos revestidos de sillares pétreos, dejando visibles estas innovaciones constructivas sólo en las cubiertas. En la villa para un gran señor muestra su predilección por los plafones pintados y los casetones serlianos.

Componía siguiendo retículas sujetas a una rígida simetría y combinando libremente ciertos elementos de una selección de edificios paradigmáticos, sugeridos en principio por sus profesores. En sus motivos ornamentales predomina el Renacimiento pero no están ausentes reinterpretaciones de Egipto, Grecia, Roma y el Medievo. Propone prolongadas circulaciones horizontales que conducirían al usuario a través de variados ámbitos en donde experimentaba con la iluminación natural; la transición entre el espacio abierto y el espacio cerrado; y la mayor o menor proximidad de los muros y las cubiertas. Las circulaciones verticales que se muestran son palaciegas, es decir, a través de escalinatas, con peraltes bajos y huellas amplias que marcan un ritmo pausado.

En el contexto académico mexicano los proyectos arquitectónicos de Ramón Rodríguez Arangoiti constituyen una innovación, en primer lugar porque están saturados de color; porque detallan aspectos de los ámbitos interiores en los que no se había reparado hasta entonces y porque despliega técnicas de la representación gráfica que hasta su irrupción se manifestaban tímidamente. Si bien las utopías no eran nuevas en las galerías de arquitectura, la estancia en Roma confirmó a las de José Ramón una intencionalidad efectista más depurada. A través de las pocas láminas que logré reunir aquí podría inferirse que su visión del siglo XIX estuvo fincada en el pasado.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

224

CAPÍTULO V

EL ARQUITECTO DEL EMPERADOR

225

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

V. EL ARQUITECTO DEL EMPERADOR

“El grande acciona poco y sus movimientos son reposados, sin afectaciones, tanto en sus regocijos como en sus mayores penas, pues los esfuerzos que hace para contener y refrenar sus pasiones son siempre efecto de la prudencia y del decoro.”

RAMÓN RODRIGUEZ ARANGOITI, 1877.⁸⁰³

5.1. EL NUEVO PROFESOR DE ANTIGÜEDADES CLÁSICAS

El otoño de 1864 fue, como los dos siguientes, un tiempo convulso en el que las guerrillas liberales sacudían los cimientos del Segundo Imperio Mexicano. Cada ciudadano en tránsito debía identificarse sobradamente ante la oficialidad de las fuerzas de ocupación francesa; a esto obedeció que, muy a pesar de su premura por pasar a la ciudad de México, el ingeniero Ramón Rodríguez Arangoiti se viera obligado a permanecer en el puerto de Veracruz hasta que Domingo Bureau, prefecto del distrito, se dignó expedirle un pasaporte, que sería muy similar al que de su hermano José Emilio se conserva aún en el archivo histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional.⁸⁰⁴

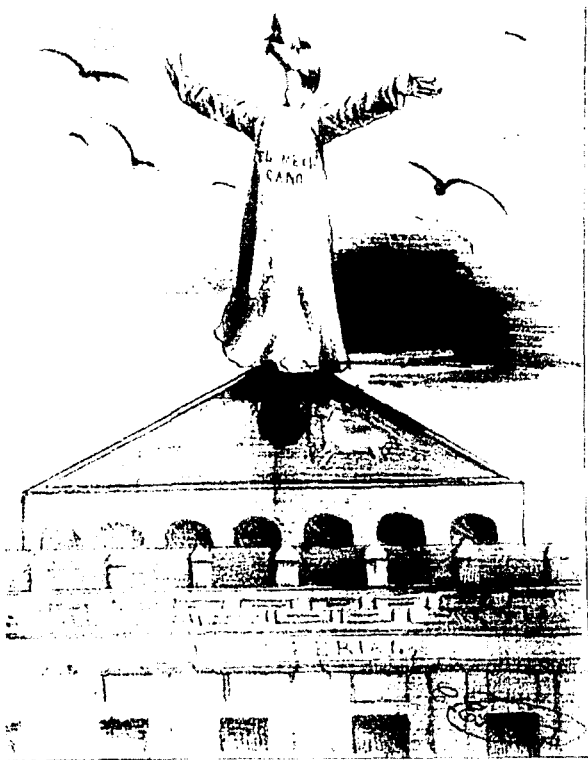
Después de todo el tiempo transcurrido en Europa, el ex-pensionado sería muy sensible a las transformaciones materiales verificadas en el país durante su ausencia: si bien el camino que lo conducía a la capital se seguía transformando súbitamente en el lecho de un río seco,⁸⁰⁵ la novedad radicaba en que el trayecto entre *La Soledad* y *Loma Alta* ya podía hacerse por ferrocarril. Es posible imaginarlo constatando el tipo de las vías, así como la solución empleada para salvar las pendientes. A partir de ese último punto, breve espejismo de modernidad, para continuar no existía más opción que la acostumbrada diligencia.

En la capital imperial, Juan María, el médico, encabezaba a la familia Rodríguez Arangoiti, y no era que don Mariano hubiese

⁸⁰³ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Apuntes sobre la historia del monumento de Colón...*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1877, p. 24.

⁸⁰⁴ Prefectura Política del Distrito de Veracruz. Pasaporte de Don Emilio Rodríguez (prisionero), 17 de septiembre de 1864. Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional. (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5 - 5640, f. 00201.

⁸⁰⁵ Paula Kolonitz. *Un viaje a México en 1864*. *Lecturas Mexicanas* 41, México, SEP - FCE, 1984, p. 66.



↳ Constantino Escalante. *La Transfiguración*. 25 de febrero de 1866. litografía. (AGN. Segundo Imperio, v. 59, exp. 50, f.84.)

muerto sino que, por la larga enfermedad que le aquejaba, tocó al primogénito asumir su representación legal y social. En los altos del número 6 de la calle del Puente de San Francisco había establecido su hogar y su consulta privada;⁸⁰⁶ vivía en compañía de su primera esposa Eulalia Ylizaliturri, sus cinco hijos, y un hombre de veintidós años llamado Nestor Rodríguez.⁸⁰⁷ El *doctor* Rodríguez Arangoiti era ya reconocido por los habitantes de la ciudad como una persona *decente*, de *posición elevada*,⁸⁰⁸ y dada a la filantropía: todos los martes, jueves, y sábados ofrecía atención gratuita a las *clases menesterosas*.⁸⁰⁹

En aquella casa, que hacía esquina vuelta con la calle del Mirador de la Alameda, estaba preparada, desde meses atrás, una habitación para José Ramón Alejo. Esta deferencia, en contraposición, no fue aceptada por José Emilio, quien alquiló, sólo por algunos días antes de pasar a la ciudad de Puebla, una modesta vivienda en el número ocho de la calzada del Calvario.⁸¹⁰ Desde sus estancias y corredores se lograba escuchar las piezas musicales que todas las mañanas, puntualmente, interpretaban, en la glorieta mayor del parque fronterero, las bandas militares francesas. Su ubicación era privilegiada ya que desde sus balcones podía reconocerse a cualquier contingente que penetrara a la ciudad por su acceso principal (Calvario - Corpus Christi - Puente de San Francisco - San Francisco,

⁸⁰⁶ En el presente la calle del Puente de San Francisco corresponde con la Avenida Benito Juárez justo en el tramo que se ubica frente al Palacio de las Bellas Artes. La casa aludida, junto con toda la manzana, fue demolida a principios del siglo XX para dar paso a las obras del nuevo Teatro Nacional. Ethel Herrera Moreno y Concepción de Ita Martínez. *500 planos de la ciudad de México*, México, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, 1982, p. 199.

⁸⁰⁷ No podría tratarse de un hermano hasta hoy desconocido, pues su registro de bautizo lo hubiera localizado entre los de María Victoria Angela (23 años entonces) y Eligio Miguel (21 años). Se trataba probablemente de algún primo que lo asistía en las curaciones. Padrón de Personas Decentes, 1866. Archivo K. Maximilians Von Mexiko - Viena, (AKMV). r. 40, exp. 272, fs. 22 - 24.

⁸⁰⁸ Ayuntamiento de la ciudad de México. Lista de las personas de la clase media o elevada que habitan en la demarcación del Cuartel no. 7. Don Juan Rodríguez. Médico y Cirujano. Clase elevada, 1866. Archivo Histórico del Ex - Ayuntamiento de la Ciudad de México, v. 2314, exp. 17, f. 23.

⁸⁰⁹ Juan María Rodríguez. Médico Cirujano. "Aviso". *Revista Universal de Religión, Política, Variedades y Anuncios*, México, miércoles 14 de agosto de 1869, num. 630, p. 4.

⁸¹⁰ 17 de octubre de 1864. (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5 - 5640, f. 00207.

Plateros, y Plaza Mayor); mirar a las damas que muy de mañana se dirigían a pie a los oficios religiosos en San Diego, San Juan de Dios o la Santa Vera Cruz; o a los carros cerrados de los paseantes vespertinos. Como en el primer hogar, aquel de la calle del Puente Quebrado, varias clases sociales y funciones compartían el mismo sector e inmueble, así, por ejemplo, bajo la casa de los Rodríguez Ylízaliturri funcionaba el estancuillo de Mariana Rivadeneyra; al lado, desde el número 4, Dolores Rodríguez imploraba ayuda material a la emperatriz;⁸¹¹ y enfrente, en el 5, sesionaria, un año más tarde, la primera sociedad artística de la que no puedo afirmar que fundó pero a la que, el recién llegado, seguramente perteneció;⁸¹² a la vuelta, en Santa Isabel 10,⁸¹³ vivía Rosario de la Peña, la de Acuña. Es conveniente aclarar que pese a la posición del hermano mayor, ningún miembro de la familia se integró a la Asamblea de Notables establecida durante la Regencia.⁸¹⁴

Satisfecho el deseo de estar cerca de su familia, sobre todo de su convalciente padre, y una vez resuelto el problema de



✦ Anónimo. Médico Juan María Rodríguez Arangoiti. Fotografía tomada de Cárdenas de la Peña, Enrique. *Mil personajes en el México del Siglo XIX. 1840 - 1870*, t.III, p. 282.

⁸¹¹ "Sra. Hallándonos en la más espantosa miseria la Señora, mi madre, y yo, como podrán informar a V.M. las M. Rs. Ms., de la Caridad, comisionadas por V.M. Y que estuvieron aquí el día de ayer. Las que informadas me dijeron que impondrían a V.M. del triste estado que guardamos, teniendo un corto trabajo y encontrándonos enfermas y arrimadas en el cuarto del portero de la casa no. 4 de la calle del Puente de San Francisco. Pues quisiera que V.M. me concediera la gracia de mandar se me diera un boleto de audiencia para que verbalmente manifieste y vea V.M., ser cierto lo que antes expongo. Esta será una gracia a que eternamente le vivirá reconocida su humilde súbdita que con el mayor respeto besa las R.P. de V.M." Dolores Rodríguez, carta a Vuestra Majestad Imperial la Emperatriz de México, 18 de octubre de 1864, Archivo General de la Nación, (AGN), Segundo Imperio, v. 41, exp. 3, f. 10.

⁸¹² "Don José Laimon, a nombre de una sociedad de artistas establecida en el Puente de San Francisco, pide a S.M. se suscriba con la cantidad que tenga a bien para los gastos que tienen que erogarse en la hechura e inauguración en el teatro del retrato en mármol que se está haciendo de la artista Angela Peralta." José J. Laimon, carta al emperador Maximiliano, 15 de octubre de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v. 38, exp. 121, f. 17.

⁸¹³ "La casa, en la calle Santa Isabel, donde Peza la dejó la última tarde, era supuestamente la de Rosario de la Peña. Siendo el obligado centro de reunión de los principales escritores de la época, que acudían a la adoración de la Venus Blanca, y a escribir poemas en su álbum..." Vicente Quirarte. "Un testamento de la ciudad romántica (6 de diciembre de 1973)", en *Tema y variaciones de literatura*, UAM - Azcapotzalco, México, 1995, no. 5, p. 159.

⁸¹⁴ En la que sí aparecen nombres como el de Ramón Agea. Ingeniero, actual regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de México, representante de Sonora; Manuel Álvarez (padre). Proprietario, agricultor, representante del departamento de México; Jesús Cagide. Pintor, representante del departamento de México; Hilario Elguero (padre). Abogado, juez, ministro, representante de Veracruz; Urbano Fonseca. Proprietario, abogado, magistrado, representante del departamento de México; Faustino Galicia Chimalpopoca. Profesor, abogado, representante de Tlaxcala; Manuel Larráinzar. Proprietario, senador, representante de Chiapas; José Hipólito Manero. Consul, representante de Oaxaca; Manuel Orozco y Berra. Subsecretario del ministerio de Fomento, representante de Querétaro; Mariano Riva Palacio. Diputado, senador, gobernador, ministro, representante del departamento de México; Leopoldo Río de la Loza. Industrial, representante del departamento de México; Hipólito Salazar. Litógrafo, representante de Oaxaca; José Salazar Harregui. Regidor, ingeniero, representante de Chihuahua. Junta Superior de Gobierno, 30 de junio de 1863, (AGN), Segundo Imperio, v. 3, exp. 27, fs. 1-2.

conseguir un alojamiento acorde con un pretendido nuevo estatus, sin mayor demora que la de sobreponerse a un derrotero que seguía resultando violento para el cuerpo, se encaminó a la Academia Imperial de San Carlos. Tal vez ilusionado con que el proyecto de Antonio Cipolla se hiciera realidad, otorgándosele la titularidad del taller de *composición arquitectónica*; entonces en manos de Eleuterio Méndez.

A principios de aquel año se emprendía otra reorganización. Aunque se había dado marcha atrás a la modificación de los estatutos fundacionales, propuesta por Santiago Rebull, bajo la dirección del bueno de don José Urbano, se la veía, no sin tristeza, transformarse en una escuela de *oficios mecánicos*.

En el Ministerio de Instrucción Pública y Cultos se recibían quejas de todo tipo: que si el *déspota* del mayordomo, ante la debilidad de carácter del director, se tomaba atribuciones que no le correspondían y expulsaba a un alumno pensionado; que si descontaba, de becas y compensaciones, altos intereses a cuenta de los préstamos personales que hacía a algunos estudiantes; que si no se retribuía con justicia a los mozos; o que si sucedían *hechos inmorales* de los que sólo se podía hablar *muy reservadamente*.

Algunos alumnos de arquitectura protestaron porque se les puso a elaborar el gas necesario para el alumbrado; los de escultura se escandalizaron ante la posibilidad de que se les enseñara *el oficio de moldadores*; y los de grabado no concebían que se hubiera recomendado a su profesor los dedicara al *corte de letras tipográficas*. Entre la comunidad casi ningún entusiasmo despertó la apertura de dos clases nuevas: *fotografía y litografía*. Respecto a la primera, preocupaba más quién viajaría a Europa con el pretexto de adquirir los materiales necesarios; y sobre la segunda, se consideraba que no había en México un profesor capaz de enseñarla *artísticamente*, además de ser muy mal visto



2 Anónimo. Acera norte de la calle del Puente de San Francisco, en donde estuvo el no. 6, al fondo puede verse la casa de los Condes del Valle de Orizaba, Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos - INAH, (FCNMH - INAH).

Al frente de la institución estaba entonces el acaudalado vicepresidente de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística y también presidente de la Junta de Colonización, José Urbano Fonseca y Martínez. Un funcionario clerical de cuya honestidad y sabiduría el emperador no tenía la menor sospecha pero que según sus palabras de arte no entendía nada.⁸¹⁵

⁸¹⁵ "Vamos a los pormenores: la dirección misma que es honrada y puede ser muy sabia, no entiende nada de arte..." Maximiliano. Carta al ministro de Instrucción Pública y Cultos Francisco Artigas, 11 de noviembre de 1865. (AGN). Gobernación. Segundo Imperio, sin sección, v. 72, exp. 3, f. 15.

que las prensas se hubieran armado en la galería de grabado y en el antiguo *museo romano* de Vilar.

Los espacios seguían resultando insuficientes para albergar las actividades de ciento setenta y cinco alumnos regulares,⁸¹⁶ por eso fue muy criticado el que una partida presupuestal se asignara a mejorar la casa sur, a donde se planeaba mudar al mayordomo, y cuya planta baja ya estaba comprometida a la clase y galería de *ornato modelado*. En tanto el poco comprendido director se afanaba para que los jóvenes a él encomendados fueran capaces de traducir los tecnicismos escritos en francés; lo que ellos demandaban era una buena clase de *historia aplicada a las artes*.⁸¹⁷

Arquitectura se había convertido en el ramo más grande de la academia, en él se hallaban inscritos sesenta y un muchachos de los cuales asistían cuarenta y ocho. Le seguían en tamaño el grupo de artesanos con cincuenta y dos integrantes, escultura con siete, pintura con seis, y paisaje y grabado en hueco con cinco cada uno. Entre el personal docente se contaba a Manuel Rincón, profesor de aritmética, álgebra y geometría; José María Rego, profesor de geometría analítica y mecánica; Joaquín de Mier y Terán, profesor de álgebra superior, cálculo, topografía y nivelación; Juan Cardona, profesor de construcción de puentes y canales; Vicente Heredia, profesor de geometría descriptiva y estereotomía; Ramón Agea, profesor de ordenes clásicos y copia de monumentos; Ladislao de la Pascua, profesor de física; y Leopoldo Río de la Loza, profesor de química. En la posición que había dejado vacante Saviero Cavallari estaba, como ya lo he apuntado,

Eleuterio Méndez presidiendo el taller de composición arquitectónica y la clase de caminos comunes y ferrocarriles.⁸¹⁸

En las aulas seguían presentes las enseñanzas del director Cavallari: en sus últimos meses en el país el italiano intentó atraer el interés del partido liberal hacia la academia, destacando la influencia que las bellas artes ejercen sobre las ciencias y su papel como indicador del nivel de civilización alcanzado por la sociedad. Llegó todavía más lejos, ubicando al dibujo como la base de toda la educación pública. Abonaba así, sin proponérselo, el terreno para Rodríguez Arangoiti, pues para construir el vínculo entre progreso nacional y un impostergable subsidio estatal a las artes recurrió a la arqueología:

“...todas las construcciones, las estatuas, los cuadros, aun las simples piedras y los metales labrados que atestiguan antigüedad son considerados como un tesoro, como el museo universal de los pueblos; y en todos los países civilizados son no solamente apreciados por los particulares, sino protegidos por los gobiernos que cuidan celosamente de su conservación y promueven las investigaciones (...) Los antiguos de la América, aunque separados por el grande océano del antiguo continente, tenían conocimientos artísticos y monumentos admirables de arte, en los cuales no sólo brilla la historia y la potencia de las dinastías, sino que aún dan una idea bastante exacta de sus conocimientos astronómicos y del estado de su industria, que les permitía labrar materias de difícil trabajo, que representaban figuras

⁸¹⁶ Estado que manifiesta el número de alumnos que se han inscrito para el presente año en las clases que se cursan en esta Academia de S. Carlos y de los que asisten a ellas, febrero de 1864, Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, (AAASC), g. 29, no. 5952.5.

⁸¹⁷ Informe de lo que pasa en la Academia Imperial de San Carlos, 1865 (I), (AKMIV), f. 61, exp. 414, f. 7 - 11).

⁸¹⁸ Lista nominal de los empleados, profesores y alumnos de la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos, con su expresión de las clases que cursan estos últimos, febrero de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6593.3.

*capaces de competir con las de Nubia y Abisinia (...) Todo esto demuestra que su civilización no era común. Se ve, además, que el hombre no imita a otro hombre, y progresa, no por instinto animal sino por su propia potencia intelectual que lo hace libre e independiente (...) se ve, pues, que la vida de los artistas estaba inoculada en la poesía de las bellas artes, y que no era promovida por las riquezas ni por el gusto de los particulares, sino que absorbían la vida de toda una nación (...) el arte se difundía aun en los objetos de servicio doméstico, comercial o agrícola (...) Los mismos destinos de la Grecia influyeron en la decadencia de Roma; perdida la libertad con los Césares, comenzaron a decaer las artes, y las riquezas y la grandeza imperial en vez de hacer progresar las ciencias, las hicieron bajar para no volver a levantarse. Corrompido y desmembrado el imperio romano, sucedieron siglos de barbarie, en los cuales toda civilización desapareció en la tierra (...) Nuestra Academia ha progresado, y actualmente se encuentra en tal grado de desarrollo que no tiene rival en las dos Américas, y forma con justicia un objeto de orgullo para la nación mexicana (...) es tiempo de llamar la atención del liberal gobierno que nos rige hacia este instituto, propagador de la civilización y cuna de hombres que serán útiles a la patria."*⁸¹⁹

A lo largo de tres años se enseñaba la *composición arquitectónica*: principiándose por detallar cada uno de elementos constitutivos de las fachadas, tanto las interiores como las exteriores, las puertas, las ventanas, los arcos, y los nichos que

albergarían a las ineludibles esculturas de manufacturación pétreo o metálica. A través de sesiones a *viva voz*, Eleuterio Méndez enunciaba los principios de la *decoración arquitectónica*, dejando para más tarde los recursos efectistas en los pórticos, los vestíbulos, los patios, las escaleras de honor, y las *salas de todo género*. Debo subrayar que aunque dichos espacios se presentaban a los alumnos desvinculados de un programa real de necesidades, se les advertía de que era en ellos en donde el profesional debía aplicar los conocimientos adquiridos y demostrar su talento y buen gusto. Al finalizar ese primer año se trabajaba en el diseño y la presentación de un monumento civil público, que necesariamente debía adoptar una forma extraída de un bien acotado repertorio histórico: una fuente, un arco de triunfo, una columna, o un obelisco. En el segundo año se les ofrecía una panorámica sobre las distintas soluciones formales dadas a viviendas urbanas, villas, mercados, cuarteles, cárceles, penitenciarias, hospitales y orfanatos. Reservando para la última etapa, la considerada de mayor complejidad, los edificios de *primer orden*: catedrales, palacios, teatros, museos, bibliotecas, y academias de arte. En este nivel los lavados debían acompañarse de cálculo de costos y detalles constructivos y ornamentales dibujados *a gran escala*.⁸²⁰

Ramón Agea, el otro desaprovechado alumno de Antonio Cipolla, pasaba los días supervisando la copia y coloreado que sus alumnos realizaban de los *restauros arquitectónicos* provenientes de la galería del ramo. Aunque intentaba cubrir los hitos del pasado -*Grecia, Roma, Lombardia, Bizancio, y la Italia renacentista*- esto no era posible debido

⁸¹⁹ Discurso del Sr. Director de Arquitectura Dn. Javier Cavallari. Febrero 23 de 1862. Manuel Romero de Terreros. Editor. *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850 - 1898)*. Estudios y fuentes del arte en México XIV, México, UNAM- IIE, 1963, pp. 368 - 373.

⁸²⁰ Eleuterio Méndez. Programa del curso de Composición de Arquitectura, noviembre de 1864, (AAASC), g. -41, no. 6614.35.

a las significativas carencias en el acervo. En *ordenes clásicos*, valiéndose de las láminas que él y su hermano habían terminado en Roma, explicaba sucesivamente las partes y las proporciones del toscano, dórico, jónico, corintio, y compuesto; dirigía su correcta representación con grafos, la proyección de las sombras y la determinación de las áreas de luz, y la presentación final.⁸²¹

En la asignatura de *teoría mecánica de las construcciones*, Juan Cardona, les formulaba problemas a los estudiantes sobre el equilibrio de las estructuras y la firmeza de los materiales constructivos; así como sobre el cálculo de la resistencia de los cuerpos ante los esfuerzos producidos por la compresión longitudinal, la tensión longitudinal y la flexión ocasionada por la incidencia de fuerzas transversales.⁸²²

Mayor preocupación por la didáctica delata el folio firmado por José María Rego, titular de la clase de *mecánica racional*, pues incluía a su, también breve, programa de curso, una solicitud de compra de una serie de instrumentos que permitieran a los alumnos determinar experimentalmente las masas específicas de los materiales de construcción y comprobar su resistencia ante la tensión y a la torsión. Siguiendo en todo al tratado de *Rondelet*, el que Rodríguez Arangoiti había comprado en Europa, señalaba como equipo indispensable en el laboratorio: dos barómetros, una balanza hidrostática, una balanza común de precisión, y un arcómetro de volumen constante.⁸²³

Desde el punto, la línea, y el plano hasta complejas intersecciones entre conos y esferas se resolvían en la clase de *geometría*

descriptiva a cargo de Vicente Heredia. A lo largo del año escolar se dibujaban más de cincuenta monteas en donde se resolvían dichos problemas. El manejo de la cadena, el grafómetro, la brújula, y el teodolito, para medir y calcular las superficies de los terrenos, les era enseñado por Joaquín de Mier y Terán; siguiendo las lecciones de *La Topografía* de *Goulard*; también aprendían a calcular taludes y pendientes, verificar perfiles, curvas de nivel, y cualquier tipo de levantamiento topográfico.

La clase de estereotomía quedaba seriada con la de geometría descriptiva, y uno de sus propósitos era trazar las plantillas de papel que después servirían para cortar adecuadamente los bloques de piedra. Vicente Heredia explicaba la forma que debían adquirir las dovelas en cada tipo de arco: de medio punto, escarzano, carpanel, botarel y por tranquilo; los sillares para los muros, en especial para los curvos; el trazado de bóvedas: planas, de arista, de cañón seguido, cónicas, esféricas, y de rincón de claustro; y los peldaños de las escalinatas. A diferencia del siglo XX en que la perspectiva se enseñaba y aplicaba en los talleres de composición para lograr una mayor claridad en la expresión de las ideas, en el XIX esto se hacía en estereotomía para representar con mayor precisión los sillares que formarían los volúmenes.⁸²⁴

La lista de los materiales constructivos disponibles en la ciudad de México seguía siendo bastante limitada, Juan Cardona sólo consideraba para sus lecciones de *construcciones prácticas*, a las canteras, el recinto, los tepetates, los adobes, los

⁸²¹ Ramón Agea. Programa para el curso de Copia de Monumentos del año 1865, noviembre 29 de 1864, (AAASC), g. 41 no. 6614.29. Ramón Agea. Programa para el curso de Ordenes Clásicos del año 1865, 29 de noviembre de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6614.25.

⁸²² Juan Cardona. Programa de la clase de la Teoría Mecánica de las Construcciones, noviembre de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6614.36.

⁸²³ José María Rego. Noticia de los útiles que creo necesarios para el mejor desempeño de la cátedra de Mecánica de que estoy encargado en la Academia Imperial de San Carlos, septiembre 22 de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6587.11.

⁸²⁴ Luis Robles Pezuela. Compilador y editor. *Memoria presentada a S.M. el Emperador por el ministro de fomento (...) de los trabajos ejecutados en su ramo en el año de 1865*, Mexico, Imprenta de José María Andrade Y Fernando Escalante, 1866, p. 324.

ladrillos, la cal y el yeso; aunque incluía el conocimiento de los metales y las maderas, no se especifican sus formas de aplicación. Pero ¿en dónde estaban los conocimientos propios de la ingeniería?, pues por aquellos años la institución otorgaba el título de *ingeniero - arquitecto*. En el sexto y último año de estudios la visión sobre el ejercicio profesional se enriquecía con las circunstancias del movimiento hidráulico fluvial y marítimo; con las nociones sobre la tipología de los puentes: de mampostería, de madera, y de hierro; levadizos, de báscula, rodantes y giratorios; y también se les alentaba a proponer mejoras para la navegación a través de canales artificiales, ya que la comunicación interoceánica por Tehuantepec, a pesar de todo, no había caído en el olvido.⁸²⁵

La inestabilidad política, la amenaza constante de los saltadores, y las pésimas comunicaciones se habían identificado ya como las causas que más desalentaban a la inversión extranjera, debido a esto la materia de *caminos comunes y de fierro*, también responsabilidad de Eleuterio Méndez, era la que más expectativas despertaba en el Ministerio de Fomento. Por *camino común* se entendía: toda aquella calzada proyectada con arreglo a las condiciones del terreno; cimentada y recubierta por piedras en bruto, asfalto, empedrados, madera, o ladrillos; en la que se cuidaba de dar una solución *científica* a las pendientes, a las rampas, y a las curvas; y que a lo largo de su trazo demandaba de un equipamiento complementario u *obras de arte* como puentes, viaductos, túneles, banquetas, fosos, acueductos, plantaciones, cabañas de los guardacaminos, fuentes, y señales. Los estudiantes aprendían desde

el trazado hasta el mantenimiento, pasando por la construcción de las máquinas para los apisonados y a calcular la resistencia considerando el número y tamaño de las ruedas en los vehículos de tránsito más frecuente.

En la segunda parte del año escolar se emprendía la revisión de las terracerías en donde, posteriormente, se tenderían los rieles y los durmientes para las locomotoras a vapor. Sólo desde la teoría, y siguiendo en todo al tratado de *Perdonnet*, Méndez trataba de solucionar todos los accidentes topográficos: valles, mesetas, y pendientes; saliéndoles al paso con cambios de vía, y cruzamientos de placas giratorias. Uno de los principales temas a tratar era el de las estaciones; su tipología: extremas e intermedias; su composición: en conjunto y en detalle: su decoración arquitectónica; y sus anexos: talleres, bodegas, patios de maniobras, y casas para los guardavías. Las *máquinas locomotivas* y los vagones, entonces llamados *el material de explotación*, tampoco quedaban fuera del programa, pues resultaba indispensable comprender sus diferencias en forma y sistema.⁸²⁶

En el acervo gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, se encuentra una rica colección de dibujos en donde puede apreciarse el énfasis que, aparentemente, se puso en los *caminos de fierro* y en los espacios arquitectónicos asociados a éstos. Para evaluar los resultados de un programa tan ambiciosamente descrito seleccioné dos láminas: la primera de ellas representa una locomotora de vapor y es obra del alumno Manuel Calderón.⁸²⁷ Este trabajo, muy destacable por la consecución de diferentes calidades de línea que confieren volumen a

⁸²⁵ Juan Cardona. Sexto año profesional. Clase de Puentes y Canales. *Ibid.*, p. 326 - 327.

⁸²⁶ El profesor Eleuterio Méndez. *Clase de caminos comunes y de fierro*. *Ibid.*, pp. 327 - 328.

⁸²⁷ M. Calderón. *Close de dibujo de máquinas*. Modelo de Mr. Flachut, 1866, tinta sobre papel, 100 x 0.66, Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, inv. 08 - 666431.

cilindros y medias esferas, corresponde a la octava sección del curso y permaneció en la Academia porque servía a Méndez para explicar los diferentes sistemas de *máquinas locomotivas*. Además de los capiteles de Agea los estudiantes copiaban estas manifestaciones, bastante atrasadas por cierto, de la tecnología. Al observarla detenidamente puede concluirse que en el ramo de arquitectura se había variado la *forma* pero no el *contenido*, es decir, el método de la copia, para este caso de un texto, seguía imperando. Desde la sola vista de un plano lateral externo resultaría bastante complicado exponer cómo el

lámina nos permite reconocer un modo de mirar que dimensionaba, geometrizaraba, y hasta enaltecía a la *máquina* pero que no lograba captar su naturaleza utilitaria.

La segunda, en donde se representa, sólo a tinta negra, la fachada principal de una *estación central de camino de fierro*, fue presentada por Carlos Moreno para la séptima sección de la asignatura.⁸²⁸ La considero valiosa en extremo pues en ella quedó plasmada una corrección del profesor: al centro y con lápiz, puede observarse como añadió el gran arco que representa a la cubierta del andén principal, y que, junto a los dos relojes, sería la única referencia a la función del inmueble.

Para enfatizar, lo que bajo ningún concepto conseguían setenta y seis vanos, recurrió a la mitología grecorromana, rematándolo con un Mercurio, emblema del comercio. La revisión de este trabajo me permitió concluir que, muy a pesar de lo descrito en los programas, la arquitectura y la

ingeniería no estaban integrándose bien; en este ejercicio la ausencia de carácter es sólo el principio de deficiencias tan graves como la correcta jerarquización del acceso principal.

La opinión del emperador Maximiliano I, coincide con este estado de cosas:

"En la parte de arquitectura, puede ser la peor; vemos mal dibujo y una mezcla completa de todos los estilos más extraños, sin reglas ni sistemas, falta

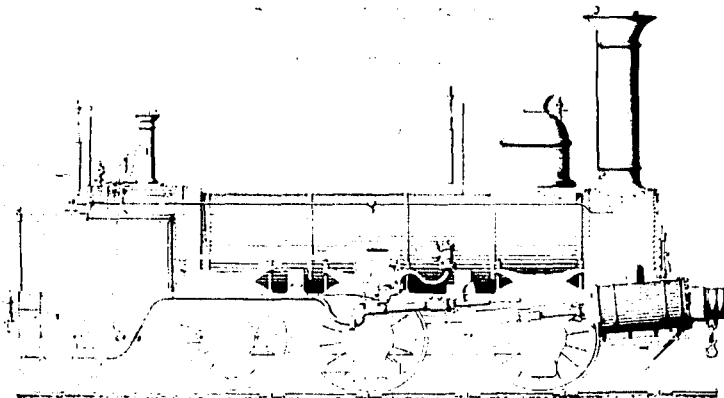


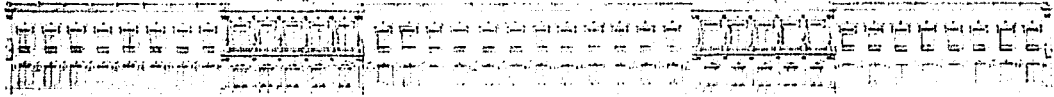
Foto de Laura Castañeda

↳ Manuel Calderón. *Clase de dibujo de máquinas. Modelo de Mr. Flachet*. México, 1866, tinta sobre papel, 100 x 0.66, (AGENAP - UNAM).

vapor se transforma en energía; atendiendo al escaso peso visual que se le otorga a la línea de tierra tampoco serviría para ilustrar el acoplamiento de sus ruedas a los rieles; y dado que no se pretendía que los ingenieros quedaran capacitados para repararlas no resulta un diagrama de refacciones. Esta

⁸²⁸ Carlos Moreno. *Estación Central de Camino de Fierro. Lámina 5*, México, julio de 1866, tinta sobre papel, 0.97 x 0.56. Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM, inv. 08-666438.

ESTACION CENTRAL DE CAMINO DE FIERRO



Lám. 5.

Foto de Laura Castañeda.

↳ Carlos Moreno, *Estación Central de Camino de Fierro*. Lámina 5, México, julio de 1866, tinta sobre papel, 0.97 x 0.56, (AGENAP - UNAM).

*grave que vemos después desarrollada en nuestros edificios principales. Una buena colección de fotografías de Roma, Venecia, París, Munich, etc., sería lograda fácilmente y daría los mejores ejemplos a los jóvenes.*⁸²⁹

A un mes y medio de su llegada al país, Ramón Rodríguez Arangoiti fue incorporado extraoficialmente a las actividades de la Academia Imperial de San Carlos. El 29 de noviembre de 1864 resultó elegido, por votación directa del cuerpo docente, junto con Vicente Heredia y Epitacio Calvo,⁸³⁰ para realizar el análisis artístico de los proyectos concursantes para la construcción del *Monumento a la Independencia Nacional en la Plaza Mayor de la Capital*, pero sin autoridad para atribuir premio alguno.⁸³¹ Me parec

muy significativo que el primer nombre que surgió en aquella sesión, presidida sólo por el secretario de la academia José María Flores Verdad, fuera el de un profesional que en ese momento sólo podía acreditarse como miembro de varias sociedades artísticas europeas; más aún que ocho de los doce profesores electores lo siguieran prefiriendo durante un segundo escrutinio. En consecuencia, José Ramón Alejo gozaba ya entre su gremio de un sólido prestigio profesional.

En el presupuesto que Fonseca solicitó al Ministerio de Fomento, Colonización, Industria, y Comercio, para el ejercicio del año 1865 aparecieron dos nuevas partidas: la primera con un monto de \$1,500.00 pesos, sería destinada a cubrir los honorarios del nuevo profesor de *Elementos de geología y mineralogía aplicados a los materiales de*

⁸²⁹ Maximiliano de Habsburgo. Carta al ministro de Instrucción Pública y Cultos Francisco Artigas, 11 de noviembre de 1865, (AGN), Gobernación. Segundo Imperio s/s, v. 72, exp. 3, f. 15.

⁸³⁰ José María Flores Verdad. Acta de la reunión del 29 de noviembre de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6615.4.

⁸³¹ Luis Robles Pezuela ministro de Fomento, Colonización, Industria y Comercio. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, 26 de noviembre de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6615.

construcción, Aplicación de la geometría descriptiva al dibujo de máquinas, Mecánica aplicada, Estética de las bellas artes, Historia de la arquitectura, y Arquitectura legal y rural; la segunda de \$6,000.00 pesos, se emplearía en concluir la nueva fachada del plantel, la diseñada por Cavallari, y la ornamentación de la galería de arquitectura.⁸¹²

Para explicar el vivo interés del director por incluir al recién llegado en la nómina de la Academia, bastaría con señalar el cada vez más amplio curriculum que el alumno de Dufeux presentaba; los envíos que se guardaban en la galería de arquitectura; el prestigio ganado por haber construido en Europa y, sobre todo, la tenacidad demostrada al continuar en el extranjero enfermo y sin ningún apoyo del gobierno mexicano. No estorbaría, además, el que don José Urbano y Mariano Rodríguez fueran conocidos de años; o que su querido amigo Manuel Larráinzar se desempeñara entonces como presidente del consejo de ministros, y su profesor en San Gregorio, Faustino Chimalpopoca Galicia detentara el nombramiento de negociador con las naciones indígenas y presidente de la junta de las clases menesterosas. Entre las razones que oficialmente se enumeraban para contratarlo, destacan:

“...En París se sujetó a exámenes en la Academia Imperial de Bellas Artes, en la cual obtuvo el primer lugar, y transcurrido el curso fue nombrado Académico de Mérito de la Sociedad Central de Arquitectos Británicos y Franceses (...) En el espacio de once años que el joven Rodríguez permaneció en Europa, visitó la Italia, particularmente Pompeya para hacer el estudio de la arqueología (...) la Grecia

para el estudio de los edificios y la restauración de algunos de ellos (...) así como algunos de Egipto...”⁸¹³

Si nos detenemos en el hecho de que el archiduque austriaco debía autorizar personalmente estas erogaciones entonces resulta comprensible que se interesara en conocer al personaje poseedor de tales prendas, especialmente en las que coincidían: la pasión por la arquitectura y la antigüedad. Al no recibir una respuesta inmediata, Fonseca, presionado por José Ramón, emprendió otro camino: solicitó al ministro Robles Pezuela una pensión mensual de \$ 50.00 pesos y \$300.00 pesos adicionales, aduciendo que:

“... teniendo en consideración que este tiempo sería suficiente para que relacionándose adquirieran algún crédito en su profesión y pudiera subsistir de su trabajo, puesto que después de muchos años de ausencia, se consideraban casi como extranjeros en su propia patria. Está disposición ha tenido su cumplimiento en los alumnos don Tomás Pérez, don Felipe Valero, don Santiago Rebull y don Epitacio Calvo, a quienes se acudió con la pensión y el auxilio extraordinario cuando regresaron de Europa. Hoy que el alumno don Ramón Rodríguez Arangoity se halla en igual caso, es de toda justicia que se le acuda (...) y en consecuencia suplico a V.E. se sirva recabar la orden correspondiente para la aprobación de este gasto, en el concepto de que no habiendo actualmente más alumno en Europa que el aplicadísimo joven don Salomé Pina, este sólo sufriría las consecuencias de una disposición contraria, que siempre se ha hecho

⁸¹² José Urbano Fonseca y Martínez. Presupuesto de los gastos que deben erogarse en la Academia Imperial de Bellas Artes de San Carlos, en el próximo entrante de 1865. 13 de diciembre de 1865. (AAASC), g. 41, no. 6621.

⁸¹³ Ibid., pp. 6621.7 -6621.8.

efectiva en sus compañeros. No dudo pues, que convencido V.E. de la justicia que asiste a don Ramón Rodríguez para exigir el cumplimiento de una oferta hecha con anterioridad a todos los jóvenes que marchaban a Europa, obtendrá la disposición conveniente.”⁸³⁴

La intención de favorecerlo se hace todavía más evidente al conocer el reclamo de Epitacio Calvo:

“Señor:

El que suscribe pensionado de escultura que fue de esta Academia en Europa, ante V.E., con el debido respeto, expone: que considerándose con los mismos derechos que todos los demás compañeros pensionados a quienes a su vuelta se les ha otorgado un año de pensión y la cantidad de trescientos pesos. He creído conveniente dirigirme a V.S., para que así como acaba de hacerse con el pensionado Rodríguez se me de esa cantidad que se me debe y que por las malas circunstancias en que se hallaba el país a mi vuelta el Supremo Gobierno ofreció que se me daría más tarde.

Por lo tanto

Encarecidamente ruego se sirva elevar esta súplica a quién corresponda para que se me pague dicha cantidad, que nunca había vuelto a solicitar en atención a las graves penurias del erario y lo que se me debe en justicia.”⁸³⁵

En tanto que la cartas seguían su lento curso de un escritorio a otro, de los ministerios a la mesa del emperador, José Ramón no perdió el tiempo y se abocó a desarrollar los programas de las distintas asignaturas con las que, parecía muy

seguro, se le integraría a la docencia. Para *Geología y mineralogía aplicadas a los materiales de construcción* propuso repetir en México las lecciones que el ingeniero Bayle impartía en la Escuela de Puentes y Calzadas de París; en *Aplicaciones de la geometría descriptiva a las construcciones de madera y fierro*, se apegaría a tres textos clásicos: el Cavaníé en todo lo relativo a la carpintería, comprometiéndose además a realizar las adaptaciones necesarias que lo aproximarán a la realidad nacional, el L.G. Eck en lo referente a las construcciones de hierro, y para el dibujo de las máquinas la obra de Leblanc. Al no encontrar un texto lo suficientemente completo para *Estética de las bellas artes e historia de la arquitectura*, propuesta para el quinto año, formaría una antología con lo más sobresaliente de Canina, Grumer's, Batricor, Hòpe, Guilhabaux, Fosi, Caumont, Percier y otros. En *Arquitectura legal*, junto a una detallada revisión de las leyes expedidas sobre la materia, fundamentaría sus clases en Bouchard, Duvierase, Canina, Alfiesi, Woolf, Buzi, y Percier.⁸³⁶ La labor a que se comprometió era titánica e implicaba una dedicación de tiempo completo. Todavía más grave me parece que aceptara impartir clases que requerían el aval de una larga experiencia en dirección de obra, justo lo que él no tenía. Si recurrimos a su formación europea y a los intereses que en aquella época manifestaba, sólo para *Estética de las bellas artes e historia de la arquitectura* cubría sobradamente el perfil de la plaza.

Fue hasta enero de 1865 cuando se recibió, vía el Ministerio de Fomento, la resolución imperial: se aprobaba el gasto de los \$900.00 pesos que se requerían para el establecimiento en la capital del ex-

⁸³⁴ José Urbano Fonseca y Martínez. Carta a Luis Robles Pezuela, 22 de diciembre de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6623.2.

⁸³⁵ Epitacio Calvo. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, 14 de enero de 1865, (AAASC), g. 28, no. 5945.3.

⁸³⁶ Dr. Ramón Rodríguez Arangoity. Programa de las clases que dará el ingeniero don Ramón Rodríguez Arangoity, 22 de diciembre de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6614.40.

pensionado de arquitectura; esto como un primer paso en la reactivación del inciso agregado por Manuel Vilar al plan de estudios de 1857.⁸¹⁷ Maximiliano I conoció de la existencia de Ramón Rodríguez Arangoiti gracias a la intermediación epistolar de José Urbano Fonseca; y paradójicamente la decisión de llamarlo a palacio no fue consecuencia de una demostración objetiva de sus capacidades, sino gracias a un currículum distorsionado y a otra de sus frecuentes demandas de apoyo económico.

Con una percepción mensual de \$ 50.00 pesos asegurada y sin haber recibido ningún nombramiento oficial, comenzó, el 1º de febrero de 1865, a impartir dos cursos en el ramo de arquitectura: *Aplicación de la geometría descriptiva a las construcciones de madera y hierro*, y *Arqueología*. Considero que la selección bibliográfica de Rodríguez, constituye un argumento suficientemente sólido para no pensar a en la segunda sólo como una nueva denominación para *Estética de las bellas artes e historia de la arquitectura explicada con los monumentos*, presente en el anuario desde 1857. Era la primera que, sobre las antigüedades clásicas, se abrió formalmente en México:

*"Convencido el joven don Ramón Rodríguez Arangoiti de que era indispensable cubrir las clases que se demarca el plan de estudios, para que se completara la carrera de ingeniero civil, se ofreció gratuitamente a dar dos de ellas (...) solamente con el deseo de que los jóvenes que se enseñan en esta academia adquieran aquellos conocimientos tan necesarios para el ejercicio de la profesión."*⁸¹⁸

No estaríamos, desde luego, ante una sincera manifestación de desinterés, una estrategia perfectamente trazada según su curso:

*"Esta dirección que no omite medio alguno que tienda a procurar la mayor perfección en la enseñanza de los ramos que tiene a su cargo, aceptó el ofrecimiento del Sr. Rodríguez (...) la Academia no desconoce las ventajas que le resultan de tener en su seno a un joven distinguido y de talento, que posee buenos conocimientos, que aprovecharán los jóvenes que se dedican a la carrera de Arquitectura; pero al mismo tiempo cree que debe remunerar los trabajos de sus profesores y no obstante la buena voluntad de Rodríguez, está presentada de que las horas que dedica diariamente a la enseñanza las pierde para un trabajo que podría serle más productivo (...) Ninguno mejor que V.S. conoce las necesidades de esta Academia, así es que no atribuirá a inoportunidad el que insista sobre el establecimiento de las clases de que dejo hecho mención, y por lo mismo influirá con todo su poder para que se atienda a Rodríguez en los términos que solicité en mi repetida comunicación..."*⁸¹⁹

Mientras el director Fonseca luchaba por convencer a un convencido, el subsecretario de Fomento Manuel Orozco y Berra; el emperador Maximiliano I había recibido en el palacio de México el dictamen artístico sobre los proyectos arquitectónicos concursantes para erigir el Monumento a la Independencia Nacional,⁸²⁰ redacción que lo resolvió a

⁸¹⁷ Luis Robles Pezuela. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, 5 de enero de 1865, (AAASC), g. 41, no. 6623.3.

⁸¹⁸ José Urbano Fonseca y Martínez. Carta a Manuel Orozco y Berra, Subsecretario de Fomento, 10 de febrero de 1865, (AAASC), g. 41, no. 6621.31.

⁸¹⁹ *Ibid.*, pp. 6621.31 - 6621.32.

⁸²⁰ Vicente Heredia, Ramón Rodríguez Arangoiti y Epitacio Calvo. Informe de los proyectos que fueron presentados para la erección de un Monumento en la Plaza de Armas de esta capital, con el fin de perpetuar el glorioso recuerdo de nuestra Independencia Nacional, 8 de febrero de 1865, (AAASC), g. 41, no. 6615.5.

llamar ante su presencia al nuevo profesor de arqueología de la Academia Imperial de San Carlos. José Luis Blasio recreó así este encuentro:

*"...al arquitecto Rodríguez lo citó a palacio para hablar extensamente con él sobre varios proyectos para embellecer la ciudad, siendo uno de los más grandes, un monumento a la Independencia, que había de levantarse en el centro de la plaza de armas (...). Otro de los grandes proyectos de Maximiliano, era la reforma completa de la fachada del palacio imperial: este proyecto tenía por objeto dar al palacio un aspecto muy semejante al de las Tullerías. Por último el tercer proyecto grandioso para embellecer la capital, era el de ampliar las calles de Plateros y San Francisco, para hacer una avenida, como en la que en la actualidad lleva el nombre de Cinco de Mayo. Esta avenida soñada por el emperador, debería parecerse, según él quería, a la de los Tilos de Berlín o a cualquiera de los hermosos bulevares de París."*⁸⁴¹

Con la intención de proyectar una imagen mucho más cosmopolita, José Ramón Alejo alentó el mito de que era veterano del 47; modificó el "Arangoiti" por el "y Arangoity"; olvidó los malos recuerdos de Europa; habitó la casa de su hermano; mandó imprimir papelería personal; promovió retratos; y, doce años más tarde, dio otra versión sobre esa primera entrevista con el emperador:

"En enero de 1865, dos meses después de haber llegado de Europa, fui llamado por Maximiliano para que me encargara como ingeniero, de las obras del palacio de gobierno, Chapultepec, casas de Cuernavaca, castillo de

*Miramar, monumentos de Cristóbal Colón, Hidalgo, Guerrero, Iturbide y otros, hasta que ocupó el gobierno liberal esta ciudad, separándome voluntariamente de mi encargo."*⁸⁴²

Fernando Maximiliano de Habsburgo era apenas un año menor que José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti, entonces de treinta y tres años; ninguno de los dos había disfrutado, a su nivel, de los privilegios de una primogenitura; ambos crecieron en ámbitos militares; resentían quebrantos en la salud; el primero sin descendencia y distanciado de su mujer, el segundo permanecía aún soltero; el austriaco gozaba de una colección de antigüedades egipcias, el mexicano soñaba con navegar por el Nilo y conocer sus templos; uno había viajado por Italia, España, Grecia, y el norte de África, el otro se vio obligado a dar volumen y movimiento a las láminas de los libros; al emperador le costaba trabajo entenderse con los arquitectos de palacio, el expensionado fue formado en Europa por constructores de corte como Cipolla, del rey de las dos Sicilias, y Dufeux, de Napoleón III. El ya profesor de San Carlos pudo presentarse a la audiencia vistiendo la ropa que había adquirido antes de emprender el regreso, pudo comunicarse en francés o italiano, sabía conducirse correctamente en los salones y había participado en los trabajos de París. El noble europeo deseaba sinceramente el progreso de su nación adoptiva, Rodríguez materializar todas las ideas que en Roma había plasmado en papel. A su manera, ambos veían en México un suelo fértil en donde poner en práctica una larga lista de proyectos personales. Monarca y arquitecto, promotor y artista, se necesitaban mutuamente.

⁸⁴¹ José Luis Blasio. *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte, ida y regreso al siglo XIX*, México, UNAM-CH, 1996, p. 104.

⁸⁴² Rodríguez y Arangoity. Op. cit., p. 3.

De ese primer encuentro, verificado entre el 9 y el 17 de febrero de 1865, José Ramón consiguió el primer encargo imperial: dirigir a un pequeño grupo de alumnos de la Academia en un nuevo levantamiento topográfico oficial de la ciudad de México. Se buscaba contar con un marco referencial, lo más exacto posible, a partir del cual planificar todas las obras posteriores. Con este objeto José Urbano Fonseca dirigió una carta al prefecto municipal Francisco Somera, en donde le pedía permitiera al profesor Rodríguez acceder a los avances que, con igual objetivo, había alcanzado el ingeniero Zea Gómez.⁸⁴³ Como sucederá en repetidas ocasiones, debido al desconocimiento de los trabajos ya emprendidos por los distintos ministerios, al duplicar esfuerzos sólo se dilapidarían recursos. Desde diciembre de 1863 los ingenieros Luis Espinosa, Manuel Francisco Alvarez, e Ignacio P. Gallardo, todos integrantes de la sección científica del Ministerio de Fomento, se ocupaban de trazar una red trigonométrica sobre la misma mancha urbana.⁸⁴⁴

Como un indicador más de la buena impresión que el arquitecto - ingeniero le había causado al emperador puede interpretarse la decisión de retribuir su trabajo docente:

"Con fecha 18 del actual se ha servido dirigirme S.M. el Emperador el acuerdo siguiente:

Aprobamos interinamente el nuevo gasto de mil doscientos pesos para el establecimiento de las clases de Arqueología y Aplicación de la geometría descriptiva a las construcciones de

*madera y fierro, en la Academia de Nobles Artes de San Carlos, mientras el nuevo Ministerio de Instrucción Pública forma el arreglo definitivo de enseñanza."*⁸⁴⁵

A pesar del mayor número de horas que los encargos de la *Casa Imperial* demandaban a sus días, durante febrero y marzo logró, a costa de gran esfuerzo, atender sus clases. Pero una vez que aceptó dirigir las obras del palacio de México, en abril,⁸⁴⁶ no tuvo más remedio que descuidar sus obligaciones para con la Academia. El exceso de trabajo no era la única causa de sus prolongadas ausencias, su padre volvió a agravarse y sus propios problemas digestivos propiciaron que las notas justificantes comenzaran a acumularse en las gavetas de don José Urbano,⁸⁴⁷ esto desencantó a sus alumnos. La presencia de Rodríguez no sólo se echaba de menos en las aulas sino también en los actos públicos que el protocolo imperial señalaba para un profesor de enseñanza superior. A la solemne función de corpus en la catedral, por ejemplo, declinó asistir por temor a los efectos de los *purgantes* que Juan María le suministraba.⁸⁴⁸

De acuerdo a lo estipulado por el Ministerio de Instrucción Pública y Cultos, cada falta de un docente debía ser descontada sin excepción de su pago mensual. Maximiliano, sin decidirse a retirarlo de San Carlos e incluirlo definitivamente en la nómina de la *Lista Civil*, se anticipó a ese inconveniente:

"Mi querido Ministro Siliceo:

Estando ocupados los Señores Sojo, Monroy, y Rodríguez en trabajos que son para el provecho de la Nación. Dispongo se les deje el sueldo que

⁸⁴³ José Urbano Fonseca y Martínez. Carta a Francisco Somera, Prefecto Municipal, 13 de febrero de 1865, (AAASC), g. 36, no. 6422.

⁸⁴⁴ Robles Pezuela. Op. cit., p. 209.

⁸⁴⁵ Manuel Orozco y Berra. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, 20 de febrero de 1865, (AAASC), g. 41, no. 6621.35.

⁸⁴⁶ Las cuentas diarias dan inicio en ese mes. Ramón Rodríguez Arangoity. *Obras de Palacio Imperial. Libro de Caja*, México, Dirección del Gran Chambelánato, 1865, 39 pp.

⁸⁴⁷ Ramón Rodríguez y Arangoity. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, 6 de junio de 1865, (AAASC), g. 43, no. 6734.

⁸⁴⁸ "Por estar purgado no asisto. Rodríguez." José María Flores Verdad. Circular, 14 de junio de 1865, (AAASC), g. 36, no. 6444.3.

disfrutan por la Academia y más tarde me propongo arreglar este detalle definitivamente, pues sus trabajos son bien necesarios y de bastante producto por lo cual debe hacerse tal concesión.

Su afectísimo

Maximiliano

Chapultepec, septiembre 11 de 1865.⁸⁴⁹

Las actividades académicas de aquel año tuvieron un brillante epílogo con la visita que sus majestades imperiales, Maximiliano y Carlota, hicieron el 10 de noviembre a la décimo tercera exposición anual de bellas artes. Con antelación al arribo de la pareja, elementos de la guardia palatina se apostaron en las calles cercanas y en las azoteas del edificio. La banda de dicho cuerpo, ubicada frente al cubo del zaguán, inició la música a las 11:30 horas para *entretener* al ministro de Fomento, directivos, profesores, alumnos, familiares de los galardonados, e invitados especiales.

Cuando el coche de los emperadores se dejó ver en la esquina de Academia se interpretó una segunda composición que súbitamente fue interrumpida en cuanto los gobernantes hicieron su aparición en el patio mayor junto al director Fonseca y Martínez, que los aguardaba en la puerta para invitarlos a pasar. Desde ese momento hasta que se ubicaron en sus puestos, bajo dosel, de fondo se escuchó una marcha militar entonada por orquesta. Una vez que José María Flores Verdad presentó sus respetos y recibió la indicación de Rodolfo Günner, gran chambelán, leyó un breve informe de las actividades desarrolladas en el periodo. Acto seguido los asistentes rompieron en aplausos, y hasta el estrado llegaron Julio Ituarte y Joaquina González,

miembros de familias distinguidas que a pesar de no ser músicos profesionales habían alcanzado un considerable dominio de la técnica, el joven interpretó al piano una introducción de Thalberg y la señorita cantó el aria de *María de Rohan* de Donizetti. Los arquitectos, más habituados a tomar la palabra en público, dominaron el programa: Joaquín de Mier y Terán leyó un discurso y Antonio Torres Torrija, de quien se decía que tenía una notable disposición para la lírica, dedicó una poesía a Carlota.

El arquitecto Torres Torrija, comedidamente, ayudó a subir hasta aquel efímero escenario a Felicitas y a Joaquina González, quienes deleitaron a la concurrencia con otra pieza de canto. Ellas estaban allí, porque *amaban a las bellas artes*; porque *pretendían ser un estímulo a la juventud*; y, sobre todo, porque *descaban manifestar la sincera adhesión de sus padre a la causa del imperio*. Flores Verdad volvió a mirar al gran chambelán, en respuesta recibió un discreto asentimiento, y comenzó a leer el Acta de distribución de los premios anuales. Luis Robles Pezuela, ministro de Fomento, invitó al emperador a entregar los diplomas; él prendería las medallas. Para el resto de la concurrencia el acto prosiguió en el patio mayor con otra poesía del Ituarte; entre tanto don José Urbano invitaba a la pareja y a su séquito a pasar a las galerías y salones para apreciar los adelantos de sus muchachos.⁸⁵¹

Por la carta que el emperador dirigió, un día después, al ministro de Instrucción Pública y Cultos, Francisco Artigas, puede saberse que el señor director dio inicio al recorrido en las galerías de pintura y paisaje. En la primera, entre otras obras, se encontraban: *Una avanzada de guavos*, y *El prisionero* de Tiburcio Sánchez, e *Ismael*

⁸⁴⁹ Maximiliano. Carta a Manuel Siliceo, ministro de instrucción pública y cultos, 11 de septiembre de 1865. (AGN), Segundo Imperio, v. 24, exp. 59, f. 15.

⁸⁵¹ Anónimo. Programa, s/f., (AAASC), g. 23, no. 5467.

en el desierto, y *Cupido afilando saetas* de Pablo Valdés,⁸⁵¹ en la segunda, los trabajos más destacados de José María Velasco, Luis Coto, y Gregorio Dumaine, todos alumnos de Eugenio Landesio. Maximiliano no encontró en ellas nada que le agradara:

"Me condujo el Director ayer a mostrarme las dos pueden ser, más feas pinturas que hay en toda la exposición para hacerme el elogio de ellas, y proponerme al pintor, como profesor de una nueva escuela de pintura en Guadalajara.⁸⁵² Los profesores de pintura histórica y paisaje fueron llamados de Europa, con formidables gastos y serán allá pintores de último rango,⁸⁵³ con ellos se logró nada más arruinar completamente el colorido y vemos como resultado, cuadros de figuras con los colores del arcoiris y cuadros de paisaje con tintas que recuerdan un plato de ensalada italiana."⁸⁵⁴

Los resultados de la clase de dibujo del desnudo, tampoco le merecieron una mejor opinión:

"En la parte de dibujo al natural, parece que los modelos son muy mal escogidos, al menos nos muestra el resultado, una colección de dibujos que parecen tomados de un hospital de raquíticos."⁸⁵⁵

De todo lo expuesto sólo se interesó por dos obras:

"La escultura es aun el mejor ramo y por la sencilla razón de que la academia tiene una buena colección de yesos tomados del antiguo, pero también en ésta veo que faltan las perlas de la escultura, como el Apolo de Belvedere y la Venus de Médicis; sin embargo hay en esta exposición dos o tres trabajos que podrían lucir en la mejor exposición de Europa, entre ellos hay una muy buena estatua de Guerrero que está bien ejecutada y valdría la pena hacerla fundir en bronce para colocarla en una de nuestras plazas públicas.⁸⁵⁶ Usted tomará informes a que gasto ascendería la ejecución de esta buena obra. Hay otra estatua en barro que representa un flautista,⁸⁵⁷ la cual quiero ver ejecutada en mármol, pagada por mi caja privada para el palacio."

Cuando la corte abandonó el edificio, el público pudo conocer varios de los objetos que estaban destinados a ornamentar los salones del Palacio Imperial de México y la Villa de Chapultepec. Entre las obras terminadas en el estudio de Felipe Sojo se hallaban un busto de mármol del emperador Maximiliano, uno galvanoplástico de Carlos V, y un retrato en medalla de Rodolfo Günner; el marco tallado y dorado

⁸⁵¹ Romero de Terreros. Op. cit., p. 387.

⁸⁵² Fausto Ramírez considera que podría tratarse de Pablo Valdés.

⁸⁵³ Se refería a Pelegrín Clavé y a Eugenio Landesio.

⁸⁵⁴ Maximiliano. Carta a Francisco Artigas, ministro de instrucción pública y cultos, 11 de noviembre de 1865, (AGN), Gobernación. Segundo Imperio Sin Sección, v. 72, exp. 3, f. 15.

⁸⁵⁵ Idem.

⁸⁵⁶ "Don Miguel Noreña, 30: Estatua monumental del benemérito de la patria, general Don Vicente Guerrero. Este apreciable caudillo estrecha contra su corazón los restos del pabellón de Hidalgo, entonces sin defensores, y con el valor y la dignidad de un héroe, aparece ante sus enemigos, firmemente decidido a defender hasta morir aquellos preciosos restos, tamaño 2.10." Romero de Terreros. Op. cit., pp. 374 - 375.

⁸⁵⁷ Se refería a la "estatua original del joven Telemaco. Desterrado este joven en los montes del desierto de Oásis, se deleitaba en tocar la flauta, atrayendo con sus dulces melodías a todos los pastores vecinos para instruirlos y enseñarles el encanto de la armonía. Viste la piel de león, que ahogo entre sus brazos, como el blason de su mejor hazaña, tamaño 1.21 m." obra de Francisco Dumaine. Romero de Terreros. Op. cit., p. 374. Francisco Dumaine fue hermano del pintor Gregorio Dumaine y del grabador José María Dumaine, falleció en 1876. Guillermo Tovar de Teresa. *Repertorio de artistas en México. Artes plásticas y decorativas*, Italia, Espejo de Obsidiana Ediciones, 1995, t.1, p. 344.

diseñado por Joaquín Arce y ejecutado por los hermanos Islas; el *Hidalgo* de Joaquín Ramírez; el Iturbide, el boceto del *Morelos* y el retrato de la dama de palacio doña Adela Gutiérrez Estrada de Barrio de Petronilo Monroy; el boceto del *Matamoros* y el retrato de la condesa del Valle, dama de palacio, de José Obregón; el boceto del *Carlos II rey de España* de Tiburcio Sánchez; los diseños y algunos tableros concluidos para la ornamentación del alcázar de Chapultepec que, bajo las firmas de Santiago Rebull, José Obregón y Petronilo Monroy, adelantan un primer elemento para establecer el carácter que se había definido para la residencia suburbana: *figuras pompeyanas*.⁸⁵⁸

En el inventario de las colecciones imperiales tampoco faltaban artistas extranjeros como Van Oemberg de quien se poseía un busto de Leopoldo I rey de Bélgica; o Nieuwerkerke con una cabeza en mármol de Eugenia de Montijo. Los corresponsales podían formarse una idea de los contenidos pero no sobre los continentes, pues en las galerías de arquitectura no había un solo dibujo de los sitios imperiales. Era que ¿no se tenía nada que mostrar? Junto a los proyectos de catedrales y museos seleccionados por Méndez aparecía la producción anual de los *Hidalgos*: la *penitenciaría de León* de don Lorenzo, y algunas casas de Ignacio. En la sección de copia de monumentos se colgaron la *Planta general del museo y escuela de marina*, y un corte de *La cartuja en la cima de un monte*

de Rodríguez Arangoiti. Una decisión de curaduría que en nada beneficiaba al profesor de antigüedades clásicas; porque además de ser los planos más abstractos de todo el proyecto, expresaban una composición original y no un ejercicio de restauro arquitectónico. ¿Estáramos ante una manifestación de rivalidad entre José Ramón y Eleuterio?

Todavía más significativa resulta la inclusión, entre los mármoles remitidos de fuera de la academia, del *busto del finado Sr. Don Mariano Rodríguez*.⁸⁵⁹ Se trataba, en efecto, de una efígie del teniente retirado, veterano de las campañas de Tampico y Texas. El deceso del patriarca había ocurrido poco antes, por lo que la familia aún se encontraría de duelo.⁸⁶⁰ El encargo fue hecho a Agustín Barragán muy seguramente por el propio José Ramón, que ya se habría formado una idea sobre el medio artístico mexicano; lejos de mantenerlo en la discreción del ámbito hogareño fue enviado a la más grande exposición artística del país, tal vez como inútil bálsamo a la necesidad de reconocimiento que siempre latió en su padre. El director de obras de la Casa Imperial no sólo deseaba ser visto como arquitecto, ingeniero, y arqueólogo, pretendía pasar como protector de las bellas artes. Destinó \$ 20.00 pesos para suscribirse con cuatro acciones a la rifa de las obras premiadas, tal como lo hacían, desde posiciones más solventes, Lorenzo

⁸⁵⁸ "Primera sala de pinturas remitidas de fuera de la Academia. Obras que han ejecutado en palacio para S.M. El Emperador, los discípulos de esta Academia (...) D. Santiago Rebull y D. Petronilo Monroy, profesores de esta Academia. 4: Bocetos de figuras pompeyanas, para la decoración del alcázar de Chapultepec, alto 0.35, ancho 0.51 (...) D. Petronilo Monroy, (...) 9: Figura pompeyana para la decoración del alcázar, alto 2.83, ancho 1.71. D. Santiago Rebull, 10 y 11: Idem, idem, idem, idem, alto 2.83, ancho 1.71. D. José Obregón, 12: Idem, idem, idem, idem, alto 2.83, ancho 1.71." Romero de Terreros, Op. cit., p. 388.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 376.

⁸⁶⁰ La última referencia en su expediente data del 19 de marzo de 1864. En ella se le confirma el goce de una pensión mensual de \$ 46.00 pesos por 33 años de servicios. Ministro de la Guerra. Carta al teniente retirado Mariano Rodríguez, 19 de marzo de 1864. (AHSEDENA), exp. XI/III/6 - 13087, f. 00009. La fecha aproximada del deceso la obtuvo de una carta que José Emilio dirigió al Ministro de la Guerra, el 23 de julio de 1867. (AHSEDENA), exp. XI/III/ 5 - 5640, f. 00351.

de la Hidalgo, Ramón Agea, y Manuel Orozco y Berra. En tanto su querido amigo José Amor y Escandón sólo adquirió un par de ellas.⁸⁶¹

La muestra permitió al emperador formular las conclusiones siguientes:

*"He visto con sumo disgusto la mala dirección que rigió a la Academia. Como está ahora arreglada es más para arruinar el talento natural y conducir sobre un mal camino, que para desarrollar el sentimiento artístico bajo las leyes de la hermosura y del buen gusto. Veo la necesidad de dar al instituto una reforma completa o de disolverla enteramente, porque los gastos hechos como hasta ahora, al contrario de ser útiles, son perniciosos, creándose con ellos un proletario a que se da el nombre de artistas y que para vivir arruinan el buen sentido artístico de la población (...). La academia como está ahora no puede seguir sin gran perjuicio. O deberá suprimirse completamente o tener el valor de hacer un cambio radical, es decir, darle una dirección entendida y enérgica que no tenga la falsa piedad de proteger medianías, que llame buenos profesores de Europa que compensen el gasto que se hace por ellos y que sean verdaderos artistas; que proporcionarán buenos modelos tanto vivos como figurados y que obtengan colecciones fotográficas tanto para la escultura como para la arquitectura."*⁸⁶²

Como primera medida de esta reforma radical ordenó al ministro de Instrucción Pública que, junto con Santiago Rebull, Felipe Sojo, y Ramón Rodríguez Arangoiti, redactara un informe sobre el estado de la institución; propusiera candidatos para ocupar el cargo de director; y una vez nombrado éste, se trabajara en la formación de nuevos planes de estudio para todos los ramos. No sólo se le pediría la renuncia a José Urbano Fonseca sino que se haría extensiva a Pelegrín Clavé y a Eugenio Landesio; quienes serían substituidos respectivamente por Cesare Dell'Acqua y Fiedler de Fiesle.⁸⁶³

No existen indicios de que Rodríguez hubiese participado en el informe. Inició 1866 con la responsabilidad de mantener a cuatro de sus hermanos,⁸⁶⁴ estando enfermo,⁸⁶⁵ y doblemente afectado pues muy cercana a la muerte de su padre aconteció la de Guillermo O'Brien, un hombre al que apreciaba sinceramente.⁸⁶⁶ Debido a los viajes que tenía que hacer a Cuernavaca se vio en la necesidad de pedirle a Torres Torrija, su hasta entonces apreciable compañero, que lo supliera en las clases.⁸⁶⁷

Para mayo, la relación entre los prefectos de los sitios imperiales y la dirección de la Academia de San Carlos se había tornado muy tensa. El director Fonseca tomó muy a mal que, primero, se le hubiese pedido

⁸⁶¹ Romero de Terrenos. Op. cit. p. 393.

⁸⁶² Maximiliano. Carta a Francisco Artigas, ministro de instrucción pública y cultos, 11 de noviembre de 1865. (AGN), Gobernación. Segundo Imperio sin sección, v. 72, exp. 3, f. 15.

⁸⁶³ "Palacio de México. Noviembre 22 de 1865. Al consul general Hertzfeld: En la última visita que he hecho a nuestra Academia de Bellas Artes estuve tan poco satisfecho de los resultados de esta escuela y más aún de los profesores que están allí colocados que me propuse hacer una reforma radical en este atrasado instituto. El llamamiento de buenos profesores es el primer paso que se debería efectuar. He dirigido mis miras hacia el hábil paisajista Fiedler de Fiesle el cual tiene mucho entusiasmo artístico, perteneciente sin duda a la mejor escuela. Usted con el mayor tacto pulsará el ver si aceptaría una profesura (sic) en nuestra Academia, fijando por ahora el término de cinco años y una vez aceptada la idea en principio, saber bajo que condiciones formaría su contrato con mi gobierno. Maximiliano." Maximiliano. Carta al consul general Hertzfeld en la corte de Austria, 22 de noviembre de 1865, (AKMVM), f. 71, exp. 468, f. 8. Maximiliano. Carta al marqués de Corio, 22 de noviembre de 1865, (AKMVM), f. 71, exp. 649, f. 7.

⁸⁶⁴ Puente de San Francisco no. 4 Academia Imperial de Nobles Artes de San Carlos. Lista de los señores profesores de dicho establecimiento, 18 de junio de 1866, (AAASC), g. 43, no. 6732.

⁸⁶⁵ Ramón Rodríguez y Arangoiti. Carta a José María Flores Verdad, secretario de la academia, 30 de enero de 1866, (AAASC), g. 43, no. 6741.

⁸⁶⁶ Guillermo O'Brien murió el 14 de diciembre de 1865. Y. G. de O'Brien. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, 31 de diciembre de 1865, (AAASC), g. 41, no. 6587, 48.

⁸⁶⁷ Ramón Rodríguez y Arangoiti. Carta a José María Flores Verdad, 13 de febrero de 1866, (AAASC), g. 43, no. 6739.

nombrar al nuevo director de obras del Alcázar de Chapultepec, para luego rechazarlo. Reaccionó solicitando al ministro de Justicia encargado también, por falta de recursos, del despacho de Instrucción Pública y Cultos, fuera el único conducto de las órdenes de Maximiliano.⁸⁶⁸ Por otra parte, pretextando ocuparse en los encargos del emperador un alto porcentaje de los profesores y alumnos abandonaron los cursos; en el caso de los primeros, ni se les nombraban substitutos y tampoco podía exigírseles el cumplimiento de sus obligaciones: Rebull, Sojo, Cardona, Rodríguez Arangoiti, Méndez, Heredia, Monroy, Anguiano, y Campa, no asistían; Clavé, Urruchi, Calvo, y Navalón raras veces; llegándose al extremo de que hasta Martiniano Muñoz, maestro de francés, desatendiera sus obligaciones.⁸⁶⁹

La tercera actividad, además de la valoración plástica y la docencia, que Ramón Rodríguez Arangoiti realizó para la Academia de San Carlos durante el Segundo Imperio Mexicano, consistió en definir los mecanismos de evaluación a que debían sujetarse los ingenieros que, sin haber realizado estudios en el plantel, solicitaban la revalidación oficial de sus conocimientos. El primer caso que le tocó dictaminar, junto con Joaquín de Mier y Terán, fue el de José Rivero y Heras, quien con supuestos estudios en la Escuela de Minas de París solicitaba examinarse en ingeniería civil. Revisó cuidadosamente la documentación y al no encontrar ninguna calificación, ni más especificaciones sobre los contenidos de las asignaturas cursadas, recomendó aplicar tres exámenes previos al profesional:

*“En el primero las materias del examen serán: matemáticas, desde aritmética hasta cálculo integral, inclusive geometría descriptiva y mecánica racional. En el segundo las materias serán: topografía, física, química, geología y mineralogía. En el tercero las materias serán: aplicación de la geometría descriptiva, teoría mecánica de las construcciones y estática de las bóvedas y todo lo relativo a la parte artística como dibujo de ornato, de ordenes clásicos, copia de monumentos y los tres años de composición.”*⁸⁷⁰

Aunque procedía conforme al artículo 31 del plan de estudios vigente, el de 1857, dadas las diferencias de contenidos entre una institución y otra, aprobarlos hubiera significado un logro extraordinario. Rivero decidió retirar su solicitud. Hasta aquí el ingeniero - arquitecto se muestra como un profesor respetuoso de la legislación vigente.

El segundo expediente se refería al ingeniero Emilio Baudouin, quien contando con un diploma de la Escuela Central de Puentes y Calzadas de París, pretendía obtener el título profesional expedido por San Carlos.⁸⁷¹ Fonseca lo turnó a José Ramón y a Antonio Torres Torija. Como fue imposible llegar a un acuerdo, los dictámenes se entregaron por separado. En el primero, el de Rodríguez Arangoiti, se ponía como condición, antes de presentar un gran proyecto arquitectónico en examen profesional, efectuar pruebas repentinas para arquitectura, corte de piedras, carpintería y fierro, trabajos hidráulicos, puentes y calzadas.⁸⁷² Para Antonio, el

⁸⁶⁸ José Urbano Fonseca y Martínez. Carta al ministro de justicia encargado del departamento de instrucción pública y cultos, 24 de mayo de 1866, (AAASC), g. 38, no. 6505.

⁸⁶⁹ Noticia de la asistencia de los señores profesores a esta academia, s/f., (AAASC), g. 23, no. 5464.

⁸⁷⁰ Ramón Rodríguez y Arangoiti y Joaquín de Mier y Terán. Informe dirigido a José Urbano Fonseca y Martínez, 26 de junio de 1866, (AAASC), g. 38, no. 6503.3.

⁸⁷¹ Emilio Baudouin. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, 16 de julio de 1866, (AAASC), g. 38, no. 6516.1.

⁸⁷² Ramón Rodríguez y Arangoiti. Informe a José Urbano Fonseca y Martínez, 4 de agosto de 1866, g. 38, no. 6516.2.

compañero que dejó de ser apreciable, aquella era una posición inadmisibles ya que:

"...he creído mi deber salvar mi voto, extendiendo mi informe por separado como lo verifico. He visto de los documentos que presenta el solicitante, los que de por sí indican de una manera suficiente que dicho señor posee los conocimientos que se requieren para ejercer la profesión de ingeniero, impuesto que como lo expresa una de las notas que se leen en el diploma de la Escuela Central que presenta, dicho diploma sólo se extiende a los candidatos que han satisfecho todas las pruebas del concurso..."⁸⁷³

José Urbano Fonseca no sólo apoyó la resolución de Torres Torija sino que excluyó a Rodríguez Arangoiti del cuerpo de sinodales que examinaría al postulante.⁸⁷⁴ ¿Qué había detrás de una exigencia académica, a primera vista, tan desmesurada? Los malos recuerdos de Roma y París; un intento por limitar la oferta profesional, específicamente de arquitectos formados en Europa; o una bien intencionada lucha por acrecentar el prestigio de una institución que, como se ha visto, no pasaba precisamente por uno de sus momentos estelares. Desde otro punto de vista se aprecia en él un nivel de intransigencia que le impedía negociar.

Cuando el encargado del despacho de Instrucción Pública y Cultos envió, en septiembre de 1866, un enérgico extrañamiento

por las faltas de los profesores, entre ellos José Ramón Alejo, Fonseca tuvo oportunidad de expresar su sentir al respecto:

"... en vista de las disposiciones supremas, esta dirección no tiene ni facultad ni medios para evitar el mal de la continua falta de asistencias de los profesores. Que como ya se ha dicho redundan en perjuicio de los adelantados de los alumnos que les están encomendados; y propagan, además el mal ejemplo consiguiente, supuesto que los profesores que asisten con puntualidad sufren descuento por la más ligera falta, mientras los otros, con una concesión tan amplia faltan continuamente, como lo ha notado muy bien V.E., y sin embargo perciben íntegro su sueldo."⁸⁷⁵

Los trabajos artísticos para la Casa Imperial se hallaban casi suspendidos por la bancarrota financiera y porque el fin del régimen resultaba ya muy previsible, paulatinamente los incumplidos fueron retomando sus cátedras y talleres, no tanto por los alumnos sino por resguardarse en la Academia de las inminentes represalias liberales. A pesar de la crítica situación se aprobó un presupuesto para adquirir un ejemplar del *Egipto* de Champollion y cuatro del *Tratado de Arqueología* de Bathissier.⁸⁷⁶ esto sin considerar que al curso de antigüedades clásicas sólo se había inscrito un muchacho del que ni siquiera se registró su nombre.

⁸⁷³ Antonio Torres Torija. Informe a José Urbano Fonseca y Martínez, 21 de agosto de 1866. (AAASC), g. 38, no. 6516.3.

⁸⁷⁴ "Hallándose de conformidad lo que propone el Sr. profesor Don Antonio Torres con lo que siempre se ha practicado en esta Academia, respecto a la identificación por medio del examen de los individuos que se presentan con títulos de establecimientos científicos de otras naciones; en que se enseñan con propiedad las ciencias. Se procederá de la manera indicada en el repetido informe, quedando desde luego nombrado el jurado que lo formaran los señores profesores Torres, Aca, y Mendez, notificándoles su nombramiento con oportunidad." José María Flores Verdad. Minuta, 24 de agosto de 1866. (AAASC), g. 38, no. 6516.4.

⁸⁷⁵ José Urbano Fonseca y Martínez. Carta al excelentísimo Sr. ministro de instrucción pública y cultos, 20 de septiembre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 24, exp. 59, fs. 13 - 17.

⁸⁷⁶ "...El Consejo de Instrucción Pública en sesión de 7 del corriente, de acuerdo con este ministerio, ha dispuesto que se libre circular a los señores directores de los Colegios Nacionales de esta capital para que le remitan desde luego lista de los autores que deben servir de texto el año entrante, a fin de que se puedan encargar a Europa las obras con anticipación." José María Flores Verdad. Circular, con anotaciones de Rodríguez Arangoiti, 24 de julio de 1866. (AAASC), g. 38, no. 6513.3.

A principios de octubre Rodríguez asistió a evaluar a sus alumnos: en la clase de Arqueología lo acompañaron, en calidad de jurados, Manuel Rincón y Vicente Heredia; en Carpintería Juan Agea y Eleuterio Méndez; a su vez él correspondió asistiendo a las de Puentes y canales, y Caminos comunes y de hierro. Si, a pesar de las ausencias, debo enumerar quiénes fueron sus alumnos, mencionaré a los hermanos Anza, Antonio M., y Juan N.⁸⁷⁷ José Domingo Couto, el hijo de don Bernardo, Manuel Mellet, Juan Mendoza, Faustino Navarro y Eusebio Loza. Sin pasar por alto al celebre campechano Emilio Dondé, a quien estar inscrito en el primer año profesional no le impidió trabar una amistad con el reconocido alumno de Cipolla.⁸⁷⁸ Si se observa detenidamente su producción posterior tal vez estaríamos ante ese único alumno de arqueología.⁸⁷⁹

Con el palacio imperial vacío, pues Maximiliano despachaba provisionalmente desde la hacienda de la Teja, el 7 de enero de 1867, tuvo lugar una austera entrega de premios. Era de esperarse que José María Flores Verdad tuviese poco que informar:

"A la sombra de la paz florecen las bellas artes, progresan todas las ramas de la industria, se perfeccionan las ciencias; pero las primeras, además de este requisito, necesitan una decidida protección de los gobiernos. Especialmente en nuestro país, en donde no hallándose aún desarrollado el gusto por las obras de pintura, escultura, y grabado, los que las cultivan se ven en

*la estrecha necesidad de abandonarlas o sujetarse a una existencia miserable y llena de penalidades (...) la carrera del ingeniero - arquitecto, que en nuestro país está llamado a desempeñar un papel tan importante, porque se hallan por hacer todas las obras que necesitan su intervención, tales como vías férreas, sistemas de canalización, creación de monumentos, etc. (...) se han hecho en este año dibujos de máquinas y topográficos, que no se habían ejecutado en los anteriores y esta mejoría se debe al recomendable profesor Don Eleuterio Méndez, que tuvo el mayor empeño en que los alumnos que terminaban su carrera poseyeran todos los conocimientos que constituyen a un inteligente ingeniero. También se han hecho muchos adelantos en la clase de ornato dibujado; y la dirección espera que con los libros y demás objetos que tiene pedidos y que muy pronto se deben recibir, obtendrá en el presente año todas las mejoras de que son susceptibles las clases que faltaban (...) Ocupados en las obras del Palacio y Chapultepec casi todos los profesores y alumnos de las clases de pintura y escultura, poco han hecho en esta Academia; pero han trabajado fuera de ella y todo México ha tenido ocasión de juzgar sus obras que se hallan en los edificios mencionados."*⁸⁸⁰

El rumor de que las tropas francesas estaban por abandonar el país se había

⁸⁷⁷ "Fueron de los alumnos de la Academia de San Carlos afectados en 1867 por el cambio de plan de estudios. Sin embargo se recibieron ambos de arquitecto en 1872 y de ingeniero civil en 1874. Juan trabajó en proyectos para la transformación del castillo de Chapultepec en 1882 y fue director de las obras del Palacio Nacional a fines de siglo. Antonio realizó los pabellones de México en las Exposiciones Universales de París en 1889 (con el arqueólogo Antonio Peñafiel) y de 1900; terminó la construcción de la penitenciaría de México (1900) y proyectó la escuela federal tipo en San Luis Potosí, que fue inaugurada en el año de 1907." Katzman. Op.cit., p. 340.

⁸⁷⁸ José María Flores Verdad. Sinodales jurados para los exámenes de octubre de 1866. (AAASC), g. 38, no. 6521.13.

⁸⁷⁹ Como una muestra de su afecto hizo un proyecto de sepulcro para Ramón Rodríguez Arangoiti en 1882. Katzman. Op. cit., p. 353.

⁸⁸⁰ José María Flores Verdad. Reseña de los trabajos ejecutados en la Academia de Bellas Artes de San Carlos en el año de 1866, 7 de enero de 1867. (AAASC), g. 38, no. 6521.64.

esparcido por toda la ciudad, en consecuencia el tono de Felipe Sojo, autor del discurso principal, no podía ser esperanzador:

*"Por desgracia entre nosotros, todo lo bueno, todo lo útil, todo lo que va marcado con el sello del verdadero progreso y los adelantos, ha sido embarazado o destruido en fuerza de nuestras convulsiones intestinas; y a pesar de que en los naufragios políticos, la Academia siempre había marchado adelante debía llegarle su época de prueba, con la extinción de su lotería; esto y la separación de las personas que le habían servido de garantía y representación, entre las cuales merece especial recomendación el Excmo. Señor Don José Bernardo Couto, acabó por volver el establecimiento a la tutela del gobierno, cuya dependencia, naturalmente lo sujetó más inmediatamente a los vaivenes de la política, hasta que el gobierno de S.M. comprendió este inconveniente y la importancia de este distinguido plantel, al cual ha favorecido muy particularmente, resolvió establecer una nueva lotería con que poder atender a su presupuesto. Si por fortuna, esta disposición se llega a efectuar; si nuestras desgracias públicas llegan a tranquilizar los ánimos de todos los que aspiramos a la paz y prosperidad de nuestra desgraciada patria, entonces podremos decir, que de nuevo se ha abierto un porvenir brillante para la Academia; aunque no para nuestros jóvenes artistas."*⁸⁸¹

En el ramo de arquitectura, Juan N. Anza recibió una medalla de plata labrada

por un desempeño sobresaliente en la clase de *Aplicación de la geometría descriptiva a la carpintería*.⁸⁸²

Entre tanto el emperador se aprestaba a salir hacia Querétaro para encabezar la *campana del interior*, uno de sus arquitectos, José Ramón Rodríguez Arangoiti, finalmente, dejaba la casa de su hermano Juan María, para establecer su *atelier* y habitaciones privadas en el recién fraccionado monasterio de San Diego de Alcalá.⁸⁸³ Ubicada en el predio que delimita a la Alameda por el poniente, esta construcción se había salvado de la picota reformista pues se logró acreditar que era propiedad del conde del Valle de Orizaba, pero en 1867, previniendo la inevitable expropiación, el presbítero Andrés Dávis, hijo de la última mariscal de Castilla, lo puso a la venta en cuatro lotes: dos de la huerta, el noviciado, y el claustro grande o *el convento*.⁸⁸⁴ este último fue el elegido por el profesor de arqueología. Aunque es innegable que el Segundo Imperio favoreció la economía de Rodríguez no hay que perder de vista que el arquitecto Eduardo Dávis Gácone fue el primer socio que tuvo a su regreso de Europa,⁸⁸⁵ y que, por la amistad que les unía, bien pudo obtener algunas consideraciones de su hermano.⁸⁸⁶

En el inmueble no se había diluido aún la esencia franciscana: cubiertas de viguería, prolongados deambulatorios, pisos de lajas, guardapolvos ocres, y en el cubo de la escalera, probablemente permaneciera la imagen de algún santo. La atmósfera ideal para un romántico que por ese tiempo se dedicaba a escribir un tratado de

⁸⁸¹ Felipe Sojo. Discurso pronunciado el 7 de enero de 1867 en la Academia de San Carlos, (AAASC), g. 38, no. 6521.65.

⁸⁸² José María Flores Verdad. Acta de la distribución de premios en el año de 1866, 7 de enero de 1867, (AAASC), g. 38, no. 6521.66.

⁸⁸³ Lista de los señores empleados, profesores, alumnos, y mozos de la Academia de Bellas Artes de San Carlos, 23 de marzo de 1867, (AAASC), g. 45, no. 6864.12.

⁸⁸⁴ Guillermo Tovar de Teresa. *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*. Hong Kong, Espejo de Obsidiana. Ediciones, 1990, t. II, pp. 41.

⁸⁸⁵ Aparece en la lista de ingenieros civiles, arquitectos, agrimensores, y maestros de obras, desde mayo de 1864.

⁸⁸⁶ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, 25 de septiembre de 1865, (AAASC), g. 36, no. 6482.2.

historia del arte por sus monumentos,⁸⁸⁷ aquellos dos niveles de columnas toscanas representarían una nada despreciable fuente de inspiración. Al mismo tiempo hay que reconocer en él a un empresario que vislumbró el desarrollo que el *Paseo del Emperador* daría al surponiente de la capital; o al hombre de familia al que sólo le bastaba atravesar las frondas del paseo público para llegar hasta su hermano, su cuñada, y sobrinos.

Muchas discusiones sobre la situación del país debieron de cobijar aquellos gruesos muros, mismos que verían llegar a Juan María Rodríguez Arangoiti, Mariano Riva Palacio, los hermanos de la Hidalga, Juan Urruchi, Agustín Barragán, Eduardo Dávila, Manuel Orozco y Berra, Ildelfonso Bros, Manuel Francisco Alvarez, los hermanos Agea, Emilio Dondé, los hermanos Anza, y José Amor y Escandón. Grupo de asiduos contertulios del que seguramente se me escapan muchos nombres. Pero San Diego debió de tener otro significado diferente a los ya sugeridos pues fue a su iglesia a donde Maximiliano mandó los ornamentos litúrgicos usados en las capillas palatinas.⁸⁸⁸ En este sentido debo anotar que durante la primera mitad del siglo XX, en el muro testero de la capilla dedicada a la Virgen de los Dolores, todavía abierta al culto, podía verse una pintura mural que más que aproximar una idea de la Jerusalén terrestre, mostraba columnas y frontones de una polis romana envuelta por

vegetación,⁸⁸⁹ y en el intradós del arco toral aún se conservan pateras neoclásicas con fondo oscuro. ¿El nuevo vecino se habría dado tiempo para enriquecer el inventario artístico del templo?

1867 fue el último año que Rodríguez Arangoiti destinó a la docencia en San Carlos, por lo menos de forma oficial. En el ciclo que dio inicio el 4 de febrero debía impartir la asignatura de *Geología y mineralogía aplicadas a los materiales de construcción*, a lo que se negó rotundamente pretextando la falta de un tratado elemental y de los útiles necesarios. Propuso substituir ese por un curso de *Arqueología o de Historia del arte a través de los monumentos*; para el que, avisó más tarde, tampoco tenía apoyo bibliográfico. Finalmente resolvió, ante la paciencia infinita de Fonseca y Martínez, que su labor sería más provechosa si escribía un libro que sirviera de guía a los alumnos. Si efectivamente completó esas notas nunca pasaron a la imprenta y hoy se encuentran perdidas. Todo apunta a que José Ramón no estuvo realmente interesado en la docencia o, más específicamente, en enseñar los asuntos técnicos que le fueron encomendadas, ignorando, otra vez, su persistente pasión por la antigüedad clásica.

A casi dos meses de la entrada triunfal del presidente Juárez a la capital y ya nombrado Ramón Isaac Alcaraz nuevo director de la academia, desde el Ministerio de Justicia e Instrucción pública se recibió una orden terminante:

⁸⁸⁷ "No contando con un tratado elemental, ni con los útiles necesarios para dar con provecho en esta Academia la clase de geología, esta dirección, a moción del profesor don Ramón Rodríguez ha creído conveniente substituirlo con la de Arqueología o Historia del arte por sus monumentos, obligando al profesor a que vaya escribiendo un tratado especial que servirá para los alumnos, y el que siendo susceptible de modificaciones producirá muy buenos resultados. Entretanto V.E. aprueba esta medida, si lo tiene a bien, he conveocado a darse dicha clase, y aun esta escribiendo algunos apuntes el citado profesor." José Urbano Fonseca y Martínez. Carta al ministro de instrucción pública y cultos, 20 de febrero de 1867, (AAASC), g. 41, no. 6621.65.

⁸⁸⁸ "Mi querido D. Manuel Orozco y Berra: De conformidad con lo que usted me dice en su apreciable carta de antier, y aceptando sus proposiciones relativas a los objetos del Museo Nacional, podrá usted ejecutarlas del modo siguiente: los ornamentos eclesiásticos se regalan a la iglesia de San Diego de esta capital; los objetos de sacristía de plata pueden convertirse en pesos duros; las alhajas regaladas a la emperatriz las recojo, así es que puede usted enviármelas; y finalmente los libros y objetos del museo, los hará usted guardar por ahora en un lugar seguro, mientras tanto que las circunstancias nos permiten volver a ocuparnos con empeño y actividad del Museo Nacional." Maximiliano. Carta a Manuel Orozco y Berra, 8 de febrero de 1867, (AKMVM), r. 83, exp. 501, f. 62. (Sera Rodríguez uno de los custodios del ajuar palatino?)

⁸⁸⁹ En el mismo muro puede verse ahora la obra de Federico Cantú, Tovar de Teresa. Op. cit., p. 43.

*"...separará Usted definitivamente de sus colocaciones en esa Academia a don Eleuterio Méndez, a don Ramón Rodríguez, y al profesor que explica en la actualidad, en substitución de don Joaquín de Mier y Terán, el primer curso de matemáticas. Debiendo Usted proponer desde luego a este Ministerio una terna compuesta de personas de conocida aptitud con el objeto de proceder cuanto antes a la provisión de dicha cátedra."*⁸⁹⁰

Sin una reflexión más profunda esta decisión podría reducirse únicamente a un afán de venganza contra los mexicanos que aceptaron cargos del ya denominado gobierno usurpador; pero entonces faltarían en la lista Sojo y Rebull, o más aun Petronilo Monroy, Juan Agea, Juan Cardona y hasta el propio de Mier y Terán, que voluntariamente se ofrecieron a prestar sus servicios militares en favor del Imperio; y sobraría Méndez, contratado con anterioridad. No pretendo negar la represión, que efectivamente se ejerció hacia los vencidos, porque es parte de las consecuencias de una guerra, pero para el caso de Rodríguez Arangoiti, propongo una causa alterna: bajo el predominio de la ingeniería resultaba totalmente prescindible como profesor. Dejo al propio Alcaraz que lo explique:

*"respecto de la que desempeñaba don Ramón Rodríguez no hago propuesta alguna, porque no teniendo alumnos una de ellas (la de arqueología), y dándose la otra (carpintería) por otro profesor de la Academia, hacen por ahora inútil la provisión de sus clases."*⁸⁹¹

La presencia resonante en el ramo de arquitectura era la de su director Eleuterio Méndez. Una vez que sus alumnos conocieron la decisión de destituirlo, en grupo, dirigieron una carta al nuevo director:

*"...que estando (...) intimamente persuadidos que el C. Eleuterio Méndez, profesor de dichas clases, las desempeña con la debida exactitud y profundo saber (...) y por consiguiente la remoción de dicho profesor implica nada menos que un gran perjuicio a la Academia, y sobre todo a nosotros, que si hemos podido aventajar algo en nuestros estudios ha sido debido a su saber, constancia y buen método (...) volvemos a suplicar respetuosamente se olvide la falta que pudo haber causado la remoción y se derogue la disposición que se ha dado, en beneficio de la juventud estudiosa..."*⁸⁹²

Nadie intentó retener al profesor de antigüedades clásicas y a fin de cuentas sólo él y Joaquín de Mier y Terán no fueron rehabilitados por el ministro de Gobernación en sus derechos de ciudadanos mexicanos,⁸⁹³ el primero no lo intentó porque la Academia Nacional de San Carlos había cumplido ya su función como medio para el fin último: darse a conocer profesionalmente; y porque en Roma y París aprendió las ventajas del *atelier* como centro de enseñanza de la arquitectura.

Los tres años, 1865 - 1867, que José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti fue profesor en la Academia Imperial de San Carlos representan en su vida una etapa de transición hacia la madurez: en un monasterio franciscano abrió su propio estudio de arquitectura y, como demostraré más adelante, se volvió el

⁸⁹⁰ Antonio Martínez de Castro, ministro de justicia e instrucción pública. Instrucciones a Ramón Isaac Alcaraz, 4 de octubre de 1867. (AAASC), g. 45, no. 6876.5.

⁸⁹¹ Ramón Isaac Alcaraz. Carta a Antonio Martínez de Castro, 10 de octubre de 1867. (AAASC), g. 45, no. 6876.8.

⁸⁹² Ignacio Aguado, Antonio M. Anza, Francisco González y Costo, Eusebio Sosa, José Collazo, Francisco Nájera, José Angel Anguiano, Juan N. Anza, Antonio Guerrero de la Peña, Faustino Navarro, F.M. Jimenez, y Felipe N. Castañeda. Carta a Ramón Isaac Alcaraz, 7 de octubre de 1867. (AAASC), g. 45, no. 6891.

⁸⁹³ Rehabilitación de profesores de esta Academia, 22 de enero de 1868. (AAASC), g. 45, no. 6899.

empresario de muchas de sus obras. Fue lo suficientemente sagaz para vislumbrar en esta noble institución un medio para consolidar su prestigio profesional hacia el exterior, es decir, ante la sociedad capitalina, e incorporarse a la producción arquitectónica promovida por Maximiliano de Habsburgo. Sobra decir la relevancia que para la historia de la arqueología mexicana tiene el hecho de que la primera clase formal de antigüedades clásicas se hubiera abierto en las que fueron instalaciones del hospital del Amor de Dios, pero antes de echar las campanas al vuelo debo aclarar que este propósito se frustró, como sus viajes o los restauros. En un contexto académico en donde para recibir el presupuesto gubernamental se trataba a toda costa de demostrar la utilidad práctica de la enseñanza artística; en la época del riel y la máquina, como definiría a la de

Eleuterio Méndez, bien poco se dejó hacer al arquitecto Rodríguez: *Ordenes clásicos*, *Copia de monumentos*, y hasta *Construcción de puentes y canales*, asignaturas en las que mucho pudo aportar, debido a la ausencia total de planificación, estaban ya cubiertas. Con una enorme capacidad de revitalizar programas y métodos de enseñanza quedó en los archivos como un profesor de numerosas faltas, que se negaba a impartir los cursos a que se había comprometido. Su nivel de exigencia, al parecer de sus compañeros, era desmesurado. Esta actitud puede explicarse a partir de la excesiva carga de trabajo externo, de una salud que no mejoraba, y por la muerte de su padre, pero sobre todo en el desaliento que seguramente le causó un esquema de pensamiento que, desde *the grand tour*, negó todos sus intereses.

5.2. LA OTRA CARA DE LA MONEDA

A su regreso de Europa, José Emilio Rodríguez Arangoiti se presentó, el 11 de octubre de 1864, a la *Inspección de Ingenieros del Imperio* para recibir instrucciones. Una semana más tarde, padeció la displicencia e injusticia con la que el general en jefe del ejército francés, François Achille Bazaine, trataba a la oficialidad mexicana: lo degradó de comandante de batallón a capitán;⁸⁹⁴ de la memoria del galo no había escapado aún el rostro de aquel aguerrido mexicano que le hizo frente durante el sitio de Puebla en 1863.

Por su conocida filiación liberal lo quería lejos de la capital y se decidió enviarlo a un exilio en Santiago de Querétaro.⁸⁹⁵

A pesar de todo, la suerte le sonrió, un capitán de apellido Reyes le ofreció permutar su plaza en Puebla por la que le había sido asignada.⁸⁹⁶ Aquella capital mantenía para él un enorme significado. Comenzó 1865 dirigiendo la transformación de los antiguos conventos en cuarteles para las fuerzas austríacas, hasta que en marzo quedó al frente de la Comandancia de Ingenieros.⁸⁹⁷ José Luis

⁸⁹⁴ "El Excelentísimo Señor Mariscal Bazaine Presidente de la Junta de Arreglo del Ejército Mexicano, en el oficio número 100 de 12 del actual, entre otras cosas me dice: 'No reconozco al Señor Don Emilio Rodríguez mas que el grado de Capitán de Ingenieros. Su nombramiento de Comandante de Batallón es de ningún valor, como contrario a las ordenanzas que rige la Arma de Ingenieros. En consecuencia la graduación de Teniente Coronel del 1862, es también de ningún valor...'" Circular, 15 de noviembre de 1864. (AHSEDENA), exp. XI/III/5-5640, f. 00227.

⁸⁹⁵ Circular, 21 de octubre de 1864. (AHSEDENA), exp. XI/III/5-5640, f. 00079.

⁸⁹⁶ Circular, 1º de diciembre de 1864. (AHSEDENA), exp. XI/III/5-5640, f. 00082.

⁸⁹⁷ Extracto del Expediente, 1886. (AHSEDENA), exp. XI/III/5-5640, f. 00074 v.

Blasio da cuenta de la molestia que causaba entre los europeos obedecer órdenes de superiores mexicanos y como intrigaban en la corte para desprestigiarlos y así perdieran sus posiciones.⁸⁹⁸ De esas maquinaciones pudo atestiguar el comandante Rodríguez Arangoiti, pues, ese mismo abril, fue acusado por un capitán Philippe de destinar materiales y operarios pagados por el ministerio de la Guerra a las reparaciones que hacía en su hacienda de Xometla. El proceso no se hizo esperar y sin tener pruebas contundentes en su contra se le separó del Cuerpo de Ingenieros transfiriéndosele a la Infantería.⁸⁹⁹ Al enterarse de lo que sintió como un abuso a sus amados compatriotas, Maximiliano exigió, a finales de julio, que se le procesara formalmente.⁹⁰⁰ El inculpado fue traído a la ciudad de México para ser juzgado dos veces por un mismo delito. Desde una celda en el ex - hospital de San Cosme y San Damián, entonces cárcel militar, desesperado ante la gravedad de su padre, herido y hambriento, dirigió esta carta a la principal autoridad militar del país:

"Exmo. Sr. Mariscal Bazaine.

Presente.

Agosto 26 de 1865.

Señor de mi respeto:

Por una animosidad, más bien que por una falta real y positiva, se me hizo aparecer hace cinco o seis meses, acusado en Puebla por saltar al cumplimiento de mis deberes como ingeniero militar de aquella plaza. Comencé una sumaria y su resultado fue el que se me separara del Cuerpo de Ingenieros, dejándome

como capitán de infantería en aquel depósito. Después de cuatro meses de esta resolución, mis enemigos gratuitos han conseguido traerme a esta capital, preso en el Cuartel de Invalidos, para comenzar nuevamente la misma causa que estaba concluida. Más como no encuentro justo este proceder, porque supuesto que estaba terminada la citada causa, se me degradó hasta la clase que se me dejó. Me dirijo a V.E., con mi conciencia tranquila, haciéndole presente mi posición, la que me hace sentir las consecuencias que tanto afectan a un hombre delicado; reducido además a una mitad de mi sueldo precario, con el que no puedo subsistir, y sufriendo quebrantos de todo género.

Este Imperio que es mi Patria, el mejor testigo, todos y cada uno de sus hijos tienen en Usted el padre más amoroso y justificado. Y por lo mismo acudo a V.E., suplicándole se sirva, si lo tuviese a bien, disponer se obre en mi negocio con toda justicia y que mientras corren sus disposiciones, y en obvio de no perjudicarme más, se me ponga en libertad sin perjuicio de dar mis descargos, que estoy cierto (...) y dando una fianza si ha (...) me exigiere de mi persona, cuyo depósito se dará a rectificación.

Espero pues en la magnanimidad de Usted, que no olvidará las quejas del que sufre. Significándole, si a Usted parece, continuaré en la carrera militar y si no, me separaré de ella.

Soy Señor, con profundo respeto, su más obediente, atento SS. QSS. MMB.

Emilio Rodríguez⁹⁰¹

⁸⁹⁸ Blasio. Op. cit., p. 59.

⁸⁹⁹ "Examinando con detención (sic) el informe del capitán Philippe, sobre los hechos que se imputan a Rodríguez, se ve que hay varias acusaciones en una, sin que ninguna de ellas quede probada (...) En una palabra se ve que todos son indicios, y no hay ninguna prueba de las que en jurisprudencia se llaman plenas (...) Debe anotarse además que la declaración del acusado no consta en el sumario, de manera que no se le puede juzgar de los descargos." José María Verdad de la Cadena, general defensor. Extranamiento al ministro de la guerra, s. l. (AHSEDENA), exp. XI/ III / 5 5640, f. 00290.

⁹⁰⁰ Hoja de servicios, 1865. (AHSEDENA), exp. XI/ III / 5 5640, f. 00254.

⁹⁰¹ José Emilio Rodríguez Arangoiti. Carta al mariscal Francois Achille Bazaine, 26 de agosto de 1865. (AHSEDENA), exp. XI/ III / 5 5640, f. 00275.

Juan María y José Ramón debieron invertir fuertes sumas de dinero en sobornar a diferentes mandos medios hasta conseguir que el proceso, por malversación de caudales, que se le seguía a su hermano fuese devuelto, en noviembre, a los tribunales poblanos.⁹⁰² El alegato legal se extendió por casi un año, en el que José Emilio quedó separado de la ingeniería militar y dedicado a obras civiles. Prevenido de un veredicto desfavorable logró fugarse. A partir de entonces el médico Rodríguez Arangoiti y su familia vieron alterada su apacible existencia en cada ocasión en que las tropas del imperio acudían a su casa para interrogarlo sobre el paraclero de su hermano.⁹⁰³ A finales de 1866, reapareció peleando en el Ejército de Oriente, primero con su amigo Ignacio R. Alatorre y después con Porfirio Díaz. Una vez que la República triunfó, él daría su particular versión de los hechos al general en jefe de la segunda división del ejército nacional:

"Emilio Rodríguez ante Usted con el debido respeto expone: que hallándose en 1865 en la mayor miseria y con el sagrado deber de sostener a su padre moribundo y no pudiendo hallar jamás trabajo de su profesión, que constantemente solicitó ya en México ya en Puebla, para cumplir con tan imperioso deber aceptó un empleo pasivo del llamado Imperio. En el que sirvió hasta que dejó de existir su mencionado Sr. padre. Que hallándose libre de este obstáculo, tan fuerte para obrar con independencia, marchó a unirse a las fuerzas que comenzaba a organizar el comandante

*general Ignacio R. Alatorre, a quien se le presentó en Jalapa en los momentos en que ocupaba la plaza <noviembre de 1866>; que inmediatamente fue nombrado por dicho comandante general para ir a Perote a dirigir los trabajos de sitio sobre El Castillo, así como para fortificar La Olla, La pata de tabla (sic) y otros puntos (...) Que en Puebla de Zaragoza, habiendo sido aceptado sus servicios por el ciudadano general, se halló en el sitio, en donde trabajó personalmente sin descanso; y que en el momento del asalto a la plaza se halló al lado del referido general Alatorre <2 de abril de 1867> (...) Que habiendo comenzado el sitio sobre esta capital trabajó con mucho empeño hasta la rendición de la plaza; habiendo estado al lado de Usted en la salida que hizo el enemigo por la garita de San Antonio Abad; y al lado del coronel Fragozo y el general Cravioto <Rafael> en las que hizo por la escuela de artes y agricultura. Que no conformándose con ver destruir los instrumentos y la biblioteca que existía en el Colegio de Agricultura por las fuerzas sitiadas, salvó en gran parte la mencionada biblioteca (la que existe hoy en su poder por orden del cuartel general). La conducta observada por el exponente, en todo este periodo, la pueden informar los CC. Generales Alatorre, Cravioto, y Terán y los coroneles Fragozo y otros; y sobre todo Usted general que era con quien se entendía directamente en los asuntos del servicio."*⁹⁰⁴

⁹⁰² "Sirvase V.S. disponer que el capitán de ingenieros Don Emilio Rodríguez, que se halla preso en la prisión militar de San Cosme, marche por la diligencia a Puebla, donde va a radicar la causa que se le sigue por malversación de caudales..." Circular, 3 de noviembre de 1865, (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5 56-40, f. 00286.

⁹⁰³ "...he puesto mensajes a San Martín y Río Frio para ver si se encontraba en algún punto de aquellos, porque tenía la pretensión de comprar madera para una obra que decía dirigir como ingeniero. En mi concepto, este oficial, faltando a su protesta que hizo en Francia al quedar libre, y en la Inspección al revisarle su despacho, ha defecionado; sin embargo, podrá ser, se encuentre en esa, en la casa de su hermano el médico don Juan, que vive en la calle del Puente de San Francisco, esquina vuelta al Mirador de la Alameda..." José María Verdad de la Cadena. Parte al ministerio de la guerra, 15 de noviembre de 1866, (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5 56-40, fs. 00313 - 00314.

⁹⁰⁴ José Emilio Rodríguez Arangoiti. Carta a Porfirio Díaz Mori, general en jefe de la segunda división del ejército nacional, 23 de julio de 1867, (AHSEDENA), exp. XI/ III/ 5 56-40, fs. 00351, 00351 v., y 00352.

Será tema de un estudio posterior esclarecer si José Emilio poseía la hacienda de Xometla con anterioridad al cautiverio francés, en caso contrario cabrían sospechas sobre el manejo que hizo de los recursos imperiales; más si se piensa en que no cumplía con la palabra dada, mentía constantemente, y era capaz de llegar hasta la indignidad para evitar un calabozo. Lo que aquí interesa es determinar cómo afectó este hecho a la posición de su hermano como arquitecto de la Casa Imperial.

Más que el pundonor militar, que normaba las acciones del padre, al hijo le preocupaba que se le redujera el sueldo a la mitad y

perder la libertad pues, al tiempo que ofrecía una fianza, puso en las manos de Bazaine la decisión de continuar o no en la carrera de las armas. Investigaciones futuras podrán dar cuenta de las arquitecturas que modificó y edificó en la Puebla decimonónica. En esta luz y sombra que proyectan los hermanos Rodríguez Arangoiti, encuentro, en un extremo, a un ser capaz de valerse de la memoria de su padre para ganarse la voluntad de los vencedores, y por el otro a un oficial que salvó de la destrucción libros e instrumentos científicos de la Escuela Nacional de Agricultura.

5.3. EL PLAN GENERAL DE MEJORAS MATERIALES

Antes de desembarcar en su patria adoptiva, Maximiliano trabajaba ya en un ambicioso *Plan General de Mejoras Materiales para el Imperio Mexicano*.⁹⁰⁵ mediante el cual pretendía generar, a través de un cuantioso préstamo, toda la infraestructura necesaria para igualar en desarrollo a las potencias europeas:

*“Todos estos trabajos que deberían ser ejecutados en los años entrantes, deben naturalmente combinarse para el desarrollo general, para el engrandecimiento y enriquecimiento del país y de la nación.”*⁹⁰⁶

Se avanzaría en seis frentes:

- 1º Caminos carreteros, puentes, y canalización.
- 2º Ferrocarriles.
- 3º Telégrafos.

4º Puertos.

5º Minas. Y

6º Colonización.

El ministro de Fomento integraría los distintos equipos de trabajo que se ocuparían en elaborar sendos dictámenes y estrategias para el desarrollo de las obras. El emperador ya había decidido algunos nombres: el ingeniero Santiago Méndez quedó al frente de los caminos; el ingeniero inglés Lloyd de los ferrocarriles; Marcelino Rocha de las minas; y el norteamericano confederado Mathew Fontaine Maury de la colonización. Para el resto de los rubros el ingeniero Luis Robles Pezuela procedería con entera libertad.⁹⁰⁷ No pretendo profundizar en

⁹⁰⁵ “Estos trabajos se refieren a caminos carreteros, canalización de ríos, mejoras de los puertos más importantes, fomento de las minas decaídas y desarrollo de nuevas minas en los diferentes departamentos del país.”. Maximiliano. Carta a Luis Robles Pezuela, ministro de fomento, 27 de noviembre de 1865. (AKMIVM), r. 71, exp. 470, f. 28.

⁹⁰⁶ Idem.

⁹⁰⁷ Idem.

cada campo, sino más bien mostrar el amplio espectro de las obras proyectadas e iniciadas durante el Segundo Imperio

Mexicano; esto para ubicar en su real dimensión los aportes de José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti.

5.3.1. EL TIEMPO DE UN ARQUITECTO VALE ORO

Aconsejado por los ingenieros Francisco de Garay, Juan Manuel de Bustillo, y Francisco Somera, Maximiliano decretó el 9 de octubre de 1865: el *arancel a que deben sujetarse los ingenieros y arquitectos en el cobro de los honorarios que devenguen en las diversas comisiones de sus respectivas profesiones*.⁹⁰⁸ Esta iniciativa resultaba casi una copia textual de la que los mismos autores habían presentado, cuatro años antes, para su aprobación en la Academia de San Carlos.⁹⁰⁹ Pretendían establecer parámetros en el cobro de honorarios pues, debido al incremento de profesionistas en un mercado de trabajo que no resultaba abundante, los menos afortunados se contrataban por muy poco perjudicando las ganancias de los ya reconocidos. Este documento permite formar un panorama sobre las actividades que los arquitectos - ingenieros mexicanos desarrollaron durante la segunda mitad del siglo XIX.

El primer inciso se dedicó a los *proyectos completos de obra nueva*. Se refiere únicamente a los inmuebles de creación reciente; el arquitecto contratado se comprometía a entregar al cliente una planta lavada de cada uno de los niveles considerados a escala de 1 centímetro por metro, una fachada principal a escala de 2 centímetros por metro y si el caso lo ameritaba vistas

laterales, un corte transversal, un corte longitudinal, la memoria descriptiva de la obra, y el presupuesto pormenorizado. El tabulador se determinó cobrando un porcentaje del valor total de la obra:

De \$1,000.00 a 2,500.00	8%.
De \$2,501.00 a 5,000.00	6%.
De \$5,001.00 a 10,000.00	4%.
De \$10,000.00 a 20,000.00	3%.
De \$20,000.00 a 30,000.00	2%.

En *obras de reparación* se incluía tanto a las reactualizaciones estilísticas de las fachadas como a las modificaciones espaciales y estructurales verificadas en edificios preexistentes, virreinales en su gran mayoría. El promotor recibiría una planta de cada nivel, los alzados, y los cortes indispensables; señalando claramente en cada uno de ellos las reformas. Para establecer los honorarios se servirían de la escala anterior.

Con la intención de alentar a la construcción y al movimiento del mercado inmobiliario, los regidores del ayuntamiento y el cuerpo de notarios de la capital aceptaron al *croquis* como referencia gráfica válida para tramitar el alineamiento y el número consecutivo, así como para los procedimientos protocolarios. Es por eso que en esta descripción se incluyó a los *proyectos en bosquejo*; que alcanzarían los siguientes montos:

⁹⁰⁸ Maximiliano. Emperador de México. *Arancel a que deben sujetarse los ingenieros y arquitectos en el cobro de los honorarios que devenguen en las diversas comisiones de sus respectivas profesiones*, 9 de octubre de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v. 3, exp. 60, fs. 1-4v.

⁹⁰⁹ Juan Manuel de Bustillo, Francisco de Garay, y Francisco Somera. *Proyecto de arancel a que deben sujetarse los constructores y valuadores presentado por...*, 1861, (AAASC), g. 42, no. 6617.

De \$1,000.00 a 5,000.00	4%.
De \$5,001.00 a 10,000.00	3%.
De \$10,000.00 en adelante	2%.

El pago del proyecto no incluía la *dirección total de obras*, que comprendía la selección y compra de los materiales, la contratación de los operarios y trabajos artesanales especializados, la administración de los recursos, y el cuidadoso seguimiento de los avances de la edificación, acabados, y ornamentación. El cliente debía sumar al pago total de los planos este nuevo porcentaje:

De \$100.00 a 1,000.00	7 %.
De \$1,001.00 a 5,000.00	6 %.
De \$5,001.00 a 20,000.00	3 %.
Y de 20,000.00 en adelante	2 1/4%.

También se daba cuenta de los casos en que se aceptaba dirigir el proyecto de otro arquitecto; o de la *dirección parcial*, es decir, donde el responsable de la materialización del concepto era un maestro de obras al que se supervisaba periódicamente. Hasta aquí nos encontramos ante el esquema tradicional de diseño + dibujo + ejecución - inmueble analizable desde las perspectivas de la arqueología o la historia del arte; pero el arquitecto decimonónico se ocupaba también en tareas que no dejaron productos tan visibles, pero que les permitieron mantener estatus de vida altos y acrecentar su prestigio, me refiero a los *avalúos* y las *inspecciones de ojos*.

Valuar una finca urbana significaba levantar un plano de conjunto de todo el lote, señalando las áreas construidas respecto de las libres u ocupadas por habitaciones provisionales o de menor calidad; redactar una pormenorizada descripción de cada uno de esos espacios, especificando desde los materiales constructivos hasta su estado de conservación. Construir o modificar eran

actividades que podían postergarse pero no sucedía igual con las herencias, deslindes, y ventas que para ser consideradas legales requerían de avalúos previos. Una vez formalizados los protocolos notariales, estas observaciones con sus dibujos anexos pasaban a las familias, quedando sin valor en cuanto se demolían los inmuebles. Las más de las veces se desecharon, perdiéndose así buena parte de la historia de la arquitectura mexicana del siglo XIX.⁹⁰ Bajo el mismo principio que las anteriores se cobraba:

De \$ 1,000.00 a 1,500.00	1%.
De \$ 1,501.00 a 5,000.00	0,5%.
De \$ 5,001.00 a 20,000.00	0,2%.
De \$20,000.00 en adelante	2 al millar.

El emperador Maximiliano concedió un carácter eminentemente urbano a la labor arquitectónica, reservando a los ingenieros civiles, topógrafos, y agrimensores el avalúo de las propiedades rurales:

*"Artículo 1º La formación de presupuestos, proyectos y valúos de obras de fincas urbanas, así como la dirección de las de construcción, corresponden a los ingenieros civiles y arquitectos titulados conforme a las leyes. La medición de terrenos y aguas y el levantamiento de planos de fincas rústicas, corresponden a los ingenieros civiles, topógrafos y agrimensores."*⁹¹

Desde sus *ateliers* los primeros podían dedicarse al arreglo de cuentas o memorias constructivas; dar asesorías a razón de \$3.00 la hora; redactar informes de media cuartilla que alcanzaban un costo de \$ 6.00 y \$10.00 por el folio completo. Por acudir a un tribunal a declarar \$5.00 la hora; y si tenían que salir de la ciudad a dirigir una obra, además de los montos señalados, se cobraría \$ 2.00 por legua de ida y lo

⁹⁰ Podría ofrecer como ejemplo el caso del ingeniero civil Remigio Sayago, egresado de la Escuela Central de París, célebre por la calidad de sus avalúos durante 1865, 23 y 26 de noviembre de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v. 62, exp. 19, fs. 29 y 238.

⁹¹ Maximiliano, Emperador de México, *Arancel a que deben sujetarse los ingenieros y arquitectos en el cobro de los honorarios que devenguen en las comisiones de sus respectivas profesiones*, 9 de octubre de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v. 3, exp. 60, fs. 1-4.

correspondiente al regreso, más \$10.00 pesos adicionales por cada día que permanecieran en el interior. En el entendido de que el contratante resolvería con holgura y decoro todo lo concerniente a la transportación, el hospedaje, y la alimentación. Poniendo a su entera disposición los asistentes necesarios para cargar los instrumentos de medición, sostener las cintas, y retirar cualquier obstáculo del terreno.⁹¹² Me llama la atención que en una revisión tan detallada

se haya dejado fuera el trabajo del *arquitecto de ciudad*, es decir, a la escala urbana. Al aprobar este arancel puedo afirmar que el emperador conocía a detalle las fases del trabajo arquitectónico así como el monto aproximado que debía pagar por cada uno de sus encargos. En consecuencia, fue capaz de advertir el ahorro que significaba para la Lista Civil mantener a José Ramón con un sueldo fijo de profesor en lugar de remunerarlo por obra determinada.

5.3.2. EL CONSEJO SUPERIOR DE CAMINOS Y PUENTES DEL IMPERIO

Para resolver la impostergable necesidad de mejorar las vías de comunicación, Maximiliano creó el *Consejo Superior de Caminos y Puentes del Imperio*, dotándolo con un fondo de \$4,000.00 pesos. Desde un cómodo local en el Ministerio de Fomento, siete ingenieros de la mayor aptitud y luces se dedicarían a: organizar un cuerpo de Estado totalmente independiente de la antigua corporación militar; dictaminar sobre todas las obras emprendidas en el territorio nacional; formar la Cartilla de todos los materiales de construcción que se encuentran en país;⁹¹³ editar trimestralmente los *Anales de Ingeniería Civil del Imperio Mexicano*;⁹¹⁴ y

practicar inspecciones de ojos a los trabajos que designara Robles Pezuela.

Como siempre sucede en este país, al frente de tan relevante cuerpo no se puso a un egresado de la *École des Ponts et Chaussées de Paris*. Maximiliano eligió al consejero de estado Santiago Méndez. El nombramiento oficial como *Director General de Caminos y Puentes del Imperio* le fue concedido, en la villa de Chapultepec, el 4 de agosto de 1865.⁹¹⁵ La tarea, sólo en el papel, resultaba extenuante:

“... tiene a su cargo todo lo relativo a la construcción, reparación, conservación o mejora de los caminos, ferrocarriles, puentes, viaductos, ríos

⁹¹² Idem.

⁹¹³ “...en la que respecto a cada uno de ellos se exprese: los lugares de extracción, su precio medio en diversos departamentos, su aspecto y propiedades físicas, composición química, y clasificación botánica o mineralógica, y su resistencia a los agentes naturales de la atmósfera y a las fuerzas distintas a que puede hallarse sometido. Para la formación de esa cartilla, mandamos que los individuos del consejo o sus colaboradores puedan hacer uso de los aparatos y laboratorios de los establecimientos imperiales de educación y exigir la cooperación de los profesores competentes...” Maximiliano Emperador de México. Decreto del 19 de agosto de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v.3, exp. 51, fs. 1-7.

⁹¹⁴ “...que contengan memorias y documentos relativos al arte de las construcciones y al servicio del ingeniero civil, las leyes, ordenanzas y otras disposiciones concernientes al ramo de caminos y puentes, reseña de las obras ejecutadas en el imperio.” Idem.

⁹¹⁵ Maximiliano Emperador de México. Nombramiento de director del servicio de los caminos y puentes del Imperio, 4 de agosto de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v. 34, exp. 72, f.65.

navegables y flotables, diques, canales de navegación o de riego, corrientes de agua, desecamiento de lagunas y pantanos y en general todas las obras que se ejecuten por ingenieros civiles pagados por el Estado."⁹¹⁶

Méndez percibiría un sueldo anual de \$5,000.00 pesos; mantendría el rango y las consideraciones de consejero de Estado; administraría los \$ 1,500.00 pesos destinados únicamente a gastos de oficina y quedaría facultado para nombrar, con el aval de Robles Pezuela, a todo su personal de apoyo. Consistía éste en: un secretario, dos ingenieros, un dibujante, un jefe de contabilidad, un tenedor de libros, un escribiente, un guarda almacenes, y un conserje.⁹¹⁷ Dos veces al mes se reuniría con el jefe de la sección científica de la dependencia, el jefe de la sección de

ingenieros militares del Ministerio de la Guerra, el director de las aguas del Valle de México, y el ministro de Fomento, para cumplir las obligaciones encomendadas directamente por Maximiliano; entre ellas formar el presupuesto que debía aplicarse en cada una de las mejoras. El 1º de enero de 1866 completaron el *Reglamento del Cuerpo de Ingenieros de Caminos y Puentes*.⁹¹⁸

Dado que José Ramón Alejo no fue invitado a participar, ni como asesor externo, en este consejo, evaluar sus resultados corresponde a otra investigación. Para establecer niveles, se debe considerar que la remuneración del profesor de antigüedades clásicas cabía cuatro veces en la del director de consejo; que no se le prodigaban atenciones especiales en la corte; y que en las obras del palacio de México lo más que se le permitió fue contratar a dos dibujantes y a un asistente.

5.3.3. A CANAL REVUELTO GANANCIA DE AVENTUREROS

Durante el Segundo Imperio Mexicano el proyecto de comunicación interoceánica por el Istmo de Tehuantepec siguió vigente. Aunque Maximiliano deseaba otorgar la concesión a una compañía francesa o inglesa que estuviera en condiciones de hacer frente a las ambiciones norteamericanas, Napoleón III veía mayores posibilidades en Nicaragua. La primera propuesta llegó, a través de Luis Robles Pezuela, el 23 de enero de 1866. La presentó un ciudadano francés

de nombre F.M. Ossage; más que trazar caminos de hierro intentaba traer 5000 inmigrantes para que, en el plazo de tres años, colonizaran la todavía inexistente ruta. A cambio de tal hazaña poblacional pedía al gobierno un millón de acres para establecer los nuevos pueblos y los campos de cultivo y \$ 30.00 pesos por cada varón que desembarcara vivo en el puerto fluvial de Minatitlán. El contrato no llegó a suscribirse debido a que guerrillas liberales mantenían en jaque a Oaxaca; no se podía

⁹¹⁶ Ídem.

⁹¹⁷ Hasta septiembre de 1864 trabajaban en la sección de caminos y puentes del ministerio de fomento: León Acosta, Juan Agea, Manuel Restory, y C. Villada. Relación de órdenes de pago, 15 de septiembre de 1864. (AGN), Segundo Imperio, v.8, exp. 38, fs. 1-8v.

⁹¹⁸ Manuel Orozco y Berra. Carta a Luis Robles Pezuela, 1º de enero de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 64, exp. 27, f.8.

disponer de los \$150,000.00 pesos iniciales; y en clara alusión a la potencia del norte, el cauteloso ministro de Fomento opinó:

*"Además en la colonización del istmo debe procederse con la mayor prudencia y con ciertas precauciones, pues podría suceder que sin esto, al establecerse aquella, abriéramos nosotros mismos la puerta a alguna de las naciones que codician aquel territorio; o por lo menos se engendrarían rivalidades que comprometerían en reclamaciones al gobierno."*⁹¹⁹

En espera de que la situación mejorara, el plan Ossage fue archivado. En abril del mismo año se presentaron ante el nuevo responsable de la cartera de Fomento, Francisco Somera, dos norteamericanos James A. Raynor y W. S. Williams, quienes aprovechándose de la tensión existente entre los dos gobiernos exigían un ofensivo privilegio por setenta y cinco años para construir el ferrocarril interoceánico; tres millas cuadradas de terreno a cada lado de las vías; el ingreso de colonos que quedarían exentos del pago de impuestos y del servicio militar, mismos que decidirían libremente adoptar o no la nacionalidad mexicana; y la importación de todos los materiales para la obra libres del pago de cualquier derecho. Es claro que se trataba de otra franca provocación yanqui a la corona mexicana.⁹²⁰ Cuando el emperador se resignó a que no recibiría más ayuda de Napoleón III, contestó a Martín Castillo y Cos su

ministro imperial en Roma y anteriormente de Negocios Extranjeros y Marina:

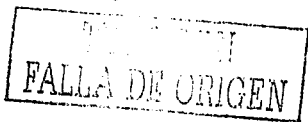
*"...después de largos y concienzudos estudios he tomado la resolución de asegurar la ejecución de la comunicación interoceánica por el Istmo de Tehuantepec entre el Golfo de México y el mar Pacífico, confirmando el privilegio de una compañía americana representada por los más grandes capitalistas y armadores de los Estados Unidos. En dos años esta empresa de inmensas ventajas para el comercio del mundo, trazará por México la línea más corta de la América a los lugares del Pacífico y de la Asia. Yo hubiera deseado dar a esta empresa un carácter internacional que solo le conviene asociándose a los grandes países marítimos de Europa, pero la resignación de que estos países dan pruebas respecto a este continente no me dejan la elección si yo no hubiera querido retardar indefinidamente esta vasta empresa."*⁹²¹

Entregaba el istmo, como pensaba hacer con los departamentos norteños para salvar su Imperio Centroamericano, pero no a Raynor & Williams sino al siempre asechante Sloo. En esta decisión tuvieron una participación importante Francisco Somera, José Fernando Ramirez y Rafael Martínez de la Torre. El autor del museo y escuela de marina en el puerto de la Ventosa, Oaxaca, tampoco fue convocado para opinar sobre este asunto.

⁹¹⁹ Luis Robles Pezuela. Oficio no. 565 dirigido al Gabinete Civil del Emperador, 23 de enero de 1866, (AGN), Gobernación. Segundo Imperio. Sin Sección, v. 70, exp. 13, fs. 43 - 46v.

⁹²⁰ "El ministro dice que además de colocar en una posición excepcional en casi todos sus procedimientos y manejos a la compañía solicitante, se trata de fundar en el Istmo de Tehuantepec una población norteamericana que expondría a México a varias dificultades." Resumen de expediente para el Gabinete Civil del Emperador, 17 de abril de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v.57, exp. 23, f. 21.

⁹²¹ Maximiliano Emperador de México. Carta a Martín Castillo y Cos, ministro imperial en Roma, 19 de octubre de 1866, (AKMVM), r. 82, exp. 556, f.750.



5.3.4. ¿UNA ISLA DEL DIABLO EN EL PACÍFICO?

Bajo el gobierno de Maximiliano de Habsburgo, Ramón Rodríguez Arangoiti no incurrió en la arquitectura carcelaria. El reconocimiento de la Isla *María Madre*, en las entonces costas jaliscienses, fue encomendado al ingeniero Constantino Kasperowicz; a quien también se debe el primer proyecto de un campo de exterminio para presos políticos. A primera vista tal denominación parecerá exagerada para una obra que Luis Robles Pezuela

describió sólo como un *edificio para recibir a los deportados políticos*,⁹²² pero atendiendo a las condiciones naturales imperantes en aquellos litorales, conocidas de sobra en la capital, resultaba muy previsible que los ciudadanos contrarios a la monarquía que no estuvieran habituados a quedar cubiertos por nubes de jejenes, a los ciclones e inundaciones, o a las acometidas de vómito negro y la fiebre amarilla quedaban condenados a una muerte segura.

5.3.5. UN MUNDO FELIZ

La guerra con los Estados Unidos mostró que en la baja densidad poblacional radicaba una de las causas de la vulnerabilidad del septentrión mexicano. De alguna forma se debía incrementar el número de pobladores fieles al imperio en los departamentos de Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, y Tamaulipas. Un estratega anónimo recomendó al emperador el establecimiento de veintidós colonias militares.⁹²³

Estos nuevos centros de población armada, dependientes en todo del Ministerio de la Guerra, se dividirían en dos tipos: *colonias mayores* y *colonias menores*, los primeros quedarían emplazados en imaginarias llanuras y los segundos a lo largo de los caminos principales. Del expediente que guarda este decreto de colonización recuperé dos planos inéditos que me

permiten hacer algunas observaciones sobre la participación de los ingenieros militares en la organización del espacio.

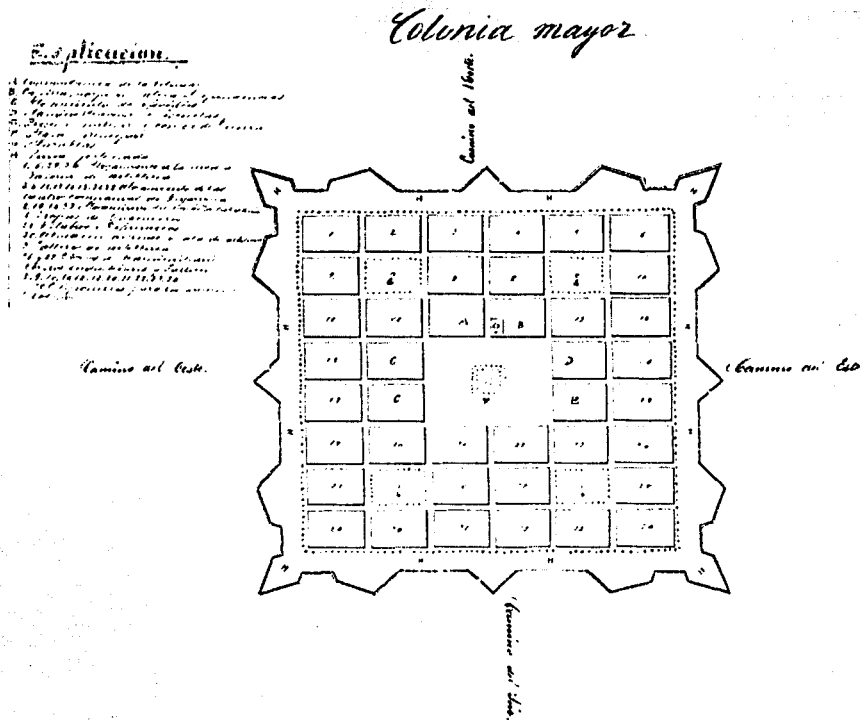
El primero fue titulado *Colonia mayor* y en él se expresa, sólo a tinta negra, la planta de conjunto.⁹²⁴ Los tres tipos de letra usados en los de rótulos revelan en la ausencia de trazos guía que no fue elaborado por un arquitecto-ingeniero académico, aunque es de señalar que la escala gráfica ya se indica en metros. El dibujo es bastante defectuoso ya que la calidad de las líneas más delgadas no se mantiene constante, lo que evidencia un manejo inadecuado del canto de la regla y la punta del grafo; la irregularidad de los puntos que representan la línea fortificada tampoco sería aprobada en las salas de dibujo de San Carlos.

La idea básica era un castro romano que desarrollaría su retícula ortogonal

⁹²² Robles Pezuela. Op. cit., p. 160.

⁹²³ Colonias Militares. (AKMVM), r. 51, exp. 339, f. 55.

⁹²⁴ Anónimo. *Colonia Mayor*. 1864, tinta sobre papel. Archivo General de la Nación. Fondo Segundo Imperio, v.4, exp. 54 Colonias Militares.

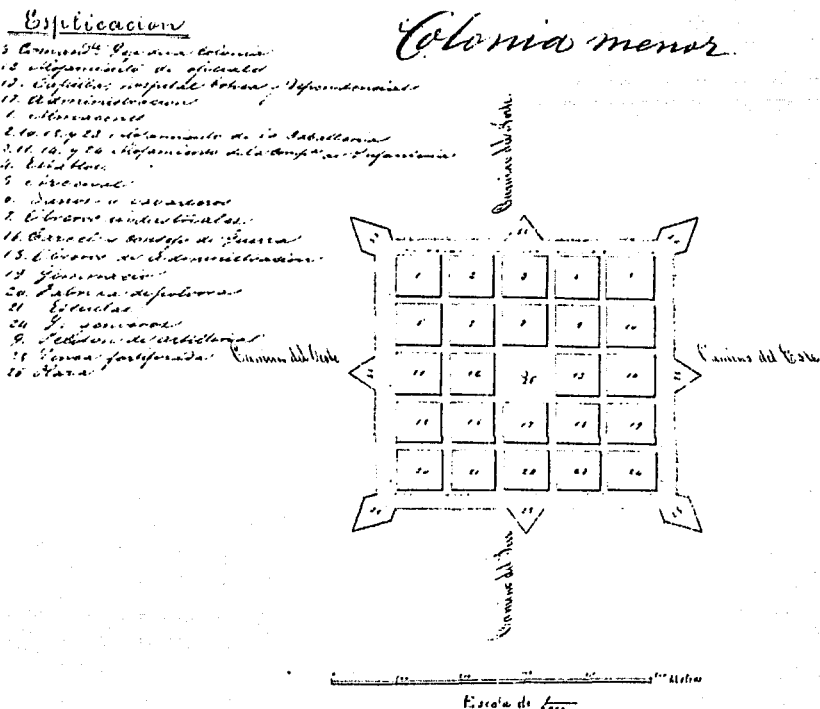


↳ Anónimo. *Colonia mayor*, planta urbana, 1864, tinta sobre papel. (AGN. Segundo Imperio, v.4, exp. 54, Colonias Militares.)

siguiendo ejes básicos norte - sur y este - oeste; la muralla que lo ceñiría, referencia obligada a las ciudades ideales del Renacimiento, quedaría reforzada por un muestrario de baluartes y cárcavas que lo mantienen en la escuela de fortificación novohispana. A pesar de la contundencia del lenguaje castrense, la plaza principal quedaría dotada con una gran fuente circular que enmarcarían dos hileras de árboles, invitando al paseo vespertino y confirmando que el desconocido autor tampoco logró abstraerse de los usos de su tiempo. Al norte del nodo principal se construirían, de manera económica por cierto, la *comandancia*, la *capilla*, el *hospital* y

la *botica*; al sur los *talleres artesanales*; al este la *administración*, la *escuela*, el *consejo de guerra*, y la *prisión militar*; y al oeste *grandes galeras para alojar a la oficialidad*. La incorporación de cuatro plazas de desahogo o plazuelas me sugiere que nuestro ingeniero consultó el célebre *Plano Ignográfico de la ciudad de México*, levantado por Ignacio Castera en 1794, sólo que adaptó el principio delimitando dichas áreas públicas con ocho manzanas. La elección de los terrenos quedaría a criterio del jefe de la colonia, un coronel del ejército franco - mexicano, al que se le recomendaban parajes que permitieran el desarrollo de la agricultura y la cría de ganado mayor; en el caso de ser de propiedad privada se comprarían o

TEXTO CON FALLA DE ORIGEN



✦ Anónimo. *Colonia menor*. planta urbana, 1864, tinta sobre papel, (AGN. Segundo Imperio, v.4, exp. 54, Colonias Militares.)

se expropiarían conforme a la ley. Además de la *plana mayor*, la *infantería*, la *caballería*, la *artillería*, el *cuerpo de ingenieros*, el *cuerpo médico*, el *cuerpo administrativo*, y un *capellán*, civiles de todas las nacionalidades podrían residir en el castro siempre y cuando fueran hombres sanos y fuertes, casados o con progenie, lograran acreditar su moralidad, y tuviesen más de diez y ocho años y menos de cincuenta. Durante los primeros cinco años vivirían bajo ordenanza militar, trabajando comunalmente ya en las fábricas, ya en la práctica de algún oficio, o en actividades agrícolas. Productos y ganancias se concentrarían en el cuerpo de administración; la mitad iría a parar al erario público y lo restante se repartiría de acuerdo a las necesidades de cada individuo o familia.

La máxima autoridad sería el jefe de la colonia, quien además quedaría facultado como comandante de plaza, juez de paz, e inspector escolar; un médico de primera clase, un médico adjunto, y un boticario se encargarían del hospital y todo lo concerniente a los servicios de salud; reservando el proyecto y dirección de todas las obras, incluyendo los caminos y los sistemas de canalización, a una sección de ingenieros integrada por cuarenta hombres y 20 oficiales; en los campos un agrónomo asesoraría a los colonos para obtener abundantes cosechas. Los domingos después de la misa todos los civiles aprenderían el manejo de las armas.

El segundo plano muestra la planta de conjunto de una *colonia menor*, con las mismas características de ejecución que el anterior; el concepto también es similar,⁹²⁵ sólo que el número de manzanas disminuye de cuarenta a veinticinco. Se reserva la central para plaza, en donde no se indica el sembrado de árboles ya que en éstas no se asentaría población civil. Los edificios a construir serían la *capilla*, el *hospital*, la *casa del jefe de la colonia*, la *comandancia*, los *gimnasios*, la *escuela para los hijos de la oficialidad*, la *administración con sus almacenes*, los *baños con sus lavaderos*, la *fábrica de pólvora*, el *arsenal*, la *cárcel*, las *barracas para la tropa*, y los *establos*. Si al cabo de cinco años se alcanzaba un desarrollo conveniente, a juicio del ministro de Fomento o de sus visitantes, se le concedería la categoría de pueblo, en caso contrario se repartirían los predios sin suspenderseles el pago del situado a los habitantes.

Estos dameros fortificados no pueden considerarse una innovación del Segundo Imperio Mexicano, su origen se remonta al sistema de misiones y presidios novohispanos que se transformó durante el siglo XIX. No olvidemos que desde los cincuenta, por lo menos, ya habían sido vistas como un recurso para contener las rebeliones indígenas de la Sierra Gorda. No

puedo pasar por alto el hecho de que en 1855 José Emilio Rodríguez Arangoiti expusiera en la Academia el proyecto de una Colonia Militar de Santa Rosa Uranga en Querétaro. No existen elementos para demostrar algún nexo entre ambas soluciones, aunque deseo dejar abierta dicha posibilidad. Tampoco tengo noticias de que en ellas se hubiera avanzado poco más allá de los planos.

Para la historia del urbanismo mexicano estos dibujos alcanzan un extraordinario valor pues muestran cómo a la par de la regularización y jardinado de plazas mayores y antiguos atrios, un oficial del cuerpo de ingenieros militares, que por desgracia no firmó sus dibujos ni se preocupó por las técnicas de representación gráfica, intentó, bajo el pretexto de impulsar la colonización, hacer frente a la estrategia liberal de la guerra de guerrillas estableciendo una cadena de puntos fuertes. Si las fuerzas de ocupación eran sorprendidas en sitios abruptos distantes de los centros poblacionales fieles a Maximiliano, entonces, desde las colonias militares se podrían desplazar refuerzos; o al advertirse la superioridad numérica del enemigo sus baluartes ofrecerían resguardo a los legionarios. En la calma, estas células productivas aportarían recursos a las campañas emprendidas contra los rebeldes.

⁹²⁵ Anónimo. *Colonia menor*, 1864, tinta sobre papel, Archivo General de la Nación. Fondo Segundo Imperio, v. 4, exp. 54, Colonias militares.

5.3.6. EL MONUMENTO SEPULCRAL DE MANUEL ROBLES PEZUELA

En junio de 1865, Manuel Orozco y Berra envió una carta a José Urbano Fonseca en donde le pedía eligiese a un arquitecto, con el mejor gusto para esta clase de monumentos,⁹²⁶ para que calculara el presupuesto de una tumba en el cementerio de San Andrés Chalchicomula, Puebla. Se pretendía que los restos del vigésimo noveno presidente de la república, hermano del ministro de Fomento y capitán de ingenieros, Manuel Robles Pezuela, reposaran más dignamente.⁹²⁷

Evidentemente no se trataba de un encargo de tipo personal sino de una iniciativa de Maximiliano para honrar la memoria de un defensor del Imperio, condenado a muerte por intentar unirse a las fuerzas francesas de ocupación, desobedeciendo órdenes expresas del gobierno liberal para dirigirse a Zacatecas. Después de ser aprehendido en Tuxtepec, fue fusilado en la actual Ciudad Serdán de Sesma, el 23 de marzo de 1862.

El director de la Academia de San Carlos se resolvió por el profesor de maestros de obras, Antonio Torres Torija. Con lo que se sabe de la obra de este arquitecto - ingeniero no es posible afirmar o negar que fuera el más capaz para resolver una pieza de arte funerario. Para disgusto de Fonseca, al presentarse su recomendado en el ministerio se le entregaron unos planos con el proyecto que, entonces se le informó, ya había sido aprobado por *Su Majestad*. Sus funciones se limitarían a calcular el costo

y a fungir como director de la obra. Torres Torija se vuelve a mostrar de trato ligero:

*"...agradeciendo como debo la honra que me dispensa, procuraré, en cuanto de mí dependa, llenar la comisión que se me encarga de una manera satisfactoria, para corresponder así al honor con que me distingue la dirección de la Academia."*⁹²⁸

El emperador no tuvo inconvenientes y, en noviembre, autorizó personalmente se dispusiera de los \$ 12,236.00 pesos necesarios.⁹²⁹ Monto elevado que advierte sobre los materiales y escala que se emplearían en aquel mausoleo. Hasta la publicación de la memoria de los trabajos emprendidos por el Ministerio de Fomento en 1865 lo único que se informa a este respecto es:

*"un Monumento sepulcral y conmemorativo se ha dignado decretar V.M. en San Andrés Chalchicomula para honrar la memoria de mi querido hermano general don Manuel Robles Pezuela."*⁹³⁰

Si bien es cierto que en ninguno de los documentos se alude a la participación de Rodríguez Arangoiti, también lo es que alguien tuvo que conceptualizar la obra y dibujar los planos que se le entregaron a Torres Torija. Para ese momento el profesor de antigüedades clásicas era el director de las obras en el palacio de México y en su hoja de vida se enumeraban varias tumbas que había dirigido en Europa. Mayor peso tendría la amistad que existió entre don Manuel y

⁹²⁶ Manuel Orozco y Berra, subsecretario de fomento. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, 19 de junio de 1865, (AAASC), g. 44, no. 64451.

⁹²⁷ Juan A. Mateos. *El sol de mayo. Memorias de la Intervención*, Sepan Cuantos no. 197, México, Editorial Porrúa, 1993.

⁹²⁸ Antonio Torres Torija. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, 27 de junio de 1865, (AAASC), g. 44, no. 6745.3.

⁹²⁹ "Se autoriza el gasto de \$ 12,236.00 pesos que importa construir el Monumento Sepulcral del General Don Manuel Robles Pezuela, conforme acordamos el 28 de abril último se erigiese en el cementerio de la población de San Andrés Chalchicomula." Maximiliano. Emperador de México. Oficio 3193 dirigido a Luis Robles Pezuela, 19 de noviembre de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v. 34, exp. 76, f. 70.

⁹³⁰ Robles. Op. cit., p. 164.

José Emilio, no se olvide que combatieron juntos en Tlacolula y consiguieron la victoria conservadora de las Cumbres de Acultzingo; el guanajuatense fungió como sinodal en el examen de arquitectura del entonces capitán segundo. En el caso de José Ramón varias oportunidades se presentaron para conocerlo y tratarlo: ya como profesor en el Colegio Militar, ya durante su exilio europeo (1853-1858), ya durante las consultas que pudo hacerle sobre los reconocimientos que practicó al Istmo de Tehuantepec.⁹¹ Hasta la aparición de los referidos dibujos no puedo descartar su participación.

En aquella ciudad no existe una tumba decimonónica que justifique un presupuesto tan elevado. Debo mencionar que en 1866 un fuerte sismo sacudió la región; y un siglo más tarde, el antiguo cementerio de San Juan Nepomuceno, en donde ésta debió haberse emplazado, desapareció dejando su lugar a una unidad habitacional. No obstante, en el artículo que el *Semanario Católico la Ciudad de Dios* dedicó al asentamiento en 1904, nada se menciona sobre una obra que por sus características debió atraer la atención del redactor.⁹² Esto me lleva a concluir que la obra jamás se construyó.⁹³

5.3.7. UN MONUMENTO A LA FIDELIDAD

El cuerpo de voluntarios belgas fue creado por el rey Leopoldo I para formar la guardia personal de su hija la emperatriz Carlota. Estaba integrado por 300 jóvenes que en promedio no excedían de los veinticinco años de edad. Poco después de haber desembarcado en Veracruz, por órdenes de la comandancia francesa, fueron enviados a reforzar la guarnición de Morelia. Su primera misión consistió en obstruirles el paso hacia Uruapan a las nutridas fuerzas de Nicolás de Régules. En el pueblo de Tacámbaro, durante el amanecer del 11 de abril de 1865, tuvo lugar el enfrentamiento: sin importar que el jefe disidente hubiera sido advertido sobre la inminente muerte de su esposa e hijos, prisioneros, en caso de avanzar sobre la plaza, éste logró que los europeos se replegaran al interior de

la parroquia, en donde resistieron un feroz asedio que se prolongó hasta las diez de la mañana cuando finalmente capitularon. El veredicto del general José María Arteaga fue pasar por las armas a los ciento noventa sobrevivientes, a lo que de inmediato se opusieron Vicente Riva Palacio y el propio de Régules, que ya había logrado poner a salvo a su familia.⁹⁴ Seis meses después Arteaga, junto con otros oficiales juaristas, sería fusilado en Uruapan por orden de Ramón Méndez.

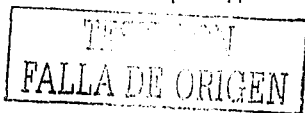
Esta derrota afectó a Carlota Amalia, por tratarse de sus compatriotas, por haber conversado con una buena parte de ellos después de pasarles revista en el palacio de México, y porque allí murió el capitán Chazal, hijo del ministro belga de la Guerra. En memoria los caídos dispuso que, por

⁹¹ Cárdenas de la Peña. Op. cit., t. III, p. 279.

⁹² "San Andrés Chalchicomula", *La Ciudad de Dios. Semanario Católico Ilustrado*, Ciudad de México, domingo 28 de agosto de 1904, no. 31.

⁹³ Agradezco todas las atenciones que en Ciudad Serdán, Puebla, me prodigaron el Sr. José Adrián Silva Póceros, Coordinador Regional de Bibliotecas Públicas, y el Sr. José Hilario Hernández López, Sacristán Mayor de la Parroquia de San Juan Nepomuceno.

⁹⁴ Blasío. Op. cit., pp. 88 - 89.



suscripción, se erigiese un monumento en la plaza mayor de Tacámbaro, Michoacán. El borrador de un oficio fechado el 29 de enero de 1866 nos aclara que el proyecto fue suspendido definitivamente. Los 1,000.00

francos aportados por el emperador serían enviados al general Plerincks de la guardia cívica de Bruselas.⁹⁵ No tengo elementos para probar que esta iniciativa hubiera pasado siquiera al papel.

5.3.8. EL COLEGIO DE SAN FRANCISCO JAVIER EN TEPOZOTLÁN

Sobre el nuevo destino que el emperador había designado para este extenso conjunto jesuita nada se menciona en los fondos documentales consultados. Sólo puedo adelantar que desde el 1º de febrero de 1866, Francisco Artigas lo recuperó de la oficina de los bienes nacionalizados

y lo puso a su disposición.⁹⁶ Este dato adquiere relevancia cuando se asocia con el proyecto de adaptación a penitenciaria que Ramón Rodríguez Arangoiti desarrollaría posteriormente para esos mismos claustros y huerto. ¿Fue en aquel año cuando pudo conocer y evaluar sus características y potencialidades?

5.3.9. DE UTILIDAD PÚBLICA Y ORNATO

Siguiendo el informe de Luis Robles Pezuela es posible conocer la distribución de la obra pública en el Imperio Mexicano durante 1865: en Matamoros, Tamaulipas se concluyeron las obras del teatro de la ciudad y se concedió permiso al presbítero Hipólito Olivier para iniciar la construcción de la casa cural y el colegio de niñas; en Aguascalientes, Aguascalientes, se reedificó el edificio de la prefectura política; en Guadalajara, Jalisco, se verificaron reparaciones al palacio de gobierno; en Jalapa, Veracruz, se

reconstruyeron el hospital y el cuartel; en Orizaba, Veracruz, se continuaron las obras del teatro, la alameda, y el cementerio; en Perote, Veracruz, se realizaron trabajos de acuartelamiento para las tropas austríacas; en Tlaxcala, Tlaxcala, se renovaron el palacio de gobierno, la cárcel, y el campanario de la parroquia de San José; en Puebla, Puebla, se continuó la edificación de la penitenciaria de San Francisco Javier; en San Cristóbal Ecatepec se levantó un monumento en el sitio en donde fue fusilado José María Morelos; y se formó proyecto y presupuesto

⁹⁵ "Entre las instrucciones que antes de partir dejó el Sr. Félix Eloin, jefe de este gabinete, hay la de comunicar a V.S., como tengo la honra de efectuarlo, que conforme a las órdenes de S.M. la Emperatriz, se suscribió S.M. con la suma de 1,000 fs., para la erección de un Monumento a los belgas muertos en Tacámbaro, esperando que V.S. tome las medidas convenientes a fin de que esa suma sea remitida a Bruselas y entregada al general Plerincks, teniente general de la guardia cívica." José Luis Blasio. Carta a Manuel del Pino, Intendente General de la Lista Civil, 29 de enero de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 64, exp. 5, f. 2.

⁹⁶ Francisco Artigas, ministro de instrucción pública y cultos. Oficio no. 892 dirigido al Emperador Maximiliano, 1º de febrero de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 38, exp. 81, f. 10.

para la reconstrucción del palacio de Oaxaca, Oaxaca. El Ministerio de Fomento también se ocupó de dos inmuebles, considerados monumentos históricos por Maximiliano, el palacio de los virreyes en San Cristóbal Ecatepec y el acueducto del padre Tembleque en Zempoala; en ambos casos se echó mano de la reposición total de los faltantes.⁹⁷

Con lo expuesto hasta ahora es posible dimensionar la magnitud, complejidad y diversidad de las obras que quedaron a cargo del Ministerio de Fomento durante el Segundo Imperio Mexicano. En lo concerniente a los caminos, los puentes, y los ferrocarriles, Maximiliano aparece como un monarca promotor, que vio en los productos de la ingeniería un medio para alcanzar el desarrollo, enriquecimiento y engrandecimiento de su nación adoptiva; en el arancel de arquitectos, en las colonias militares, y en Tehuantepec, se mostró receptivo, dando curso a las propuestas de sus consejeros. A través de estos decretos se dibuja una personalidad represiva distante

de la frivolidad y despreocupación sobre los asuntos de Estado que tradicionalmente le son imputadas. Queda demostrado que para estos asuntos no existía una figura que centralizara el control absoluto, es decir, un arquitecto del emperador, hubo varios arquitectos e ingenieros trabajando en los encargos imperiales. El poder gravitaba entre el ministro de Fomento, el director general de caminos y puentes, y, en menor medida por su falta de especialización, en el director de la Academia de San Carlos. En consecuencia José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti quedaría ubicado en el estrato ejecutor no en el de la toma de decisiones. De los grandes trabajos de ingeniería fue, a pesar de la preparación que el Estado mexicano le pagó en Europa, excluido. Si sólo me guiara por los registros documentales concluiría que durante el periodo, su injerencia en el Ministerio de Fomento quedó limitada a preparar los planos y los presupuestos del *Monumento a la Independencia Nacional*.

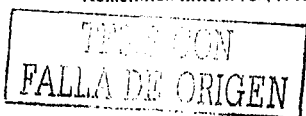
5.4. LOS SITIOS IMPERIALES

Una vez revisados los proyectos emprendidos por el Ministerio de Fomento, en los que podría detectarse la participación de José Ramón Alejo, toca su turno a la otra gran entidad gubernamental que patrocinó trabajos de arquitectura y urbanismo: el *Ministerio*

de la Casa Imperial. Esta dependencia tuvo por función principal la de administrar los \$ 1,500,000.00 pesos que el Ministerio de Hacienda asignaba anualmente para solventar los gastos personales de los emperadores y para la manutención de su corte.⁹⁸ A la cabeza estaba el *intendente*

⁹⁷ Robles. Op. cit., pp.158 -164.

⁹⁸ "Para la Lista Civil de la Casa Imperial se asignó la misma suma que el Congreso de la Nación decretó hace casi medio siglo, el 28 de diciembre de 1822, para la Casa Imperial del Emperador Iturbide (...) siendo de notarse que fue decretada en un tiempo en que las condiciones y necesidades sociales eran muy diferentes a las del día de hoy. V.M. aceptó esta lista civil, antes de su llegada al país, y comenzó a vencerse desde el 10 de abril de 1864. Un acuerdo de la Regencia fijó además que los gastos de fábricas y reparaciones, así como la compra de muebles y de terrenos en las residencias imperiales, correspondiese, como es costumbre en los demás países al tesoro público." Artemio de Valle - Arizpe. *El Palacio Nacional de México. Monografía histórica y anecdótica*, México, Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1936, p. 346.



general de la lista civil, un funcionario de alto rango que se ocupaba de llevar los libros de contabilidad de las dos cajas, una para las erogaciones de Maximiliano y otra para las de Carlota; pues siempre se reconocía el linaje de la princesa Saxo Coburgo, nieta del rey Luis Felipe de Francia, hija del rey Leopoldo I de Bélgica y prima de Victoria y Alberto de Inglaterra. En esta organización administrativa subyace la tradición monárquica según la cual, a pesar del vínculo matrimonial, se mantenían diferenciadas las dos casas reinantes.

Un nivel abajo se ubicaba la *oficina del gran chambelánato*, fundamental en una sociedad que no tenía mucha idea sobre los modales que eran más adecuados ante una testa coronada. Esta cuarta dignidad de la corte, mejor conocida por el gran chambelán, era también responsable del óptimo funcionamiento de los inmuebles, jardines, bosques, y paseos destinados para la habitación y recreo de los gobernantes, es decir, de los *sitios imperiales*. A los castillos de Miramar y Lacroma debían sumarse el Palacio de México, el Alcázar y bosque de Chapultepec y el Paseo del Emperador, cada uno a cargo de un prefecto.

Los prefectos de los sitios imperiales eran nombrados por Maximiliano: uno civil para el palacio de México y uno militar para Chapultepec, se ocupaban del mantenimiento de los edificios y sus entornos inmediatos; llevaban un inventario exacto tanto de las obras de arte y antigüedades propiedad de los emperadores como de las bebidas, la leña y el carbón; tenían especial cuidado de que el suministro del agua potable no se viese interrumpido y de que al anochecer cada aposento quedara adecuadamente iluminado, para lo cual asignaban a cada candil y farol un número

consecutivo; organizaban las actividades diarias de los jardineros, del cuerpo de serenos, del relojero, de los bomberos, de los cocineros y del resto de la servidumbre. Al ser notificados de cualquier ilícito menor que tuviera lugar en su jurisdicción inmediatamente asumían las funciones de un juez, contando para sus diligencias con el apoyo de la guardia palatina. Antes de que se presentaran los primeros invitados a las grandes recepciones, debían probar las viandas, entregar los vinos, supervisar el arreglo de cada uno de los salones y los depósitos de agua prevenidos para controlar algún incendio, cuidar del flujo de los carruajes, sin poder retirarse a descansar hasta haber verificado que todas las luces hubiesen sido convenientemente apagadas.

Para tener una idea aproximada sobre todo el personal implicado en las obras de los palacios diré que el arquitecto responsable debía presentar los planos y el presupuesto al *prefecto*, quien los turnaba al *director del gran chambelánato*, de allí seguía curso por las mesas del *gran chambelán*, el *intendente de la lista civil*, el *ministro de la casa imperial*, hasta llegar al *emperador*: Esto no contradice la visión tradicional de que Maximiliano, en persona, supervisaba los avances; sólo da cuenta de la cantidad de manos por las que pasaban los recursos.

El *Reglamento para los servicios de honor y ceremonial de la corte*,⁹⁹ escrito por el archiduque austriaco entre 1864 y 1865, constituye una introducción indispensable para comprender buena parte de los requerimientos a considerar en la solución de los programas arquitectónicos: a través de la disposición de los apartamentos se debía evidenciar la igualdad jerárquica existente entre Habsburgos y Saxo Coburgos; sin invadir la intimidad de la pareja, asegurar

⁹⁹ Maximiliano de Habsburgo, *Reglamento para los servicios de honor y ceremonial de la corte*, México, Imprenta de José María Lara, 1866, p. 547.

su integridad, generando discretos reductos para la guardia palatina; además de dotar de habitaciones a una dama de honor, a un chambelán de servicio y al caballero mayor, se construirían los espacios adecuados para el desarrollo del culto católico. Por ser propiedad de la nación tanto el palacio

de México como el de Chapultepec podían ser visitados cuando los emperadores no se encontrasen en ellos, esto advierte sobre la claridad que debería darse a las circulaciones, sobre todo en el primero que servía de marco a los príncipes tanto en las grandes fiestas como en las audiencias privadas.

5.4.1. EL LIBRO AZUL DEL PALACIO IMPERIAL

Para comprender el significado que se concedió durante todo el siglo XIX, a la que fue sede indiscutible del poder político, reproduzco aquí la siguiente nota periodística:

*“Considerando que el Palacio Nacional es la residencia de los supremos poderes de la nación; que en él se depositan los archivos y documentos más interesantes para la administración pública y la historia; y que debe conservarse interior y exteriormente con la decencia, comodidad y arreglo que reclama el decoro nacional, se formuló y circuló el supremo decreto de 16 de junio que contiene el reglamento interior del mismo palacio. Se nombró a don Vicente E. Manero para arquitecto e ingeniero director de las obras del palacio, bajo la dependencia de este ministerio...”*⁹⁰

Sede del Congreso, de los ministerios, del Archivo General de la Nación, de varios cuarteles y hasta de tribunales, cárceles y notarías, apenas si se reconoce su función como residencia oficial para el presidente de la república y su familia. Al adaptarla a las necesidades de una corte imperial, de 1863 a 1866, la edificación experimentará un giro radical en la disposición de sus

recintos. Los años que transcurrieron desde el final del Virreinato hasta la Regencia constituyen un periodo de su historia que ha sido muy poco documentado. Se sabe que meses antes de la llegada de Maximiliano de Habsburgo a la ciudad de México, las azoteas se hallaban invadidas de barracas que sobrecargaban a las podridas viguerías; que el otrora jardín botánico había cedido buena parte de sus prados a un ruinoso cuartel de órdenes; que la capilla del entresuelo carecía totalmente de imágenes y ornamentos litúrgicos y que para retirar los escombros y la basura, acumulados durante años en los patios oriente, se contrataron sesenta y siete carretas que por casi un mes hicieron dos viajes al día. Las aguas freáticas emergían bajo las baldosas rotas,⁹¹ en las cuarteaduras de los muros se alojaban murciélagos y un buen número de las habitaciones de la crujía superior oriente habían perdido sus cubiertas.⁹² A las doce del día, las mujeres de los soldados allí destacados llegaban con el rancho, transformando el patio mayor en un campamento militar, en el que tampoco

⁹⁰ “Palacio Nacional”, *El Siglo Diez y Nueve*, México, jueves 20 de octubre de 1853, p. 3.

⁹¹ Martín del Castillo y Cos. Ministro de la Casa Imperial. *Informe sobre los gastos de la Lista Civil*, 1866. Valle Arizpe. Op. cit., pp. 345 - 353.

⁹² Lorenzo de la Hidalga. “Carta”. *La Sociedad*, México, 28 de abril de 1865. Publicada por Esther Acevedo. “Así vivían”, en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes - Museo Nacional de Arte, 1995, pp. 134 - 135.

faltaban las fogatas, y al que libremente podían ingresar los vendedores de golosinas de la plaza.

Atendiendo a este nivel de deterioro resulta comprensible que el gran maestro de ceremonias Francisco Serapio Mora propusiera a la Villa Buenavista como un alojamiento más digno para la pareja imperial,⁹⁴³ comisionando a los hermanos Agea para hacer un levantamiento preliminar de las construcciones y de los jardines. Maximiliano descartó esta opción pues era consciente de los lazos de sangre que lo vinculaban al antiguo esplendor español y en consecuencia a sus ex - colonias; es decir, habitar la casa de los virreyes le correspondía por derecho y tradición. Años atrás, cuando conoció el Ayuntamiento de Sevilla, consignó en su libreta de viajes:

"Aquí encontré ya recuerdos de familia, recuerdos de una época en la que España, bajo las alas del águila de dos cabezas, estaba en el apogeo de su grandeza, y era el imperio más vasto del mundo, un imperio en que el sol no se ponía nunca; de una época en que el más grande de los Habsburgos pronunció el famoso plus - ultra y abrió por las

*columnas de Hércules un camino al porvenir."*⁹⁴⁴

Fue José Salazar Ilarregui, representante del departamento de Chihuahua ante la Junta de Notables y posteriormente ministro de Fomento de la Regencia, a quien se le ocurrió primero invitar a los profesores y estudiantes del ramo de escultura en San Carlos, a participar en las obras del palacio. Dicha iniciativa permite conocer que uno de los proyectos iniciales consistió en la ornamentación de las oficinas del Despacho de Gobernación.⁹⁴⁵ Sin saberlo, se trabajaba en contra de los deseos de Maximiliano, cuya intención era retirar del palacio a todos los ministerios. Las impresiones más sensibles y detalladas sobre el aspecto que guardaban los aposentos imperiales en junio de 1864, pertenecen a la condesa Paula Kolonitz, dama de honor de la emperatriz:

"Palacio Imperial (...) tres grandes puertas llevan a los varios patios. Entramos en el mayor por la puerta central, que está circundada de grandes peristilos sostenidos por gruesas columnas (...) Dentro del palacio reinaba todavía el mayor desorden. Hasta última hora se dudaba de la llegada del emperador y cuando tuvieron noticias seguras, miles

⁹⁴³ "...el Palacio de Buenavista: ahora incluyo a usted la planta que de ese palacio he hecho levantar los planos y por el cual verá, como le dije, es el más a propósito de cuanto tenemos para que se alojen nuestros emperadores, entretanto se construye su palacio. El de Buenavista podrá agrandarse fácilmente y en pocos meses, construyendo un cuerpo en el terreno ocupado por el baño para caballos, esa nueva construcción podría dedicarse exclusivamente para las recepciones. Si se aprueba mi idea, de que nuestros soberanos habiten ese palacio, convendría comprarlo y que al efecto vengan órdenes precisas y terminantes. Se amuebló para que lo habitara el mariscal Forey, quien dio en el dos bailes, conforme escribí a U., ahora lo habita el general Bazaine; por esa razón no ha sido posible sacar un diseño más detallado que el que acompaño. Juzgo que si se ha de preparar para el emperador convendría hacer algunas variaciones y aumentos que sería bueno se especificaran en las órdenes que de allá se envíen. Me parece indispensable que se derriben los arcos y se reemplacen por cañerías subterráneas, para cuya operación bastarían dos meses. Almonte y Arroyo ignoran que envío a U. este plano. Nada he vuelto a hablar respecto de Chapultepec, de que tampoco ellos se han vuelto a ocupar, según me han dicho (...) Notara U., que en la fachada del palacio existen dos ancones en sus extremos, éstos son dos pequeñas casas que deberían comprarse y convendría unirlos al palacio; las caballerizas que están en el pequeño patio deberían suprimirse; y las que se hallan en el jardín componerlas; las cocheras creo que deben hacerse también en el jardín. Si para todo esto puedo servir en algo, dígamelo U., pero ya lo he dicho, que vengan las órdenes en forma tal que aquí no puedan variarlas." Francisco Serapio Mora, Gran Maestro de Ceremonias, carta a José Manuel Hidalgo y Esnaurrizar, México, 25 de octubre de 1863. (AKMVM), r. II, exp. 71, s/n.fs. El expediente incluye copia del plano al que se refiere el documento y se trata de la actual sede del Museo de San Carlos del INBA.

⁹⁴⁴ José Linares y Luis Méndez. Traductores. *Recuerdos de mi vida. Memorias de Maximiliano*, México, Imprenta de Ignacio Escalante, 1969, t.I, pp. 119 -120.

⁹⁴⁵ José Salazar Ilarregui. Carta al subsecretario de gobernación, México, 30 de diciembre de 1863. (AGN), Gobernación. Segundo Imperio s/s, v. 41, exp. 11, f.3.



❖ *Fotógrafo no identificado, 1864. Tocador de Plata, regalo de las Damas Mexicanas a Charlotte, Ciudad de México. Fototeca de la CNMH/CLXVII 22, CNCA DNAH-MEX*

de incertezas, un gran variar de opiniones y querellas de rango, habían pospuesto los quehaceres más urgentes. A los huéspedes europeos se les había destinado una casa aparte pero en el último momento una orden imperial cambió las disposiciones y fuimos alojados en el palacio (...) cuando nuestras carrozas entraron en el gran patio fue grande el aspaviento y el estupor de los tapiceros y de los intendentes, que nada habían preparado. En nuestro cuarto se martilleaba y se golpeaba (...) nada faltaba a nuestro alojamiento. Las estancias eran grandes, altas, cada una con su balcón. A veces me sentaba frente a mi escritorio para

gozar del espectáculo. Igual que montes cortándose la vista surgían las cúpulas de las iglesias recubiertas de suntuosos mosaicos, que brillaban a los rayos del sol. Las ventanas de mi amiga daban a un huerto lleno de rarísimas plantas (...) los departamentos imperiales que a toda prisa habían preparado, eran angostos y de incómoda disposición. A pesar de que la simplicidad reinaba en todo, faltaba el buen gusto en los ornamentos, de modo que el emperador podía, sin escrúpulos, mudar las cosas de modo que mejor le conviniera. No había una sala en la cual se pudiera recibir o tener invitados a la mesa; cada estancia más parecía una galería, pues todas eran estrechas y bajas (...) En México no saben aprovechar los materiales que en abundancia ofrece el país y con los cuales la esplendidez y la solidez se lograrían generosamente. En sus montañas hay bellísimos pórfidos, en sus bosques crecen innumerables árboles de maderas preciosas. De todo esto casi no se ven trazas en las casas particulares ni en sus mobiliarios. En todos lados se usan productos de Europa y a precio de oro traen de más allá de los mares las telas y los muebles. En México no se sabe lo que son los pisos de parquet. Los hacen de tablas barnizadas cubiertos casi en su totalidad de tapetes. Debido a esto el departamento de la emperatriz parecía, más que el de una residencia, el departamento de un hotel europeo. El más bello de los cuartos era la recámara de sus majestades, toda de un intenso color celeste. Allí admiramos con el máximo interés el regalo de las damas mexicanas, un tocador trabajado artísticamente en cada detalle, todo de plata.”⁹⁴⁶

⁹⁴⁶ Kolonitz. Op. cit., pp. 86 - 96.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Con la documentación disponible y sin aplicar la metodología arqueológica resulta casi imposible atribuir a algún arquitecto en particular la concepción de los ámbitos descritos por la Kolonitz. Yo propongo al hasta entonces arquitecto de palacio Vicente E. Manero, y a Ramón Agea, incorporado durante la Regencia. Sin embargo, Esther Acevedo ha detectado la temprana presencia de Lorenzo de la Hidalga:

"Cuando llegaron a México, los emperadores se hospedaron en el Palacio Nacional. El arquitecto Lorenzo de la Hidalga, presidente de la sección 10 de la Comisión Artística – que abarcaba bellas artes –, fue el encargado de las obras en el Palacio. Los primeros cambios fueron planteados por él. De ellos se guarda la primera página de un documento firmado por De la Hidalga en julio de 1864 – como presidente de la comisión – con los planos de la capilla imperial. Sin embargo, los planos no se encuentran en el mismo archivo. De la Hidalga también fue el encargado de los arreglos para crear, conjuntando los antiguos salones, la Galería de Iturbide y las habitaciones de los emperadores."⁹⁴⁷

Teniendo a la vista el resumen de los trabajos efectuados en palacio del 13 al 16 de junio de 1864, y el último presupuesto presentado por Manero,⁹⁴⁸ el 1 de julio del mismo año,⁹⁴⁹ es posible adelantar que la actividad del arquitecto español se intensificaría, hasta el séptimo mes en los salones del patio sur, porque en los del norte o de los ministerios trabajaba Ramón Agea. Debo destacar que la condesa europea niega la existencia de

cualquier salón con la capacidad suficiente para recibir a una nutrida concurrencia, sin embargo Israel Katzman y Clementina Díaz y de Ovando anotan que ya existía el salón de embajadores, una obra iniciada por el general Antonio López de Santa Anna en su último periodo de gobierno.⁹⁵⁰ Afirmación a la que yo me adhiero.

Atendiendo al panorama que se ofrecía desde su balcón, la habitación de Paula Kolonitz podría ubicarse tanto en la fachadas sur como en la poniente de la antigua residencia presidencial, hacia donde más tarde se ampliaría la galería Iturbide; en el ala contraria, mirando hacia los vestigios de un jardín botánico, que no aparecía tan descuidado, se alojó a su compañera de viaje, la condesa de Zichy. Refiere las estrechas crujiás novohispanas, compartimentadas través de las sucesivas Repúblicas, los muros y las cubiertas se han forrado de tela pintada para conseguir una atmósfera más acogedora o para esconder las fracturas estructurales provocadas por el hundimiento diferencial, los sismos y la permanente humedad del subsuelo.

Además de Manero e Ignacio Noriega, en el resumen de los trabajos aparece ya Luis Müller.⁹⁵¹ Este empresario alemán había llegado al país poco antes y, junto a V. Bateau, poseía una concesión para fabricar e instalar aparatos divisores desinfectantes o inodoros en las casas de las familias más acaudaladas y en los edificios públicos. Para dar a conocer las ventajas de sus productos, la empresa mandó imprimir con Debray varias litografías. En la que se envió a las obras de palacio se muestran tres aspectos del artefacto que

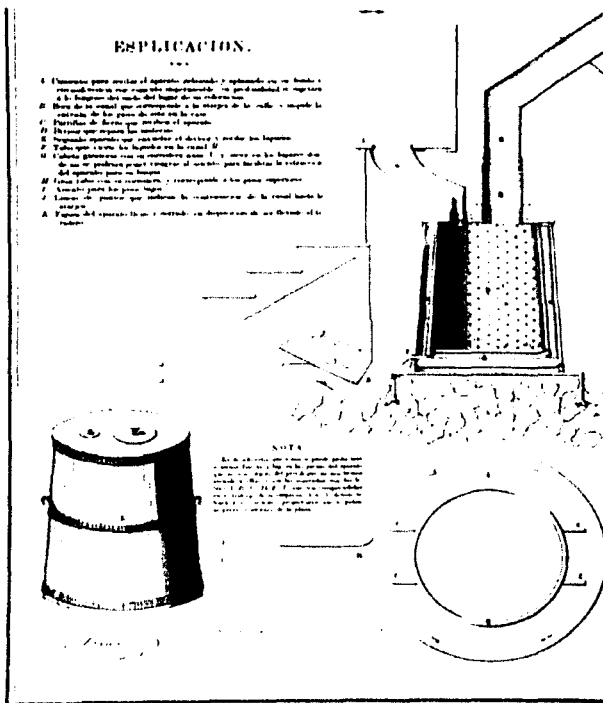
⁹⁴⁷ Acevedo, Op.cit., p. 134.

⁹⁴⁸ Resumen de los trabajos efectuados en el Palacio de México, del 13 al 16 de junio de 1864, (AGN), Segundo Imperio, v. 8, exp. 53, f. 17.

⁹⁴⁹ Vicente E. Manero. Presupuesto mandado formar por Sr. Jefe del Gabinete de S.M.I. para el establecimiento de sus oficinas, 1º de julio de 1864, (AGN), Segundo Imperio, v. 63, s/exp., f.6.

⁹⁵⁰ Katzman, Op. cit., p. 366.

⁹⁵¹ Katzman menciona a J. Müller un maestro de obras alemán que en 1872 construyó la estación de ferrocarril de Buenavista. Ibid., p. 369. Yo considero que bien podría tratarse del mismo personaje.



2 Luis Müller y V. Bateau. *Aparatos divisores desinfectantes o inodores. Fabricados de todas las formas en mampostería, hierro o madera, fijos o portátiles. Privilegio de 12 años concedido por la S.S. Regencia a V. Bateau y L. Müller, para establecerlos en el Imperio, corte, planta y proyección, México, 1864, litografía de Debray. (AGN. Segundo Imperio, v. 29, exp. 64, f.1.)*

revolucionaría el partido de la arquitectura habitacional: un corte que detalla el tipo de cimentación sobre la que descansaría el contenedor de madera, las trampas de olores, la conexión con la cañería pública, la escalera, el pedestal y el asiento de madera que cubrirían todas las complejidades de la instalación;⁹² en la parte inferior izquierda aparece el contenedor cerrado y listo para

ser vaciado en los carretones municipales, pues al no contar con la presión del agua corriente sólo los líquidos alcanzaban el desagüe público; y a la derecha, una plánta que explica la forma de atornillar el barril de madera a la parrilla de hierro que se fijaría sobre el cimiento. Los fabricantes advertían sobre la existencia de modelos más lujosos. Hasta entonces la fetidez de los comunes ocasionaba que se les dispusiera en lugares apartados, separados de las habitaciones por áreas abiertas o jardinadas. Para evitar los imprevistos e inoportunos desplazamientos desde las alcobas y evadir el frío nocturno se echaba mano de insalubres bacines, bidés portátiles, y sillas horadadas, pero con este innovador control desodorante, el mobiliario del cuarto de baño se completaría, además de la bañera, con el retrete. En la historiografía sobre los recintos imperiales siempre se alude a este enigmático Müller, ahora puedo esclarecer que su presencia obedeció más a la necesidad de dotar a palacio y villas con instalaciones sanitarias modernas e higiénicas que a la resolución de cualquier programa arquitectónico u ornamental.

El resto de este primigenio equipo de trabajo lo integraban Pelegrin Clavé, restaurando los retratos de Napoleón III y Eugenia de Montijo; el carpintero Fernando Zichl dirigiendo las reparaciones de las antiguas cocinas; y H. Gocury dedicado a la compostura de varios de los muebles adquiridos por *Su Alteza Serenísima*. Un señor Croisé se ocupaba de completar los menajes para los aposentos, entre tanto, el director de las obras dirigía a los estudiantes de escultura ahora en la ornamentación de la Secretaría de Negocios Extranjeros.⁹³

⁹² L. Müller y V. Bateau. *Aparatos divisores desinfectantes o inodores. Fabricados de todas formas en mampostería, hierro o madera, fijos o portátiles...*, México, 1864, litografía de Debray. (AGN), Segundo Imperio, v. 29, exp. 64, f.1.

⁹³ En lo referente a Clavé utilizo el término restaurando porque en el documento se usó "compostura" Vicente E. Manero. Resumen de los trabajos en el Palacio Imperial de México, del 13 al 16 de junio de 1864. (AGN), Segundo Imperio, v.8, exp. 53, f.17.

Para explicar la manera en que se realizaban las adaptaciones arquitectónicas, me serviré de la necesidad de un apartamento, con vista hacia el patio de honor,⁹⁵⁴ para alojar a Manuel Larráinzar, por entonces presidente del consejo de ministros de Su Majestad Imperial. Este funcionario de altísimo rango mandó llamar a Manero y le enumeró sus requerimientos personales, entre otros destacaban: una comunicación directa con la sala del emperador, una habitación para cuando resultara indispensable pasar la noche en palacio, un comedor privado, dos *lugares comunes a la inglesa*, – aquí entraba en acción Müller – y bañar con luz natural las áreas de trabajo. El arquitecto formaba entonces un presupuesto, en este caso por la cantidad de \$2, 805.00 pesos, y lo enviaba a Francisco Serapio Mora, gran maestro de ceremonias; una vez aceptado se turnaba a la entidad emisora de los fondos, el Ministerio de Fomento.⁹⁵⁵ La serie documental se interrumpe no sin antes mostrarnos los recursos de que se valía el entonces arquitecto de palacio: abrir más vanos interiores, levantar muros de tepetate, transformar ventanas en puertas, formar arcos de ladrillo, unificar alturas interiores, y romper muros y entresijos para introducir tuberías de plomo.⁹⁵⁶ Debo destacar que ya se estaba aplicando el concepto de apartamento,

es decir, unidades independientes de trabajo y vivienda; lo que volvía todavía más complejo el diseño de las redes de abasto y descarga de las aguas, elevando considerablemente los costos.

Joaquín Velázquez de León, presidente de la comisión de hacienda, informó sobre la evolución de los trabajos hasta el 28 de julio de 1864:

*“Palacio está muy tranquilo en sus dos patios principales, pues ni los ministros podemos comunicarnos con los ministerios y tenemos que salir por el Arzobispado para entrar en los patios principales.”*⁹⁵⁷ *En el senado se dispone y está en obra la capilla;*⁹⁵⁸ *en relaciones va el gabinete particular de S.M., y los ministerios están reducidos al patio de caminos y peajes y la entrada es por el cuartel de caballería del Arzobispado; pero hoy han quitado el cuartel del frente de palacio y por esta puerta tendremos nuestra entrada.”*⁹⁵⁹

La intención era, por lo menos en el papel, diferenciar las áreas públicas de las privadas, reduciendo drásticamente los espacios tradicionalmente destinados a militares y burócratas. Al quedar la escalera principal reservada para el uso exclusivo de la Casa Imperial se originó la necesidad de construir otra circulación vertical que independizara totalmente a la antigua ala de los ministerios o los patios norte.⁹⁶⁰ El encargo

⁹⁵⁴ Hoy lo ubicaríamos en el segundo nivel del patio de la Presidencia.

⁹⁵⁵ Minuta, 26 de julio de 1864, (AGN), Segundo Imperio, v. 8, exp. 52, f. 12v.

⁹⁵⁶ Vicente E. Manero. Presupuesto mandado formar por el Sr. Jefe del Gabinete de S.M.I., para el establecimiento de sus oficinas, 1º de julio de 1864, (AGN), Segundo Imperio, v. 63, s. exp. 1.6.

⁹⁵⁷ Se refiere a la calle de la Moneda.

⁹⁵⁸ Esta cita confirma que el primer proyecto de la capilla palatina corresponde a Vicente E. Manero y también coincide con los planos a los que alude Katzman y que se conservan en la Mapoteca MOB – SAGAR. Katzman, Op. cit., p. 366. Ese espacio es ocupado actualmente por las oficinas de la presidencia de la República.

⁹⁵⁹ Joaquín Velázquez de León. Presidente de la Comisión de Hacienda. Carta a Ignacio Aguilar y Marocho, ministro plenipotenciario de Maximiliano ante el Papa Pío IX, 28 de julio de 1864, Centro de Estudios de Historia de México (CONDUMEX), fondo IX/1, carpeta 2, f. 147.

⁹⁶⁰ “Habiéndose considerado como muy necesaria la fabricación de una escalera decente para la subida a los Ministerios, a fin de instituir la que provisionalmente se construyó con ese objeto, luego que se cerró la comunicación que de la escalera principal del Palacio daba entrada a esas oficinas. El Sr. Ministro de Estado, por orden de S.M. (...) recorrió por sí mismo el local y determinó que el arquitecto Don Ramón Agea formara el presupuesto. Presentado este en 18 de agosto del año pasado, expresando que el valor de la obra debía ser el de diez mil doscientos veinticinco pesos, se mando para oír su opinión al Ministerio de Fomento, y recibida esta en lo confidencial, el Sr. Ministro Velázquez de León, encargado exprofesamente de este negocio, ordenó la ejecución de dicha escalera, cuya obra toca ya, después de un año, a su conclusión. La obra, según se ve, ha sido hecha con mucho esmero y correspondido al buen nombre que disfruta el arquitecto; más habiéndose ausentado del Imperio y de orden supremo, el Sr. Velázquez de León y no habiendo dejado por escrito la constancia de la aprobación del presupuesto, sólo V.M. pueda darla...” F.P. César. Subsecretario de Hacienda. Carta a Maximiliano, 8 de noviembre de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v. 32, exp. 21, f. 1.



450. *Congreso Panamericano Escalera*. *Vista desde la escalera de los Ministerios*
 Ramón Agea. Desembarque de la escalera de los Ministerios, 1864 - 1865, fotografía de C.B. Waite, *Congreso Panamericano. Escalera*, 1901, (AGN, Ciudad de México, Oficinas Gubernamentales no. 21)

fue hecho a Ramón Agea, profesor de copia de monumentos.⁹⁶¹ A pesar de la correcta aplicación de la estructura metálica, su estrechez, ligereza, y el recorrido apresurado que sugiere la relación huella - peralte, la ubican, sin remedio, en una categoría de servicio, totalmente incompatible con el

ascenso y descenso de los ministros del Imperio y de las grandes dignidades de la corte.⁹⁶² Se me argumentará que su intención principal pudo consistir en enfatizar la vanguardia tecnológica, sin embargo la escala, textura, y color del cubo pétreo en donde se inscriben sus rampas, la nulifican visualmente. Ante un gusto tendiente a la integración formal, sólo puedo inferir que se trató de dar una solución provisional ya que el programa definitivo para los salones norte no se había definido todavía. Por el origen descrito considero incorrecto mantener la falsa denominación de *escalera de la emperatriz*, ganada por el contraste que sus proporciones establecen respecto de la que arranca desde el actual patio del Pegaso. Muy a pesar de mis observaciones Maximiliano debió quedar complacido con la intervención del profesor de San Carlos pues, ya para finalizar el año, seguía ocupado en el ala que mira hacia el palacio del arzobispo.⁹⁶³

El príncipe Carl Khevenhüller también escribió sus impresiones sobre el inmueble:

"El palacio en el que reside el emperador -llamado 'Palacio Nacional' - se encuentra en la gran plaza, la Plaza de Armas. Es un edificio alargado de un piso con un gran patio dividido en dos partes. Una de ellas tiene un jardín bastante atractivo. El palacio nunca se terminó de construir. La guardia de la puerta está a cargo de zuavos (tropas francesas escogidas en Argelia). Esto causa una impresión extraña tratándose de un emperador 'mexicano' (...) En la noche hubo un baile en la corte. Los oficiales asisten de civil. El salón es muy amplio, está adornado con los retratos

⁹⁶¹ "Se revisó y tomó razón de la cuenta presentada por el arquitecto Don Ramón Agea, referente a memorias de operarios en la obra de la escalera para los Ministerios, en las semanas del 1º al 13 del presente mes y compra de materiales." M. Calderón. Resumen de los trabajos efectuados en el Palacio Imperial de México, del 16 de noviembre al 16 de diciembre de 1864, (AGN), Segundo Imperio, v.8, exps. 54, 64, 40, fs. 39, IV, 3.

⁹⁶² C.B. Waite. *Congreso Panamericano, escalera*. (Escalera Agea o de los Ministerios, 1864 - 1865), 1901, (AGN), Propiedad Artística y Literaria, Ciudad de México, Oficinas Gubernamentales.

⁹⁶³ "Conservación de Palacio. R. Agea.....\$802.18" Delahanty (sic). Resumen de los trabajos efectuados en el Palacio Imperial de México, 31 de diciembre de 1864, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 40, f. 3.

de tamaño más grande que el natural del emperador y la emperatriz, los salones contiguos son espaciosos y la servidumbre está compuesta en su mayor parte por indios de librea roja. Toda la sociedad mexicana estaba representada allí, las mujeres de un tipo netamente español, con ardientes miradas y vestidos parisenses; los hombres, menudos con rasgos inquietos. Hormigucaba de oficiales franceses (...) estaba apoyado en una de las grandes columnas que separaban el salón principal de la gran sala de recibimiento y contemplaba, pensativo, la concurrencia que procuraba divertirse. Las figuras desfilaban ante mí y mis pensamientos se limitaban muy poco a los suntuosos salones.”⁹⁶⁴

Esta descripción, que podría situarse temporalmente en diciembre de 1864,⁹⁶⁵ debe tomarse con todas las reservas del caso pues el aristócrata escribió su diario veinticinco años más tarde. Percibió el efecto óptico reproducido en la fachada principal, que al extenderse con sus ciento noventa metros por todo el flanco oriente de la plaza de armas, su altura se reducía visualmente, y ni el remate que coronaba la puerta central, ni los dos torreones laterales lograban romper la sensación de desproporción. Aquella masividad correspondía con la preconcepción que Maximiliano tenía acerca de los espacios imperiales; y que manifestó después de visitar la Alhambra de Granada:

“La habitación del gran Carlos debía ser imponente; por esto hizo arrasar el palacio de invierno morisco (...) su palacio de piedras gigantescas realza con su

masa la idea del poder soberano, mientras que el palacio de verano de los reyes moros que está en pie, no produce más que un efecto romántico y gracioso! Es la habitación de los sifos tejida con rayos de luz de la luna: en él se puede soñar, pero no se puede reinar. El palacio de Carlos V tiene la severa majestad de un príncipe que usa casco y corona (...) Si yo fuese monarca y tuviese que escoger entre las dos residencias, sin vacilar tomaría el palacio del gran Carlos...”⁹⁶⁶

Otro de los significativos datos que aporta este noble austriaco, que llegaría a capitán de caballería de los húsares, es la existencia de varios salones: el principal no podría ser otro que la Galería de Iturbide y la gran sala de recibimiento sería la Antesala o la Galería de los Leones; también menciona grandes columnas componiendo portadas interiores. Todo esto me lleva a concluir que el muy repetido episodio de las vigerías habría sucedido con anterioridad y en consecuencia fue protagonizado por de la Hidalga:

“Un día que su Majestad visitaba las obras de Palacio, vio que se encontraba roto el cielo raso y pudo entonces observar que las vigas del techo eran de cedro; admirado ante aquella riqueza que según él mismo, habría llamado la atención en cualquiera de los palacios de Europa, ordenó se quitara por completo el prosaico cielo raso de manta que cubría las preciosas maderas y mandó se barnizaran y doraran las vigas. En ese estado aún se encontraban todavía hace muy pocos años.”⁹⁶⁷

A principios de 1865, el 9 de febrero, con toda solemnidad, se bendijo la capilla palatina. Con anterioridad a su dedicación

⁹⁶⁴ Brigitte Hamann. *Con Maximiliano en México. Del diario del príncipe Carl Khevenhüller 1864-1867*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989. Sección de Obras de Historia, pp. 114 - 116.

⁹⁶⁵ “El 7 de diciembre a las tres y media vimos encenderse a la luz del sol el grandioso Pico de Orizaba, aun antes de distinguirse la tierra.” *Ibid.*, p. 109.

⁹⁶⁶ Linares. *Op. cit.*, t. I, p. 169.

⁹⁶⁷ Blasio. *Op. cit.*, pp. 55 - 56.

había servido para celebrar el juramento del ministro José Fernando Ramírez, el 3 de julio de 1864, y la boda de la nieta de José María Morelos con el general José Domingo Herrán, el 6 de agosto del mismo año.⁹⁶⁸ Para demostrar la conclusión de algunos de los grandes salones de recepción cuento con la siguiente carta del emperador:

"México, marzo 23 de 1865

Mi querido Ministro Robles:

He sabido que en el Palacio de México, en los diversos salones de los Virreyes, existían los retratos de nuestros antepasados, los de los Reyes Borbones, una colección completa de los Virreyes mismos, y otras personas célebres en este país, y de los Presidentes de la República; y que a causa de las vicisitudes de este país y de sus gobiernos, estas colecciones tan interesantes se repartieron en algunos establecimientos públicos, conventos, etc.

Ya que en el Palacio hay ahora lugar suficiente para colocar otra vez estas pinturas, deseo que U., tenga la bondad de averiguar exactamente donde se hallan dichos objetos históricos y de mandarme cuanto antes una lista de ellos. Designando el punto en donde están colocados en la actualidad."⁹⁶⁹

Hasta marzo de 1865, en la zona pública o los grandes salones de recepción se había alcanzado un nivel de avance considerable; el emperador veía en la pintura un medio para ennoblecer las estrechas y alargadas galerías, visualizaba las temáticas de algunas de ellas; y a la par que en los ministerios, en los departamentos imperiales se trabajaba

intensamente, incrementando, con nubes de polvo, constantes golpeteos y las voces de los operarios, la incomodidad de los nobles europeos y de su corte.

Con fecha del 3 de abril de 1865 inicia el *Libro de Caja de Obras del Palacio Imperial*,⁹⁷⁰ o como yo lo he llamado el Libro azul de Palacio, aludiendo al color de sus desgastadas pastas de cartón que contrastan con el lomo y las esquinas en piel. Aquí no señorea el águila mexicana inscrita en las armas Habsburgo, sólo una burda etiqueta que indica que fue adquirido, por \$6.20 pesos, en el número 2 de la primera calle de Plateros, tal vez durante uno de los diarios trayectos que el nuevo arquitecto en jefe, José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti, hacía de su casa, en un costado de la Alameda, a las obras. En cada uno de los folios aparece, en el margen superior, un número sucesivo a tinta negra con el que la Dirección del Gran Chambelanato pretendía mantener un estricto control sobre el ejercicio de los recursos.

Llenar las cinco columnas no resultaba complicado: de izquierda a derecha, se consignaban el mes, el día, el concepto de lo adquirido o del servicio cubierto, su costo, y la cantidad restante después de efectuar el pago. Todo se reducía a efectuar diariamente sencillas restas y sumas, que al cabo de treinta días serían revisadas acuciosamente por dos celosos inspectores designados por la Academia de San Carlos: Eleuterio Méndez y Antonio Torres Torija; así como por el prefecto J. Rodolfo Günner.⁹⁷¹ A sus treinta y tres años el también profesor de arqueología clásica emprendía la dirección de la primera gran obra de su vida.

⁹⁶⁸ Manuel Payno. *Cuentas, gastos, acreedores y otros asuntos del tiempo de la Intervención Francesa y del Imperio de 1861 a 1867*, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1981, pp. 698 - 699.

⁹⁶⁹ Maximiliano. Carta a Luis Robles Pezuela, ministro de fomento, 23 de marzo de 1865, (AKMVM), r. 66, exp. 438, f.23.

⁹⁷⁰ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Obras del Palacio Imperial. Libro de Caja*, México, Manuscrito, 1865, 0.36 x 0.24, de 289 fojas numeradas sólo se ocuparon 39, (CONDUMIEN).

⁹⁷¹ "Nombro a Don Rodolfo Günner Jefe de División de Artillería de Línea, con el sueldo de reglamento, debiendo abonarle los años de servicio prestados en Austria para cuando se retire con el sueldo que le corresponda." Maximiliano. Nombramiento oficial, 10 de abril de 1864, (AKMVM), r. 63, exp. 418, f. 41.

Con los primeros \$ 8,000.00 pesos que recibió de la caja personal del emperador, adquirió mil quince carretas de cal, veintisiete cajones de arena, diez carretas de yeso, siete mil ladrillos recocidos de Mixcoac, mil cuatrocientos veinte ladrillos del Campo Florido, setecientos cuarenta ladrillos delgados, mil tabiques corrientes, doce caños de barro y dos codols del mismo material. Además de resanar y encalar los muros de los corredores, trabajaba en la reposición de las cubiertas, pues también pagó trescientos sesenta tablones de media pulgada de espesor; equivocó los cálculos y pidió primero cincuenta y siete vigas de diez varas, reduciendo en una la longitud de las siguientes sesenta y ocho. Para verificar las cualidades de cada uno de estos materiales se dirigía personalmente hasta las distintas ladrilleras y yacimientos cercanos a la capital; se arremangaba los puños de la camisa y metía la mano en los montones de arena para sentir su textura; comenzó a integrar un equipo de artesanos especializados, a los que él mismo remuneraba, entre otros el cantero Secundino Montilla, el sobrestante Isidro Juárez y el carpintero Pinzón. Se reponían los vidrios en puertas y ventanas, dorando algunos detalles de las primeras; se colocaban tuberías, y, por lo que deja ver este listado, se levantaban a toda prisa considerables extensiones de paramentos verticales.

Ignacio Algara y Gómez de la Casa, un teniente alcalde del ayuntamiento capitalino, percibió así la transformación de palacio:

"...El Palacio está variadísimo, pues se están haciendo grandes salones, grandes comedores, caballerizas, etc. Lo que era Cámara de Senadores es ahora Capilla, que está muy hermosa; lo que era sala de recreo de los senadores es ahora un comedor. Ya se está concluyendo el Gran

*Salón, para recibir embajadores, y en las cocheras de Palacio hay diez y siete carruajes, más o menos buenos, y entre ellos hay una estufa imperial magnífica. En las bodegas hay más de dos mil cajas de vino, y buenas y hermosas vajillas, de las que, seguramente, vieron ustedes la que se expuso en esa capital hace pocos meses (...). Al Emperador no puede tratársele sin quererle. La Emperatriz es otra cosa (...). Tanto en las tertulias, como en las comidas, hay mucha etiqueta..."*⁹⁷²

A José Ramón se le presentó el primer escollo, el 28 de abril de 1865, cuando apareció publicada en *La Sociedad*, una carta del arquitecto Lorenzo de la Hidalga:

"Muy señores míos: Desde que dejé la dirección de las obras del Palacio Imperial de México han corrido en el público voces absurdas y calumniosas, que me es preciso desvanecer porque se interesa en ello mi reputación. Se ha dicho que una parte de las obras que ejecuté en el Palacio se encuentra en mal estado y amenaza ruina; personas ha habido que hayan tenido la inocencia o el descaro de decir, que una de las paredes que forman el gran salón había caído completamente. Por fort una esas paredes están a la vista de todos los que pasan por la Plaza Mayor; y si alguna se ha caído, con facilidad podrá notarse su falta.

Entre otras vulgaridades, anda la que los pies derechos y arcos del patio principal que cargan una de las paredes que forman el salón nuevo, están ruinosos. La calificación es hasta ridícula, pues no sólo tienen la resistencia necesaria para el caso, sino que pueden soportar un peso diez veces mayor. Su solidez llega al grado de que ni aún la junta de las hiladas de piedra labrada se han dado por entendidas

⁹⁷² Ignacio Algara y Gómez de la Casa. Carta a Manuel Romero de Terreros, 10 de abril de 1865. Manuel Romero de Terreros. Advertencia y notas. *La corte de Maximiliano. Cartas de don Ignacio Algara, que publica por primera vez...* México, edición del autor, 1938, pp. 28 - 32.

de la nueva carga; y cuantos arquitectos han fabricado un edificio, aunque sea de poca importancia, saben bien, que la mezcla de las referidas juntas siempre se estrella al cargar mayor peso sobre las pilastras. Pues ni esto ha sucedido; y esta circunstancia favorable se debe a su antigüedad. La pared que soporta dichos pies derechos o pilastras, vuela diez o doce pulgadas en un extremo, mientras que el otro acaba a plomo; disposición que fue exigida por la necesidad de regularizar el salón. Este resaltó de diez pulgadas, cuyo término medio es de cinco, ha dado también lugar a dudas acerca de la solidez de la nueva pared. No comprendo que pueda inspirar temor una cosa tan sencilla y frecuente en nuestra profesión, y hay infinitos medios de nulificar esta diferencia de espesor:

En el departamento destinado a las nuevas habitaciones de S.S. M.M. hay una parte casi nueva, construida bajo mi dirección y arreglada al carácter de arquitectura de la antigua. Esa parte se encuentra sin el menor indicio de movimiento o asiento, sin la más insignificante cuarteadura. Pues a pesar de eso, a consecuencia de una que lleva muchos años abierta en el piso bajo de la parte antigua, se han suscitado dudas acerca de la solidez de la fábrica, y (lo que no comprendo), se han atroquelado todos los vanos, causándose un gasto no pequeño e inútil. Esta cuarteadura, guarida de murciélagos por su antigüedad, debió ser tomada o cerrada; así lo hice en la parte correspondiente al piso superior; y no me fue posible hacer lo propio en el bajo, porque me separé de la dirección de las obras cuando iba a proceder a esta operación, para lo cual tenía dispuesto ya los materiales necesarios.

Esto me da motivo para exponer, que habiendo entregado las obras de Palacio sin defecto alguno en su construcción, pero no concluidas, no puedo ser responsable de la falta de algunos trabajos que estaban haciéndose o iban a emprenderse, pero que no llegué a ejecutar por mi separación. Ni mucho menos puedo responder de la manera con que estos trabajos se desempeñen. Digo esto sin ánimo de ofender a nadie; siendo de por sí cosa clara y evidente, que no se responde de lo que otros hacen, pero a mi reputación conviene dejar bien asentado, que no dejé en Palacio obra alguna ruinosa."⁹⁷³

La carta resulta reveladora en extremo, exhibe un ego lastimado que, no sin dolor, advierte el declive de su hegemonía y el encumbramiento de un nuevo talento, a quien además conoce bien pues fue su alumno. Como en otras ocasiones, el arquitecto de la Santa Iglesia Catedral recurre a los estratos de la sociedad que lo han favorecido con su aceptación, luego de un conveniente matrimonio, amistad y con encargos, para denunciarles que se pretende desprestigiarlo. Es sólo la superficie de la herida, lo que verdaderamente ha calado hondo es su separación de las obras del Palacio Imperial, precisamente a él que con sus creaciones modificó el perfil de la vieja ciudad colonial. En lo que pretendió ser una carta abierta, escribió *nuestra profesión* mostrando que el destinatario es otro arquitecto: un *descarado, inocente, temeroso y ridículo* que pretende calumniarlo, esparciendo el rumor de que su *Galería de Iturbide* carece de la solidez necesaria, ¿se puede ser más vil? Vileza por vileza, después de deslindarse del nuevo director, que no está en posición de exhibir obra en la capital, lo acusa de apuntalar los vanos, gastando cantidades inútiles – aquí comienza otro de los mitos – su ira lo hace perder de

⁹⁷³ Acevedo. Op. cit., p. 135.

vista que el inmueble en transformación se mantiene habitado y que toda precaución en obra nunca es excesiva; al advertir sobre las faltas de los trabajos, realmente profetizaba futuros derrumbes. Tarde recuerda que su profesión no admitía explosiones catárticas, no restándole más que despedirse declarando que *no desea ofender a nadie*. El daño está hecho.

José Ramón Alejo podía admitir todos los calificativos que don Lorenzo le profería, todos menos el de inocente, sabía atraerse voluntades, y de esto da otra prueba al conseguir que, sólo una semana después de publicada la carta, Maximiliano ordene la integración de una comisión técnica para dictaminar sobre la solidez del gran salón de fiestas, que se aclara, no está concluido.⁹⁷⁴ José Urbano Fonseca, no puedo asegurar que sin asesoría, eligió a Enrique Griffon, Manuel Rincón y Ramón de Ibarrola, quienes debían verificar *in situ*:

1º Si la galería de Agustín de Iturbide era capaz de contener, con la comodidad deseable en un palacio, a los mil invitados promedio a las grandes recepciones.

2º Si a consecuencia del peso de las nuevas paredes se había producido cualquier tipo de deterioro en el entrepiso. Puntualizando muy claramente las consecuencias que esto podría traer a la estabilidad del inmueble.

Y, 3º Si podía procederse a la substitución del cerrado y de la vigería del entrepiso sin amenaza de derrumbes. Aquí radica el origen de toda la polémica, por su inexperiencia en obras de esta naturaleza, Rodríguez Arangoiti se mostró temeroso ante un procedimiento que, cimbrando adecuadamente, no representaba una dificultad insalvable. El podía haber repasado la teoría con Dufeux

pero lo cierto era que la experiencia empírica en la adaptación de inmuebles virreinales la poseía de la Hidalga.

Lo que el emperador deseaba era que:

*"...la Comisión haga un estudio completo de dicha obra, a fin de evitar absolutamente cualquiera (sic) desgracia que ocasionaría funestas consecuencias."*⁹⁷⁵

Ante los ojos del archiduque austriaco la capacidad técnica de los arquitectos mexicanos debió quedar también en entredicho, pues ya he expuesto lo que opinaba sobre su habilidad para la composición. Desafortunadamente, para la biografía de Lorenzo de la Hidalga, el dictamen de los facultativos no ha sido hallado, porque, extrañamente, ni en el archivo de la Academia de San Carlos ni en el del Gran Chambelanato se guardó copia alguna. Atendiendo a la pericia demostrada en el Teatro Nacional o en el mercado del Volador, mucho me temo que podría resultar totalmente exonerador. Con todo Rodríguez Arangoiti se mantuvo firme al frente de los trabajos.

En mayo, adquirió cinco mil seiscientos tabiques, mil doscientos cincuenta ladrillos recocidos, dos mil quinientos ladrillos delgados, veinticuatro piedras de cantería, quince carretas de yeso, sesenta y siete cajones de arena - un material que ya había comenzado a conocer pues dividió los pedidos entre las minas de Ibarra y Serrano -, veintiún libras de lámina de hierro, seiscientas tablas, mil ochocientas treinta soleras de 1/3,⁹⁷⁶ y mil mochetones.⁹⁷⁷ En su oficina se recibió media resma de papel florete, setenta y cinco sobres, y varios tinteros. Se ocupó de corregir y aprobar los bocetos que le presentó Manuel Islas para la ornamentación en yeso de los

⁹⁷⁴ "...que pasen a examinar la obra del gran salón de fiestas que se está haciendo en este Palacio..." Luis Robles Pezuela. Carta a José Urbano Fonseca, 8 de mayo de 1865. (AAAASC), g. 36, no. 6426.

⁹⁷⁵ Rodolfo Günner, director del gran chambelanato. Carta a Francisco Somera, Presidente de la Comisión de Arquitectos, 16 de mayo de 1865. (AAAASC), g. 36, no. 6426.9.

⁹⁷⁶ Solera: pieza de madera en la que encajan las vigas de una cubierta.

⁹⁷⁷ Mocheta: rebajo en el marco de las puertas y ventanas, donde encaja el renvalso.

salones,⁹⁷⁸ las tallas para rematar los grandes cuadros a cargo de su amigo Epitacio Calvo; y el dorado que Francisco Arce aplicó a los mismos marcos. Junto a la costurera Loreto Orta seleccionó la tela y diseñó un pendón que se le ha pedido; dirigió al carpintero Fernando Zichl en la aplicación de la hoja de oro y el barnizado de las mesas para la capilla y para las oficinas del Gran Chambelanato; se ocupó de la compostura de las farolas; de que se atornillaran sendas placas metálicas en el acceso a cada dependencia; supervisó la adecuada colocación de un común inglés en las habitaciones del comandante de la guardia palatina, el conde Carlos Alberto de Bombelles; y redactó los clasificados a publicar en el diario conservador *El Pájaro Verde*, en donde puso a la venta los escombros resultantes de las demoliciones.⁹⁷⁹ Mandó hacer algunas impresiones a la casa de Murguía, en el libro de caja no se especifica el tema de estas láminas, pero posteriormente propondré una hipótesis sobre sus contenidos.

A partir de la adquisición de materiales constructivos puedo inferir que se continuaban levantando muros, aplicando grandes extensiones de enlucidos, reponiendo los merlones de la fachada,⁹⁸⁰ reparando los goznes de puertas y ventanas, pintando vidrios y substituyendo cubiertas y entrepisos; aprovechando la experiencia adquirida en la fábrica de Leroy y Pradel de París, comenzó a incorporar el metal. Rodríguez Arangoiti mostraba una consideración especial con los albañiles más humildes, a quienes llamaba *cabritos*, al recompensar las noches que pasaron en vela substituyendo el piso del zaguán que conduce hasta el patio central.

Entre el fin de mayo y el inicio de junio, el emperador se encontraba recorriendo el departamento de Veracruz, el día seis

arribó a Puebla, en donde se encontró con su esposa. Fue entonces cuando se verificó el episodio de las alcobas separadas:

"... hasta nuestra llegada al Palacio episcopal, que fue donde nos hospedamos y donde se sirvió el almuerzo (...) Visitó Maximiliano después del almuerzo, las habitaciones que se habían preparado para su imperial consorte, y se mostró muy satisfecho al ver el magnífico lecho matrimonial con pabellón de finísimos encajes y de cintas de seda que para la augusta pareja se había preparado; pero tan luego como se alejó nuestro introductor; Su Majestad ordenó a los camaristas, que buscasen una pieza distante de la recámara imperial y allí armasen su famoso catre de viaje. Dije antes que delante del introductor que nos llevó a la recámara imperial, Su Majestad mostró satisfacción al ver el lujo con que se había preparado, pero esta satisfacción fue aparente, pues al ordenar a sus camaristas que preparasen su catre en otra pieza lo hizo casi con enojo (...) ¿Qué drama conyugal se escondía tras esa determinación? ¿Cómo dos esposos jóvenes, unidos por amor como se sabía en público, hermosos, en el vigor de la edad, no hacían vida marital, y al marido le irritaba casi, pensar que tendría que dormir en la cama donde durmiera su ilustre consorte? Más tarde pude efectivamente convencerme de que algo existía entre los dos esposos, algo que por el momento no pude saber si era una desavenencia producida por razones de Estado, por infidelidades del Emperador a la hija del rey de los Belgas, o por defecto orgánico del Soberano; pues ni

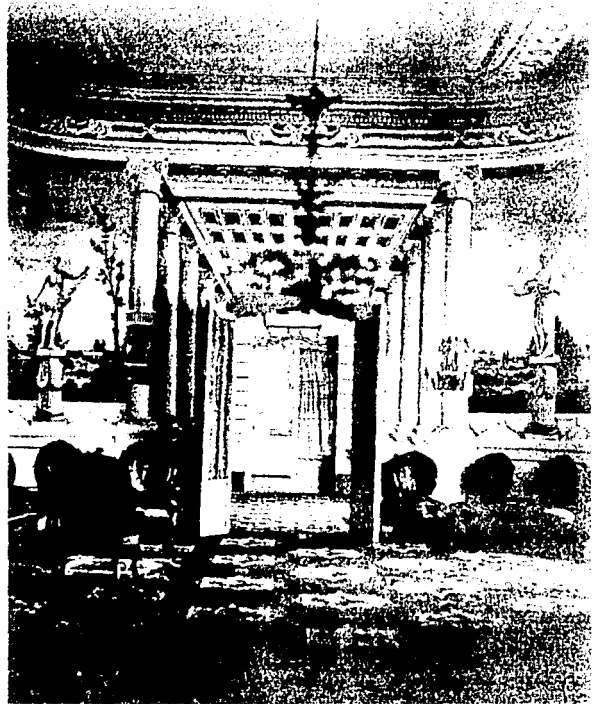
⁹⁷⁸ Más conocido por las esculturas de la patria doliente y de Benito Juárez en el panteón de San Fernando.

⁹⁷⁹ Parece que estos escombros no lograron venderse pues su producto no se ingresó en la data.

⁹⁸⁰ Este dato es relevante en extremo pues señala que Rodríguez Arangoiti no planeaba variar el aspecto exterior del Palacio Nacional.

en Puebla, ni en México en el Palacio Imperial, ni en Chapultepec dormían nunca juntos los Soberanos.”⁹⁸¹

Afortunadamente de esa recámara imperial, dispuesta en el palacio episcopal de Puebla, sí se conserva una imagen, que constituye uno de los escasos datos disponibles sobre los espacios más íntimos en los sitios imperiales.⁹⁸² El fotógrafo enfatizó el plano ilusorio planteado por la pintura mural. En primer término aparece una amplia sala que prolonga su mullida alfombra hacia las dos restantes; la profusión de sillones dispuestos contra la pared sugiere una función semipública, por ejemplo las audiencias que se concedían a pequeños grupos de notables, este uso quedará confirmado al ser el límite hasta donde logró incursionar el anónimo artista de la lente. Sobre los muros que acusan una suave curvatura se han representado, sin faltar las columnas - pedestal, esculturas clásicas de la diosa Flora en su advocación de la primavera y Pomona portando una cornucopia que rebosa de frutos, caracterizando al otoño, esto supondría que en los intercolumnios que no se muestran aparecían Invierno y Verano; las líneas de horizonte bajas, apenas interrumpidas por grupos de árboles, recuerdan a la pintura mural presente en las villas italianas del Renacimiento. A la modesta puerta de dos hojas se le dio un grandilocuente demarcamiento construido con ocho columnas en perspectiva y una ingenua y desproporcionada cubierta casetonada que más parece flotar en el aire que estar sostenida por los apoyos; entre el friso y la cornisa, de cepa clásica, irrumpe un desconcertante friso a base de bandas y acantos en rolco barroco. De la cubierta, ornamentada con yeserías, pende un candel de bujías que junto a las luces laterales no resultan lo suficientemente poderosos para



↳ Anónima. Habitaciones en el Palacio Episcopal de Puebla, dispuestas para Maximiliano y Carlota, 1865, tomada de Hamann, Brigitte. *Con Maximiliano en México. Del diario del príncipe Carl Khevenhüller 1864 - 1865*, Sección de Obras de Historia, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 104.

disipar la penumbra del ambiente. Entre la recepción y la alcoba media un vestíbulo por donde accedían los ayudas de cámara; en el contorno del segundo acceso se han pintado, burdamente, sillares; tres bandas de diferentes colores integran el guardapolvo y sobre el dintel se ha colocado lo que podría ser un retrato del emperador. En el último plano puede verse una cama de latón envuelta por los cortinajes del dosel; los vidrios de la puerta se han cubierto de tela sin omitir un cerramiento del mismo material de forma mixtilínea. Paradójicamente la alusión a la

⁹⁸¹ Blasio. Op. cit., pp. 43 - 44.

⁹⁸² "El Palacio de gobierno en Puebla (salón y vista hacia la habitación de Maximiliano)" tomado de Hamann. Op cit. p. 104.

artificialidad de una escenografía teatral resulta inevitable, todo este abigarramiento de telas, yesos, bronce, maderas, y terciopelos, apenas consiguen ocultar la austeridad de la arquitectura preexistente. Los temas de las pinturas invitan al observador a imaginarios exteriores de la campiña italiana, a desbordar este continente arquitectónico. Se respira un aire de adulación, sobrecargamiento, improvisación y de contraste violento entre lo popular y lo académico, que señala la heterogeneidad de los colaboradores. Si se me pregunta sobre la intervención que Ramón Rodríguez Arangoiti pudo tener en esta decoración efímera, diré que el libro de caja nada consigna sobre un viaje a aquella ciudad, o al envío de muebles, y a pesar de la clara alusión a las villas italianas, más parece ser un producto local.

Para retomar el avance de las obras de México, reproduzco otra carta de Algara y Gómez de la Casa:

*"Figúrese usted por un momento el cuadro, en el cual se ve porción de extranjeros con rarísimos y vistosos uniformes: la Guardia Palatina (...) el lujo con que está decorado el mismísimo Palacio en que vimos a Juan Alvarez y a Juárez; la servidumbre imperial vestida con un lujo propio de un verdadero palacio, y la mayor parte extranjera también..."*⁹⁸³

Fue en junio cuando hasta los corredores del patio de honor arribaron decenas de molenderas, contratadas por el director de las obras, para triturar los pigmentos minerales que se emplearían en colorear los muros las estancias. La imagen debió resultar desconcertante: a pocos metros de los oficiales de la guardia palatina, vistosamente uniformados, se verificarían las chanzas, cantos, y charlas de estas mujeres del pueblo. Tan complacido quedó el contratante con

el trabajo femenino que desde entonces fue a ellas a quienes encomendó la limpieza de deambulatorios y patios. Mientras dirigía las composturas que se hacían a los grandes espejos de marco dorado, ocurrió un accidente en el que varios de sus *cabritos* resultaron heridos, José Ramón se ocupó personalmente de que cada uno recibiera oportuna y conveniente atención médica.

Se avanza en las cocinas del patio de honor, se aclara en el libro, lo que lleva a suponer que además de las que prestaban servicio a las mesas imperiales existieron otros espacios destinados a la preparación de alimentos. Ha comprado una estufa de lámina de fierro que carga al edificio 283 libras adicionales; para terminar de blanquear los muros cubiertos de hollín se trabaja de día y de noche, sábados y domingos. A pesar de la supuesta admiración que Maximiliano sentía por las viguerías novohispanas, Rodríguez adquirió cuarenta y seis varas de manta para elaborar cielos rasos; contrató a Roncari para aplicar cuarenta y ocho varas de asfalto, probablemente en alguno de los patios; e informa sobre las tres y media libras de pólvora que ha empleado en los barrenos que se han explotado en el patio de la quinta.

Quinta es un término que Nikolaus Pevsner emplea como sinónimo de villa:

*"en arquitectura romana residencia en la finca de un terrateniente o granjero; en arquitectura Renacentista, se aplica este nombre a una casa de campo; en la Inglaterra del siglo XIX, mansión de personas adineradas, que solía emplazarse a las afueras de la ciudad..."*⁹⁸⁴

Considerando que el emperador no había descubierto aún Cuernavaca y sus alrededores, esa quinta no podría ser otra que el Alcázar de Chapultepec. Aquí no sólo resulta relevante subrayar la fecha de su incorporación a las obras que ya se llevaban a cabo sobre el otrora

⁹⁸³ Ignacio Algara y Gómez de la Casa. Carta a Manuel Romero de Terreros, 28 de junio de 1865, Romero de Terreros, 1938, p. 48.

⁹⁸⁴ Nikolaus Pevsner, John Fleming y Hugh Honour. *Diccionario de Arquitectura*, Alianza Diccionarios, 1980, Alianza Editorial, Madrid, p.630.

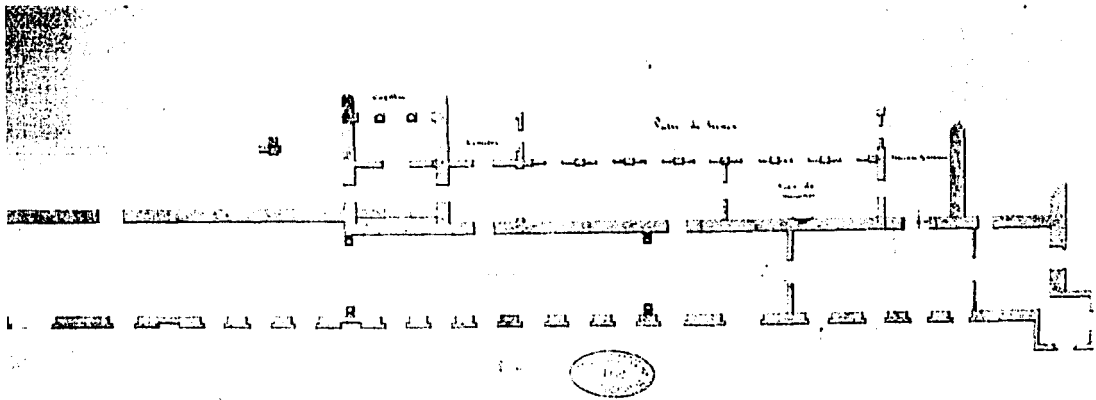
cerro sagrado, si no recuperar el concepto que Rodríguez Arangoiti se había formado sobre el carácter que debía imprimirse al antiguo colegio militar. El hecho de que su oficina hubiera crecido con la contratación de varios dibujantes y de dos escribanos refuerza la hipótesis de que el radio de sus responsabilidades se habían ampliado más allá de la plaza mayor.⁹⁸⁵

Adquirió tres mil ladrillos recocidos de García, mil de Iriarte, trescientas cuarenta carretas de cal, diez carretas de yeso, veinticuatro cajones de arena de Juárez, diez y siete de Suárez, mil quinientas cincuenta soleras de 1/3, y, en la casa de Lohse, cuatro remates para una escalera que no especifica, pero que podría ser la de la Emperatriz.⁹⁸⁶ Montilla continuaba tallando los nuevos merlones destinados a coronar las fachadas; Miranda los remates de madera para los marcos de las pinturas, Calvo el del retrato del Emperador; y Arce aplicaba hoja de oro sobre la madera.

Una anotación en el libro azul me autoriza para incluir aquí los planos localizados en la Mapoteca Manuel Orozco y Berra:

*"Junio 30 de 1865. Cuentas especiales = pagado por la compostura de instrumentos en el levantamiento de planos de la plaza principal y del palacio, empleados en los meses de abril, mayo, junio, según consta por el recibo que se acompaña en la cuenta general del mes de junio. \$ 60.00"*⁹⁸⁷

Tal parece que, en su intempestiva salida, don Lorenzo se llevó la mayor parte de sus dibujos dejándole a José Ramón la tarea de levantarlos de nuevo. Entre los que Manuel Orozco y Berra adquirió posteriormente se cuentan proyectos de ambos, que hoy me permiten atribuir correctamente la autoría de las reformas más importantes. El primero que revisaré se trata de una planta de trabajo y no para mostrar ante el emperador,⁹⁸⁸ no tiene título alguno pero por la referencia a la plaza y



↳ Lorenzo Hidalgo, atribuido. *Hoja número 12*, planta arquitectónica de los grandes salones de recepción en el Palacio Imperial de México, 1864 circa, tinta sobre papel, 0.55 x 0. 28, (MMOB)

⁹⁸⁵ Este hecho dificultó la identificación de algunos planos pues ya no sólo se siguen las características de Rodríguez Arangoiti sino de los dibujantes que expresaban sus ideas sobre papel.

⁹⁸⁶ Podría tratarse de la actual escalera presidencial, porque en la del patio central aún no se iniciaban trabajos.

⁹⁸⁷ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Obras del Palacio Imperial. Libro de Caja*, 30 de junio de 1865. (CONDUMEX).

⁹⁸⁸ Lorenzo Hidalgo. Atribuido. *Hoja número 12*, México, 1864 circa, tinta sobre papel, 0.55 x 0.28, Mapoteca Manuel Orozco y Berra - SAGAR, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Ilustraciones, v. I, no. 1507. Agradezco al arqlogo, José Humberto Medina González el que me informara de la existencia de material del Segundo Imperio Mexicano en las varillas de *Ilustraciones*.

por señalar el baluarte sur es evidente que se trata de los grandes salones de recepción en el palacio imperial. La forma de los alfabetos y el uso de las minúsculas en los rótulos son los primeros rasgos que lo alejan de la mano de Rodríguez Arangoiti, aserto que se confirma al examinar la manera de colorear, ya que la aplicación de la tinta es tenue y desigual. En él se ha dibujado una sección de la Galería de Iturbide durante su proceso de ampliación, mediante dos pares de columnas adosadas a los muros, de la Hidalga pretendía delimitar un primer salón del trono que por lo estrecho resultaba a todas luces inadecuado para presidir el desfile de los distintos estamentos sociales y de las corporaciones capitalinas; sin embargo esos soportes de sección circular pudieron ser a los que hace referencia Carl Khevenhüller. Sobre el papel se han hecho correcciones con lápiz, no precisamente rojo, que pretendían ampliar el claro de los accesos interiores y levantar un muro a eje con los nuevos recintos en que fueron transformados los corredores que daban hacia el patio de honor.

En la crujía, antiguo senado, que separa al de honor del gran patio se ha establecido la Capilla Palatina, en donde también se echó mano de las columnas para generar un vestíbulo o nartex, paralelo a ésta se ubica el comedor; y en el deambulatorio poniente, cuyos arcos se han cerrado dejando su lugar a ventanas, aparecen ya, de norte a sur, la *Antesala*, la *Galería de los leones*, y la *Sala del Consejo de Ministros*; al sur existe un recinto que en el documento recibe el nombre de *Nueva Galería* y que más tarde se nombrará como *Galería de las Pinturas*. Resulta interesante observar como se erigían muros dobles para regularizar la forma de las habitaciones. Existía la necesidad

de ampliar las antiguas salas para recibir a la corte, pero los arquitectos del emperador se enfrentaron a dos limitantes: no romper el vínculo palacio - plaza mayor, y un partido arquitectónico que imposibilitaba adiciones, ya que al tratarse de cuatro galerías que delimitan un patio central, las posibilidades se reducían a construir un nuevo nivel o cerrar los corredores porticados que daban acceso a las distintas dependencias, como finalmente se prefirió. Considero que la primera opción fue descartada porque al edificar un cuarto nivel se tendrían que unificar las alturas del inferior, perdiéndose cubiertas tan elaboradas como la del antiguo senado, recinto que adquirió jerarquía al prolongar su altura en un medio nivel sobre los otros. Este es el origen de espacios profundos y angostos, que más que a permanecer en ellos invitan a circular; al definir con columnas interiores distintos ámbitos, Hidalga trataba de romper esa inercia.

En *Proyecto para que queden simétricos y regulares los cuatro frentes de la gran galería*,⁹⁸⁹ reconozco el mismo tipo de representación gráfica que en la lámina anterior. La referencia al patio de honor permite situarlo en el palacio. Ilustra al deambulatorio sur transformado ya en *Galería Nueva de las Habitaciones Imperiales*. Limita al norte con el *Patio de Honor*; embebidos en segmentos de muro pueden reconocerse todavía los cuatro pilares que originalmente sostenían la arquería; los muros más gruesos datan del siglo XVIII; accesos en cada extremo conducen a la *Sala del Consejo* y a la *Sala de Yucatán*; al sur abre un nicho y dos vanos que la comunican con la *Sala de Carlos V* y la *Sala de Audiencias del Emperador*; al oriente un nicho, que sirve como remate visual, señala el lugar en donde existió una puerta.

⁹⁸⁹ Lorenzo de la Hidalga. Atribuido. *Proyecto para que queden simétricos y regulares los cuatro frentes de la gran galería. Hoja II*. México, 1864 circa, tinta sobre papel, 0.51 x 0.32, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Ilustraciones, v. I, no. 1507.2.

Aunque notablemente más reducida que la que abría balcones hacia la plaza mayor, resultaba muy similar a ésta: profunda y angosta.

Uno de los ámbitos en donde de la Hidalgo interpretó mejor la personalidad del emperador fue en el jardín aéreo del palacio: en la azotea,⁹⁹⁰ sobre una sección de la *Galería de Iturbide*, de la *Sala de Audiencias* y de la *Sala de Carlos V*,⁹⁹¹ proyectó un laberinto de parrillas de hierro que sostendrían macetas sembradas con diferentes especies vegetales, a manera de rígidos *parterres*. Desde la Sala del baluarte y a través de una escalera helicoidal se accedería a una terraza rodeada por matas y flores, desde la cual podrían seguirse dos bien definidos andadores hacia cualquiera de los dos accesos superiores. Una fuente semicircular adosada a un muro refrescaría aún más el ambiente y, cuando la pareja imperial estuviera ausente, sus aguas ayudarían a mantener todo este verdor. Verjas romboidales recordarían a los sirvientes y a la guardia palatina que estaban ante una área privada, las dos pilastras sosteniendo cráteras anunciarían este sutil vergel intramuros.

Verjas para que queden simétricas y regulares los cuatro frentes de la gran galería.

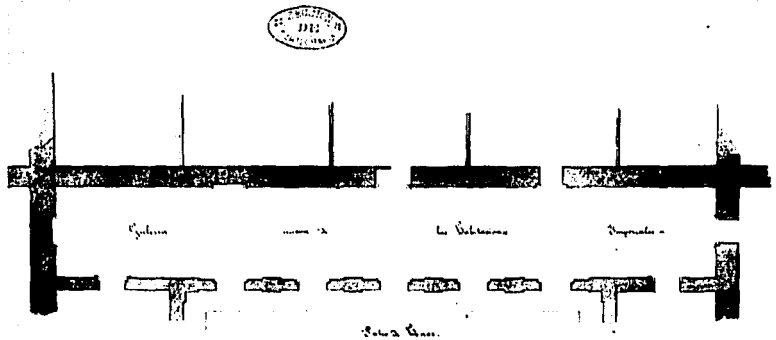


Foto de Octavio Hernández.

- 27 Lorenzo Hidalgo, atribuido. *Proyecto para que queden simétricos y regulares los cuatro frentes de la gran galería. Hoja II, planta arquitectónica de la Galería de las Pinturas, México, 1864 circa, tinta sobre papel, 0.51 x 0.32, (MIMOB).*

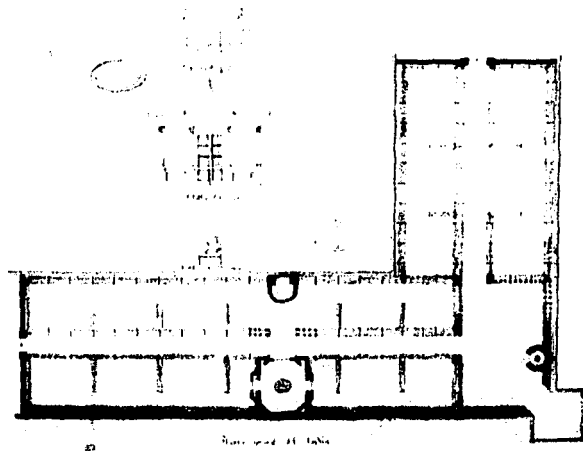


Foto de Octavio Hernández.

- 28 Lorenzo Hidalgo, atribuido. *Planta general del jardín, planta arquitectónica y detalles del jardín aéreo en el Palacio Imperial de México, México, 1864 circa, tinta sobre papel, 0.66 x 0.51, (MIMOB).*

⁹⁹⁰ Lorenzo Hidalgo. Atribuido. *Planta General del Jardín*, México, 1864 circa, tinta sobre papel, 0.66 x 0.51, (MIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra, Ilustraciones, v. I, no. 1510.

⁹⁹¹ La ubicación del jardín aéreo pudo establecerse en las azoteas por la presencia del baluarte sur y por el empleo de parrillas metálicas ya que de no hacerlo así se causarían graves problemas de humedad a las viguerías inferiores.

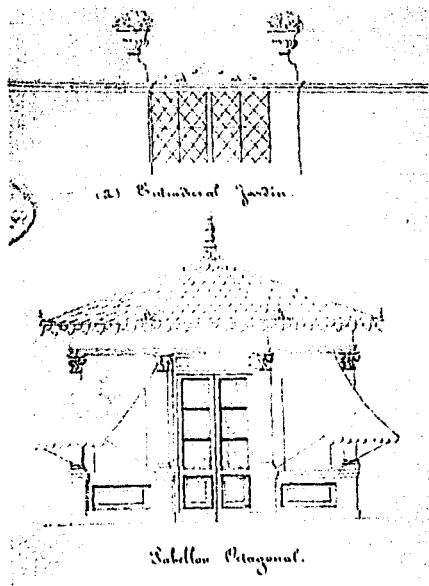


Foto de Octavio Hernández

• Lorenzo Hidalga, atribuido. *Planta general del jardín*, detalle: (a) *Entrada al jardín. Pabellón Octogonal.*

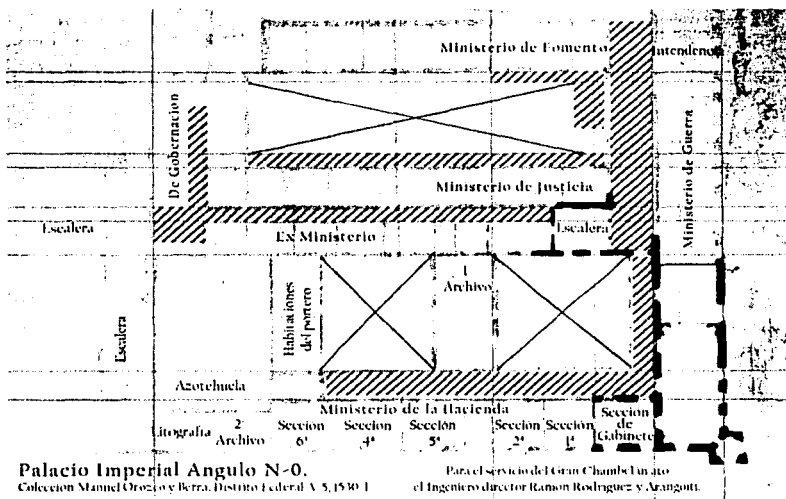


Foto de Octavio Hernández

Palacio Imperial Angulo N-0. Colección Manuel Orozco y Berra. Distrito Federal A 5, 1530-1

• Ramón Rodríguez Arangoiti. *Angulo NO del Palacio Imperial*, planta arquitectónica, México, 1865 circa, tinta sobre tela, 121 x 0.88, (MMOB).

De haberse limitado únicamente a los elementos ya descritos supondría que don Lorenzo intentaba recrear, a escala mínima, un jardín dieciochesco sobre las cubiertas del palacio. Pero con la incorporación del pabellón octagonal manifiesta conocer las arquitecturas propias de los parques decimonónicos.⁹⁹² Inserto en uno de los módulos que formaría con las parrillas, se levantaría un octógono, cuyos ángulos quedarían resaltados por pilastras corintias que sostendrían un friso liso. La cubierta, también a ocho aguas, sería de tejas marsellesas con aplicaciones metálicas en la guardamalleta, las antefijas y en el remate. Al centro dibujó un círculo, que más que una mesa parece representar una plataforma dispuesta para recostarse y pasar el tiempo en soledad reflexiva. Cuando los rayos del sol se hicieran molestos, todo sería cuestión de desplegar los dos toldos finamente bordados. Se reconoce una tendencia hacia el exotismo: en el espacio interior que se viviría bajo esa cubierta, en los grandes vanos sin cristales, y en las telas tensadas que los cubrirían, intentó rozar el Oriente pero sin decidirse a abandonar completamente su gramática

compositiva. Este es el primero de los espacios íntimos que Maximiliano promoverá en México, a él se accedería por un discreto caracol, muy similar al del torreón sur del Alcázar de Chapultepec, construido sobre el mismo eje vertical que conducía a su puerta secreta,⁹⁹³ la que abría hacia la accequia real. Desde allí gozaría de una vista envidiable de la ciudad: torres, cúpulas brillantes y más allá los ejidos, lagunas, y volcanes; pero en este cuidado mirador personal tampoco

⁹⁹² Detalles de la *Planta General del Jardín*: (a) *Entrada al Jardín y Pabellón octagonal.*

⁹⁹³ "Era esa noche de baile en Palacio (...) Como a las ocho salimos por una puerta reservada que había en el baluarte sur (...) A las diez de la noche (...) regresamos a Palacio, entrando por la puerta que conducía a la escalera oculta del baluarte, porque tanto los patios como las demás escaleras, estaban llenas de criados, de guardias y de invitados." Blasio. *Op. cit.*, pp. 92 - 93.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

faltarían la vegetación, los sonidos del agua, y el abrigo temporal de un pabellón.

El cambio en la dirección de las obras se manifiesta con un nuevo tipo de representación gráfica. El primer ejemplo lo tenemos en *Angulo Noroeste del Palacio Imperial*, firmado por Ramón Rodríguez y Arangoiti,⁹⁹⁴ las dimensiones acostumbradas por don Lorenzo se desbordan hasta alcanzar los 121 x 0.88 cm., se abandona el papel común y ahora se trabaja sobre una superficie translúcida, factible de sobreponerse a otros dibujos, en donde las tintas fluyen y contrastan mejor. Gracias a la inscripción: *Para el servicio del Gran Chambelánato El Ingeniero Director Ramón Rodríguez y Arangoiti*, logré asociar temporalmente estos planos con los textos del libro azul.

El tamaño del pliego se amplió porque ya no solamente se representan algunos salones y sus colindancias sino secciones completas del edificio. En esta planta del tercer nivel, por ejemplo, incluyó desde las dependencias que limitan con el *Gran Patio* hasta las que miran hacia la calle de la Moneda, lo cual resulta relevante en la medida que refleja la forma más integral en que Rodríguez comprendía al inmueble, es decir, seguían manteniendo dos alas diferenciadas: al sur, la destinada a las habitaciones imperiales y, al norte, la de los ministerios. La diferencia de colores permitirían al prefecto, al gran chambelán y al emperador, en ese orden, evaluar el avance de los trabajos: todo lo de color rojo corresponde a la nueva distribución, en negro aparece lo que ya se ha modificado, por ejemplo la escalera de los ministerios de Ramón Agea, y en blanco los tres vacíos de los *Patios Marianos*.

En el *Ministerio de la Guerra*, que daba fachada hacia la plaza mayor, trató de regularizar la forma y tamaño de los locales, aunque para las circulaciones desaprovechó un amplio pasillo, provocando que para ingresar a un recinto fuese necesario atravesar por los contiguos, observación que no es totalmente objetiva ya que no se especifica el uso que se daría a cada uno de ellos. Al *Ministerio de Fomento*, que se ubicaba entre el *Gran Patio* y el mayor de los Marianos,⁹⁹⁵ se accedía por una escalera alterna a la Agea, desembarcando en un pasillo irregular que se interrumpía abruptamente después de trasponer la segunda puerta y antes de darle una vuelta completa al rectángulo, esta es una de sus adaptaciones más fallidas. El *Ministerio de Justicia*, frente al anterior, quedaba delimitado por dos pasillos; el de *Gobernación* ya se había mudado y las seis secciones del *Ministerio de Hacienda*, junto a sus dos archivos, y el taller de litografía tuvieron mejor acomodo en la crujía que por el norte delimitaba a todo el conjunto. Las dependencias que resultaban más favorecidas con la remodelación eran Guerra y Hacienda, ya por la amplitud de sus circulaciones; ya porque eran éstas las que realmente aprovechaban la nueva escalera; ya por la regularidad de sus espacios; y por tener vista hacia el exterior. Aunque Rodríguez Arangoiti realmente se esforzó por obtener prolongados deambulatorios, paramentos continuos e iluminar y ventilar a través de los patios, el resultado final no debió dejarlo totalmente satisfecho pues en muy pocos casos los muros se prolongan a través de grandes ejes compositivos, las circulaciones verticales se habían multiplicado y fue imposible mantener un módulo constante.

⁹⁹⁴ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Angulo NO del Palacio Imperial*, México, 1865 circa, tintas sobre tela, 121 x 0.88. (NIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra. Distrito Federal, v. 5, no. 1530.1.

⁹⁹⁵ Hasta la presidencia de Ernesto Zedillo funcionó, cubierto, como tesorería de la federación y hoy se conoce como el salón de recepciones de la planta baja.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El segundo paso en la reutilización de los espacios puede apreciarse en *Angulo Noroeste del Palacio Imperial*,⁹⁹⁶ en donde, acatando las órdenes de Maximiliano, José Ramón debía distribuir el nuevo programa imperial en el antiguo sector de ministerios. El de Hacienda dejaría su lugar al de Relaciones, que por su vocación ceremonial sería el único que permanecería en el ala norte. Al interior de cada habitación trazó finas líneas que indican los diseños que lucirían los pisos, cuadrados y rectángulos de mármoles y granitos relucientes como en Chapultepec contrastan, en el plano, con la masividad de los muros novohispanos. Más que en las actividades burocráticas, desplazadas hacia el norte, el director de las obras propuso un marco arquitectónico acorde con las deslumbrantes recepciones a las que asistirían todos los plenipotenciarios acreditados ante la Corona Mexicana.⁹⁹⁷ Vuelve a demostrar la depuración alcanzada en la transición espacial, que inicia en la escalera Agea, en donde para aliviar los

problemas de proporción inscribe una fuente de planta circular al centro del cubo, con esto pretende que un delicado surtidor distraiga la atención sobre la estrechez e incomodidad; al desembarque precede un nuevo vestíbulo que delimitan cuatro columnas, adicionales a las dos proyectadas por el también alumno de Cipolla, aquí más que integrarse a lo preexistente corrige y engrandece. Sobre el primer patio Mariano, que regulariza, prolonga el, ya de por sí amplio, pasillo que daba acceso a los despachos del *Ministerio de la Guerra*, desde entonces será un salón de pasos perdidos al que cambia de nombre por *Patio del Ministro*. La sala del torreón norte quedará destinada a celebrar los convites convocados por la cancillería, en donde la visita al antiguo puesto de vigilancia y la vista nocturna de la plaza mayor serán dos satisfactores adicionales. Ha aprendido, tal vez desde *the grand tour*; que junto al principal resulta indispensable adicionar varios

Palacio Imperial Angulo N-O.
Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 5, 1530-3

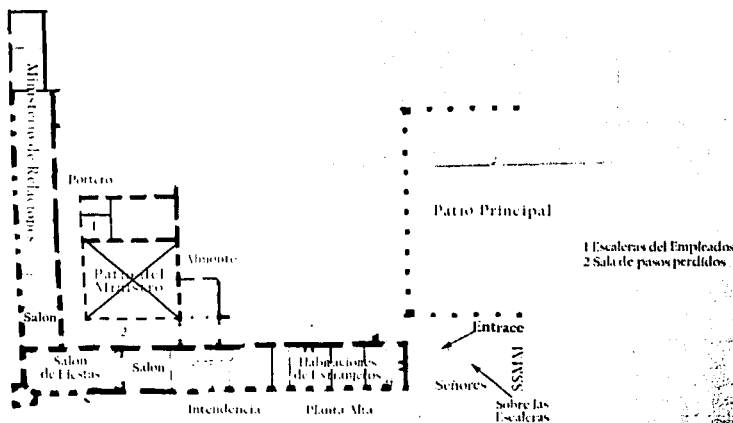


Foto de Octavio Hernández

✦ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Palacio Imperial. Angulo N - O*, planta arquitectónica, México, 1865 circa, tinta y lápiz sobre tela, 162 x 127. (MMOB).

⁹⁹⁶ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Angulo NO del Palacio Imperial*. México, 1865 circa, tinta y lápiz sobre tela, 162 x 127. (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 5, no. 1530.3.

⁹⁹⁷ "Para que el Ministerio de Negocios Extranjeros pueda recibir, de una manera digna de la Nación, a los diplomáticos extranjeros, ordenó V.M. que se arreglasen algunos departamentos del Palacio con este fin..." Valle Arizpe. Op. cit., p. 351.

salones de desahogo: útiles para charlar en intimidad, para fumar, refrescarse, descansar, y, una vez que el evento ha finalizado, evitar aglomeraciones en la salida. Los incluye al poniente y norte. Su comprensión de la vida cortesana sitúa sus intervenciones muy por encima de las de Hidalgo; con su escalera de vuelta completa con tres descansos en caja cuadrangular, más que dotar de un acceso a los empleados del ministerio, para los que la de honor quedaba vedada, propinó una severa lección a Agea, el otro ex-pensionado en Roma.

En las habitaciones que pertenecieron al *Ministerio de Gobernación* decidió formar los apartamentos para el *lugarteniente*, *gran mariscal* y *ministro de la Casa Imperial*, Juan Nepomuceno Almonte,⁹⁹⁸ el *gran maestro de ceremonias*, Francisco Serapio Mora, el *gran chambelán de la corte*, conde del Valle de Orizaba, y el *ayudante general o primer secretario de las ceremonias*. Me

parece que Rodríguez Arangoiti planeaba hacer de todos los salones poniente, es decir, los que miran hacia la plaza mayor, una gran área pública, pero contradiciendo este argumento aparecen las habitaciones de extranjeros, decisión que puede explicarse a partir de una necesaria asociación con el *Ministerio de Relaciones*, ya que ofrecerían alojamiento temporal a invitados especiales.⁹⁹⁹ En el *Patio Principal*, destaca la intención de reducir la escalera de honor para alojar en su triple altura a la capilla palatina. Sobre este levantamiento incompleto permanece una de sus formas de proyectar: para evaluar la pertinencia de accesos, escala, circulaciones y colindancias, el nuevo espacio se bosquejaba a lápiz sobre el plano, la propuesta se discutía con los otros interesados y después se tomaba la decisión final. Lo que sí es claro es que ni el arquitecto, ni su promotor estaban conformes

Habitaciones del Presidente

Colección Manuel Orozco y Berra. Ilustraciones, V.2, 1499
Dirección General de las obras de la casa Imperial (sello es seco)
Hoja N°14

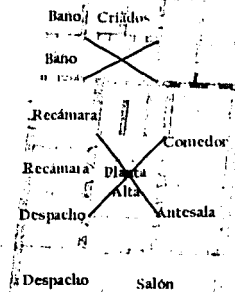
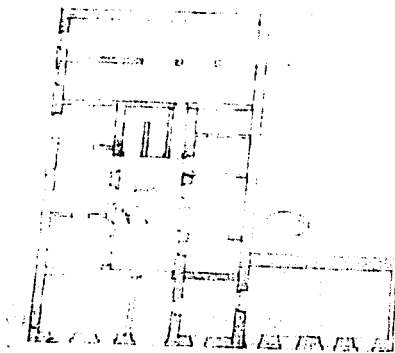


Foto de Octavio Hernández.

✦ Ramón Rodríguez Arangoiti.
Hoja no. 14, Habitaciones del Presidente, sellado en seco: Dirección General de las Obras del Palacio Imperial, planta arquitectónica, México, 1865 circa, tinta sobre papel, 0.83 x 0.63, (MMOB).

⁹⁹⁸ La inclusión en el programa arquitectónico de habitaciones para el hijo natural de José María Morelos comprueba que estos planos se dibujaron durante 1865, pues Almonte saldrá para Europa al año siguiente.

⁹⁹⁹ "...se preparan habitaciones para huéspedes ilustres, algunas de las cuales han servido ya para el recibimiento de diputaciones extranjeras." Valle Arizpe. Op. cit., p. 351.

con la ubicación de la parroquia de la corte en el senado.¹⁰⁰⁰

La tercera escalera en el ala de ministerios, la más al oriente, me permitió reconocer el lugar en donde se ubicarían las *Habitaciones del Presidente*.¹⁰⁰¹ El destino y el emplazamiento resultan muy desconcertantes sobre todo si se atiende a que coinciden con las que, una vez restaurada la República, ocuparon Benito Juárez y su esposa. Un sello en seco con la divisa *Dirección General de las Obras de la Casa Imperial*, disipa cualquier expectativa, remitiendo a la vivienda de algún funcionario de corte, aunque el único que ostentó tal investidura fue Faustino Galicia Chimalpopoca, quien fungiera como *Presidente de la Junta de Clases Menesterosas*.

En el extremo superior izquierdo se indica que se trata de la *hoja no. 14*, si bien no localicé las trece anteriores, ésta muestra que además de las plantas de conjunto, para programas arquitectónicos específicos, también ocupaba folios de detalles. Todos los muros en rojo, los diferentes espesores y el ángulo de inclinación aluden a la formación del apartamento sobre etapas constructivas previas. Es el primer proyecto de arquitectura civil privada, no palaciega, que puedo presentar de Rodríguez Arangoiti: desde la calle de La Moneda, a través de un zaguán custodiado, se accedía a un patio rectangular al que remata una escalera de ida y vuelta. Por un angosto pasillo adyacente a la circulación vertical serían llevadas, no sin trabajo, las bestias de tracción a las caballerizas; aunque el coche tendría que permanecer al aire libre. Además de Planta Baja no se hizo ninguna otra anotación, pero atendiendo a la tradición imperante puedo sugerir que los espacios inferiores quedarían destinados

a funciones administrativas públicas, más aún, mantuvo las accesorias virreinales hacia la vía pública. Empero el funcionamiento del segundo nivel sería francamente caótico pues para alcanzar el único corredor se debería atravesar por en medio de las dos recámaras y del despacho del secretario; como podría esperarse los baños y los sirvientes se ubicarían en la parte posterior, en torno a un patio de servicio que serviría para disimular la fetidez y para tender la ropa limpia, sólo que para llegar hasta él, los criados se verían obligados a incomodar a los ocupantes de la alcoba principal. Todo le parecía admisible para conseguir que el despacho del presidente y el salón abrieran balcones al exterior. De no ser por el tipo de representación gráfica empleada y por la inclusión, entre el salón y el comedor, de una antesala, a la que interpreto como el recinto al que debían desplazarse las señoras una vez que se han servido los postres y los caballeros se disponen a fumar, beber, y charlar de *cosas importantes*, este partido podría confundirse con el de cualquier vivienda dieciochesca. José Ramón nos confronta aquí con una forma de vida que desde el inicio de las actividades hasta el final de la jornada diaria, no admite una disposición permanente del mobiliario, ésta se renueva para posibilitar que los ámbitos más íntimos se transformen por la mañana en circulaciones para los agentes externos a la estructura familiar. Nadie, ni los emperadores, estaban cómodos en sus apartamentos pero se debía asumir un costo extra por la carga simbólica del inmueble.

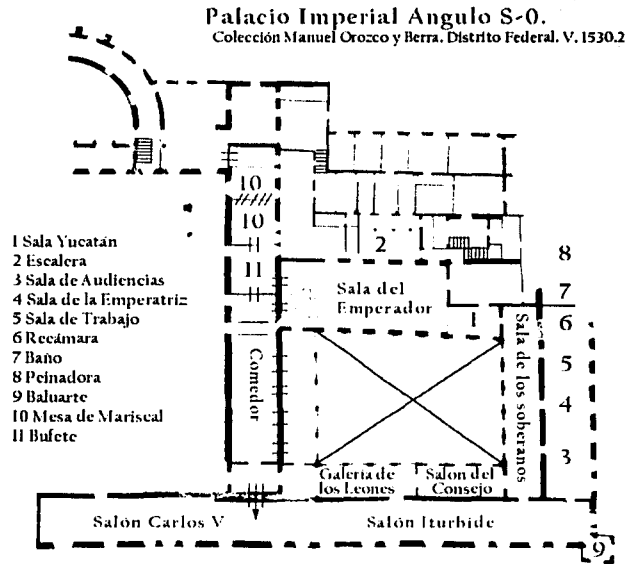
En *Angulo Suroeste del Palacio Imperial*,¹⁰⁰² el cuarto plano de la serie, pueden apreciarse las modificaciones que José Ramón

¹⁰⁰⁰ Carl Gangolf Kaiser volverá a esta idea de Rodríguez Arangoiti en su *Restauración del Palacio Imperial de México* de 1866. Plano publicado en Acevedo. Op. cit. p. 136.

¹⁰⁰¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Habitaciones del Presidente*, México, 1865 circa, sellado en seco: *Dirección General de las Obras del Palacio Imperial*, tinta sobre papel, 0. 83 x 0. 63, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Ilustraciones, v. 2, no. 1499.

¹⁰⁰² Ramón Rodríguez Arangoiti. *Palacio Imperial. Angulo S O*, planta arquitectónica, México, 1865 circa, tinta y lápiz sobre tela, 116 x 132, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 5, no. 1530.2.

proyectaba para los grandes salones de recepción y las habitaciones imperiales. Esta planta del tercer nivel comprende desde el *Gran Patio* hasta la crujía que por el sur cierra al conjunto, la misma que miraba hacia la acequia real, a la Universidad y al mercado del Volador. En la *antesala poniente* indica un nuevo acceso que la comunicará directamente con la *Galería de Iturbide*, a la que, siguiendo una secuencia histórica, llama *Salón de Carlos V* y *Salón de Iturbide*, tal parece que ya desprovista del dosel, las armas imperiales y las columnas, pretendía dividirla en dos; sin cambios estructurales mantiene a la *Galería de los Leones* y a la *Sala del Consejo*. El proyecto de trasladar a la capilla imperial obedecía a la necesidad de mantener abierta una circulación entre la galería de Iturbide y el nuevo salón del trono que edifica al oriente. Al transformar el antiguo senado en comedor no sólo ofrecía un paso para las comitivas sino que sobre los mismos ejes compositivos podía disponer el bufete y un salón más pequeño en donde se serviría al gran mariscal de la corte y a los oficiales de palacio;¹⁰⁰³ engrandece la aproximación a estos recintos con un espacioso vestíbulo, que a través de cinco vanos permitía la vista al patio de honor. Al fondo del *Salón del Emperador* pretende abrir dos puertas para que Maximiliano y Carlota aparecieran simultáneamente ante la corte, tal y como lo hacían sus queridos primos Victoria y Alberto en las sesiones del parlamento inglés. Con este detalle vuelve a demostrar la igualdad de jerarquía que atribuía a



↳ Ramon Rodríguez Arangoiti. *Palacio Imperial Angulo S-O*, planta arquitectónica, México, 1865 circa, tinta y lápiz sobre tela, 116 x 132, (MNIOB).

las dos casas reinantes, sólo que para su entrada los emperadores mexicanos tendrían que aguardar momentáneamente en el bufete y en el comedor. Desde la planta baja se accedería al nuevo salón del trono por la *escalera de la Emperatriz* conocida en la actualidad como *escalera presidencial*. Sobre un estrado, esquematiza dos sitios para Carlota y Maximiliano que mirarían hacia el sur, en dirección a la pequeña *Sala de Yucatán*, única evidencia del corredor oriente. La *Sala de los Soberanos* funcionaría como un espacio de transición entre lo público y lo privado, es decir, entre los grandes salones de recepción y las habitaciones imperiales, a ella abrían sus puertas, de poniente a oriente, la *Sala de Audiencias del Emperador*, la *Sala de la Emperatriz*, y su apartamento

¹⁰⁰³ "...la mesa del Gran Mariscal de la Corte, en la que tienen derecho de asiento las personas que forman el pequeño servicio de honor, el Director del Gran Chambelamato y los oficiales de la Guardia Exterior de Palacio." Maximiliano. *Reglamento para los servicios de honor y ceremonial de la corte*, México, Imprenta de J.M. Lara, 1866, p.79.

formado por: Sala de Trabajo, Recámara, Baño, y habitación de la ayuda de cámara. En donde Blasio sitúa una de las escenas de mayor intimidad:

"...un día de gran fiesta que el Emperador me envió a que pidiera a la Emperatriz unos diplomas de la Cruz de San Carlos, que la Cancillería le había enviado para la firma. El día a que me refiero, la Emperatriz dio orden a sus camaristas de que se me permitiera entrar a su tocador para tomar personalmente los diplomas que se encontraban sobre una mesa: vestía esa mañana la Soberana una amplia bata finísima blanca y se encontraba sentada frente al espejo,¹⁰⁰⁴ mientras las camaristas la peinaban. Comenzaba la tarea de las peinadoras de la Augusta Señora, y pude, repito, admirar su espléndida cabellera negra. Siempre que la Soberana me llamaba, anunciábame el ujier de servicio, yo al

entrar saludaba inclinándome y esperaba sus órdenes, y ella siempre me decía:

Lleve usted esto a Su Majestad.

O bien:

Diga usted tal cosa al Emperador!"¹⁰⁰⁵

Detrás de la escalera de la Emperatriz, en dirección oriente, aparece un laberinto de pasillos, estrechas circulaciones verticales y habitaciones de todos tamaños que en conjunto recibían el nombre de *pabellón del jardín*, ya que miraban hacia los prados en donde aún prosperaba una parte de la colección de especies vegetales. Siguiendo a Blasio, en ese sector ubico las habitaciones de Maximiliano:

" Para dormir, el Emperador había preferido una de las piezas que tienen vista a uno de los patios interiores, pues (...) se acostaba en punto de las ocho de la noche, tenía el sueño muy ligero y el ruido de los carruajes que pasaban y el hablar de los trasnochadores le impedía dormir.

Su recámara se encontraba entre la pieza donde recibía y otra en la que yo trabajaba, y que también servía de salón de espera. Este último salón bastante amplio, estaba casi cubierto con estantes llenos de libros, en el centro una mesa que servía de escritorio, los demás muebles eran mullidos divanes y sillones, en los ángulos unas consolas, sobre las que siempre había charolas de plata con frascos de cristal que contenían vino blanco y rojo, o bien simplemente

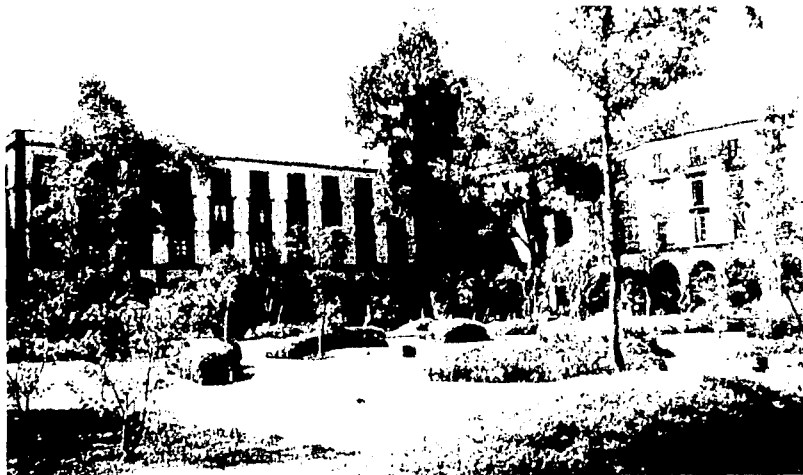


Foto de Hugo Arciniega.

❖ El Pabellón del Jardín en el Palacio Imperial de México, 2001.

¹⁰⁰⁴ Una imagen del tocador de plata que las damas mexicanas regalaron a Carlota puede verse en: María Esther Acevedo Valdés. *Las bellas artes y los destinos de un proyecto imperial. Maximiliano en México 1864 - 1867*, México, tesis para optar por el grado de doctor en historia del arte, UNAM - Facultad de Filosofía y Letras - Departamento de Historia del Arte, 1995, t. II, p. 60.

¹⁰⁰⁵ Blasio. Op. cit., pp. 57 - 58.

agua, unos cuantos vasos, pastelillos, soletas y exquisitos tabacos. Estas provisiones se renovaban diariamente y estaban destinadas para las personas que tenían que esperar en el salón mencionado a ser llamados por Su Majestad."¹⁰⁰⁶

Continuando la erujía del baluarte sur, Rodríguez pintó con rojo los recintos que había concluido y a donde se trasladaría el apartamento de Carlota. Los lavados para exposición del pensionado en Europa fueron substituidos, en la vida profesional, por planos inconclusos, bicromos, anotados con descuido, con trazos sobrepuestos a lápiz, características todas que indican que el director de las obras apenas si contaba con el tiempo indispensable para dibujar.

Todas aquellas responsabilidades sumadas a la enfermedad de su padre y al proceso que los tribunales militares le seguía a su hermano José Emilio, pudieron ser la causa de una omisión imperdonable:

*"Por distracción dejó de pasarse el día 27 a la columna de data la partida correspondiente cuyo valor es de \$333.00."*¹⁰⁰⁷

Ese mes los inspectores designados por la Academia dejaron de firmar el libro azul. No obstante apareció una partida por \$268.00 pesos destinada a cubrir el sueldo del director. Basta mirar en el *arancel de ingenieros y arquitectos*, el decretado por Maximiliano, los apartados referentes a proyectos de reparación y dirección total de las obras para percatarse de que esa suma estaba muy por debajo del 4% que sobre el total del presupuesto, en justicia, le correspondía. Puede argumentárseme que Rodríguez contaba además con una asignación mensual como profesor de arquitectura, a lo que contestaré que nunca fue descargado oficialmente de esa obligación.

En lo que respecta a la remuneración, Maximiliano no correspondió a los esfuerzos de José Ramón Alejo.

Las cuentas de julio muestran que el director de las obras también incursionó en el arte efímero,¹⁰⁰⁸ justo cuando se ofreció el primer gran baile en palacio imperial:

"Llegó por fin el ansiado diez de julio, y desde la avenida Plateros hasta la puerta principal de Palacio se formó una valla de tropa, que ya a las siete de la noche, estaba perfectamente extendida por todo el trayecto que tenían que recorrer los carruajes antes de llegar a Palacio. A la hora que ya la valla estuvo lista, comenzó a permitirse el paso de los elegantes carruajes, que llevaban a las bellísimas damas y a los caballeros que habían de tomar parte en la gran fiesta imperial. Los carruajes penetraban por la puerta central <Gran Patio> y se detenían frente a la escalera principal, <Escalera del Emperador> magníficamente iluminada y tapizada; allí los chambelanes recibían a las damas y las conducían al guardarropa, para después llevarlas al gran salón de embajadores <Galería de Iturbide> que era el que se había destinado para los bailes y recepciones. La servidumbre del Palacio a su vez, estaba encargada de llevar a los caballeros al guardarropa de los señores. Los carruajes, tan luego como dejaban frente a la escalera a los invitados, seguían en buen orden hasta el patio de honor <patio sur> por cuya puerta salían para esperar en la plaza hasta que terminara la fiesta. En punto de las ocho de la noche se presentaron los Soberanos en el salón llamado de Iturbide, < es un error de Blasio ya que en realidad se trataba de la Galería de las Pinturas o Sala de

¹⁰⁰⁶ Ibid., p. 56.

¹⁰⁰⁷ Ramón Rodríguez Arangoiti, *Obras del Palacio Imperial. Libro de Caja*, México, Dirección del Gran Chambelanato, 1865, junio 30 de 1865. (CONDUIMEX).

¹⁰⁰⁸ "...julio 10 de 1865. - Gran Baile en Palacio..." Payno, Op. cit., p. 699.

los Soberanos» donde ya los esperaba el mariscal Bazaine, los ministros y las esposas de estos funcionarios.¹⁰⁰⁹ En el mismo salón se encontraban los extranjeros invitados al baile, y que en el lugar eran presentados a Su Majestad por los ministros a la usanza de las cortes europeas. Terminada la presentación de los extranjeros, pasaban los Soberanos al gran salón del baile, «la Galería de Iturbide» donde estaban los mexicanos y los extranjeros ya conocidos del emperador: En este salón formaban valla, las damas al frente, y tras de ellas los caballeros. El gran maestro de ceremonias, iba presentando a cada uno de los invitados y Sus Majestades después de saludarlos afectuosamente les dirigían alguna frase amable. En el fondo del salón, se había levantado un dosel de terciopelo rojo rematado por la corona imperial; bajo ese dosel se colocaban los sillones donde sus Majestades tomaban asiento. A ambos lados del dosel, dos guardias palatinos, apoyados sobre sus relucientes alabardas e inmóviles, como dos estatuas, hacían la guardia a los Soberanos; además de trecho en trecho desde la escalera hasta el trono, «Galería de las Guardias» los soldados de esa distinguida guardia colocados a muy cortas distancias presentaban sus alabardas y lucían sus vistosos uniformes. El baile comenzó con la cuadrilla de honor; que ejecutó la orquesta cuando, después de dar el Emperador su venia, está fue transmitida a los músicos por conducto del mismo ceremonial; las cabeceras de la cuadrilla estaban formadas por el Emperador y por la mariscal Bazaine, por el mariscal Bazaine y por la Emperatriz. Los secretarios de las ceremonias, habiense encargado de antemano de formar las parejas laterales con las damas de honor y los ministros extranjeros. Maximiliano lucía aquella noche, sobre la blancura inmaculada de su camisa, la banda de la

orden del Águila mexicana; la Emperatriz llevaba un traje de seda amarillo, y sus ricas joyas hacían realzar más su distinción y su hermosura (...) Terminada la cuadrilla de honor, siguió el baile en todo su apogeo (...) Maximiliano se paseaba por entre los grupos de concurrentes y daba conversación por algunos minutos a cada grupo. Nunca, ninguno de los que allí se encontraban, hasta caballeros de más de cincuenta años de edad, recordaba haber visto lujo semejante, ni haber asistido a fiesta igual. El aspecto del salón era más bien el de uno de esos palacios encantados de los cuentos árabes. Los colosales espejos que decoraban las paredes, iluminados por los millares de bujías que inundaban con claridad esplendorosa el salón, reproducían hasta el infinito y como en una visión de ensueño, los centenares de parejas, las damas ricamente alhajadas, las jóvenes hermosísimas vestidas con trajes vaporosos y los uniformes de los generales del ejército o de los altos dignatarios de la corte. Los secretarios de las ceremonias anunciaron a las once de la noche la cena. En un salón de medianas dimensiones, «mesa del gran mariscal de corte» se sirvió la mesa de honor; a la que se sentaron los Soberanos, los ministros extranjeros, los demás miembros del cuerpo diplomático y los oficiales de alta graduación en el ejército. En el gran comedor, se sirvió la cena para los demás invitados, compuesta de exquisitos manjares y de ricos vinos; entre éstos la famosa champaña rosa muy de moda entonces, muy cara y que en la época del Imperio, se importaba de Europa especialmente para las bodegas «primer nivel del patio sur» de la casa imperial. A la una de la noche (sic), los secretarios de las ceremonias anunciaron que Sus Majestades se retiraban del salón; «Galería de Iturbide» entonces todos los invitados volvieron a formar valla en

la misma forma que al principio del baile y pasando los Soberanos por en medio de la valla, se despidieron galantemente de la concurrencia. < Seguirían por la Galería de las Pinturas – Sala de Carlos V – Sala de la Emperatriz – Sala de Audiencias de la Emperatriz hasta las Habitaciones Imperiales> Al retirarse éstos, se dio por terminado el baile, con gran sentimiento de los jóvenes que descaban bailar hasta que despuntara el día. Antes de entregar los abrigos a los invitados que se retiraban, los criados presentaban en ricas bandejas, vasos de ponche y de vinos calientes, mientras que los que se encontraban al pie de la escalera gritaban el nombre de la familia que se retiraba, para que su carruaje viniera a colocarse en el mismo lugar donde la había dejado al entrar (...) El emperador, asistía con verdadero disgusto a estos bailes, pues sólo lo hacía por cumplir con la etiqueta, porque su mayor placer, después de las labores diarias, era dormir sus ocho horas seguidas, en medio de la tranquilidad y el silencio del bosque que rodeaba su habitación en el Alcázar de Chapultepec.”¹⁰¹⁰

En vano busqué el nombre del director de las obras en las listas de invitados,¹⁰¹¹ ningún sobre lacrado con cera llegó hasta el número 6 del Puente de San Francisco. José Ramón estaba obligado a asistir, pero no para participar en una cuadrilla, ni para referir sus imaginarias experiencias en Egipto a una impresionable señorita, mucho menos para levantar, en un brindis, una copa de champaña rosa. Vestido de etiqueta y llevando al pecho sus escasas pero significativas condecoraciones, pasó la

noche supervisando el buen funcionamiento de las bombas hidráulicas, dispuestas ante cualquier conato de incendio, y la iluminación de patios y salones. Muy pocos invitados se percataron, entre ellos José Luis Blasio, que esa encantadora atmósfera construida con telas tensadas que cubrían luminarias había sido producto de su creatividad. Fue él quien contrató a Juan Villanueva para que reparara el reloj de la portada central, quien dispuso que se colocaran pequeñas fuentes tanto en los descansos de la escalera, en donde además ardían pebeteros, como en las entradas a los salones. Arreglos que tanto sorprendieron a los visitantes antes de admirar el estrado de los tronos. Desde la azotea y hasta los arcos del primer piso colgaban pendones con las armas del Segundo Imperio Mexicano y al entrar a las estancias refulgia el dorado de los detalles ornamentales, muebles y marcos.¹⁰¹² Después de tres meses de arduo trabajo casi todos los grandes salones de recepción estaban concluidos.

Al día siguiente, luego de trabajar día y noche junto a sus cabritos, Rodríguez sólo recibió de Maximiliano la renovación del permiso para transitar libremente por las habitaciones imperiales:

*“Teniendo que levantar los planos del Palacio el Profesor Ingeniero Civil don R. Rodríguez, lo autorizamos para que pueda entrar y transitar por todas las oficinas y dependencias de este Palacio. Ordenando que no se le interrumpa el que pueda ejecutar sus trabajos impidiéndole el entrar a donde juzgue necesario.”*¹⁰¹³

Prosiguió sus actividades: supervisaba el tallado de los merlones, mandó hacer

¹⁰¹⁰ La secuencia de uso de los espacios que propongo está fundamentada en el *Reglamento para los servicios de honor y ceremonial de la corte, Grandes bailes de corte*, pp. 294 – 303.

¹⁰¹¹ Blasio. Op. cit., pp. 75 – 78.

¹⁰¹² Servicio del Gran Maestro de Ceremonias. Casa del Emperador. *Listas de las personas mandadas invitar por S.M., el Emperador, 1864 – 1866*. (AGN) Segundo Imperio, v. 7, exp. 39, fs. 1 – 10).

¹⁰¹³ “En la época del Imperio, estaba tapizado con riquísimo tapiz carmesí, que fue expresamente traído de Europa y sobre el cual estaba bordado el escudo de armas del Imperio, con la divisa “Equidad en la justicia.” Blasio. Op. cit., p. 53.

¹⁰¹⁴ Maximiliano. Carta al Prefecto de Palacio, 11 de julio de 1865. (AGN), Segundo Imperio, v. 35, exp. 29, f. 5.

placas metálicas para identificar a los personajes representados en los grandes oleos, adquirió perillas de latón y maradón, seiscientos cuarenta y dos carretas de cal de Olguín, tres mil quinientos ladrillos recocidos, y doce vigas de a diez varas de Velázquez. El 22 de julio de 1865 recibió en su gabinete de palacio, los planos de la villa de Chapultepec. Desde ese momento los trabajos en aquel sitio también quedarían bajo su responsabilidad.¹⁰¹⁴ Sin perder tiempo trasladó hasta la cima del cerro materiales y herramientas, y para desarrollar sus ideas adquirió treinta hojas de *papel inglés*.

A consecuencia de la demanda generada por la reconstrucción de los sitios imperiales, en agosto de 1865, los materiales de construcción comenzaron a escasear y sus precios se incrementaron considerablemente. Abastecer a las obras del palacio ya había enriquecido a varios, por esta razón empresarios como Sebastián Pane financiaban prospecciones geológicas con la esperanza de detectar nuevos yacimientos para explotar.¹⁰¹⁵ A Rodríguez no parecía importarle la crisis, pues sólo en ese mes consumió setecientos diez y seis carretas de cal de Olguín, treinta y dos carretas de yeso, cincuenta y cuatro cajones de arena de López, dos cajones de arena de Iriarte, cinco mil ciento cincuenta tabiques, ciento veinticinco mochetones, mil soleras de 1/3, y setenta y dos tablas de tripa. Se comenzaron a recalzar los arcos y las pilastras de la escalera del emperador,¹⁰¹⁶ y sobre la fachada poniente se pintaron y doraron coronas imperiales.

Para conmemorar el tercer año en que las tropas de Napoleón III permanecían en México, Maximiliano ofreció un banquete en Chapultepec, a la oficialidad

expedicionaria. Nuevamente tocó a José Ramón diseñar los decorados que se montarían en el comedor y las terrazas de la villa. Esta vez sólo empleó sesenta banderas de tela izadas en lanzas de latón:

*"Celebróse la del año 1865, como las de los años anteriores, con solemne Te Deum en la Catedral, revista pasada a las tropas por el mariscal Bazaine, banquete por la tarde en Chapultepec, ofrecido por el Emperador a ochenta jefes y oficiales franceses de alta graduación; y como el comedor del castillo no fuera suficiente para contener a tanta gente; allí sólo se sirvió la mesa de honor para el Emperador; el mariscal Bazaine y los generales, y en los jardines se distribuyeron los demás comensales militares (...) Por la noche a las ocho se quemaron en la plaza unos fuegos artificiales muy vistosos en los que la pieza principal representaba la toma de una plaza fuerte y desde las diez de la noche hasta la madrugada hubo gran baile en el palacio de Buenavista, donde su propietario el mariscal Bazaine había dispuesto un decorado enteramente militar. Como los jardines del palacio de Buenavista se extendían hasta el ejido y estaban cerrados sólo por una reja de hierro, el pueblo en masa podía admirar la hermosa iluminación y los brillantes letreros formados con farolillos venecianos y en los que se leía "VIVE NAPOLEON III, VIVE L'EMPEREUR MAXIMILIEN."*¹⁰¹⁷

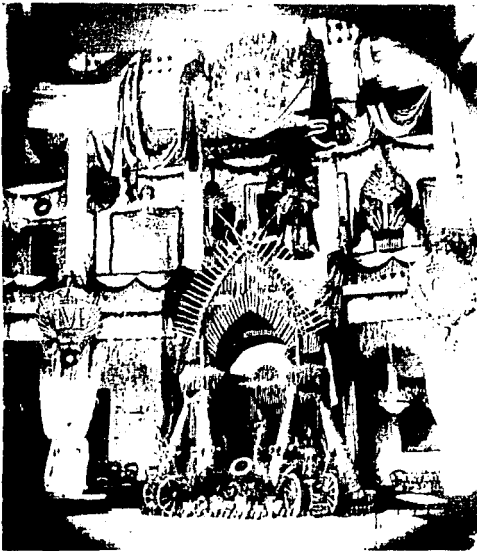
A Blasio le impresionaron más los decorados militares colocados en Buenavista que los de Chapultepec; en los segundos no

¹⁰¹⁴ "Pagado al mismo por su sueldo del presente mes comprendiendo el que tiene asignado por las obras de Chapultepec \$ 800.00." Ramón Rodríguez Arangoiti. *Obras del Palacio Imperial. Libro de Caja*, 31 de julio de 1865.

¹⁰¹⁵ Manuel Orozco y Berra. Carta al Jefe del Gabinete Civil de S.M., 24 de agosto de 1865. (AGN), Segundo Imperio, v. 38, exp. 3, fs. 1 - 3.

¹⁰¹⁶ En el Libro Azul, Rodríguez utilizó el término *"refundido"* de los arcos y pilastras de la escalera del honor." Para su mejor comprensión preferí substituirlo por *recalzar* que también se refiere a restablecer la fábrica de los paramentos verticales.

¹⁰¹⁷ Blasio. Op. cit., p. 90.



2 Francois Aubert, 1865. Trofeo de guerra para el tercer Aniversario de la Ocupación francesa en México. Patio Central del Palacio de Buenavista; Ciudad de México. Fototeca de la CNMH/ CLXVII-42. CNCA DDAH MEX

se intercalaron banderas mexicanas entre las francesas, tal parece que se trató de una conmemoración eminentemente externa. El arquitecto debió experimentar sentimientos encontrados, ya que por un lado estaba el reconocimiento que como artista, arqueólogo e ingeniero sentía por la nación gala y por el otro debió resistirse a honrar, en un sitio cargado de simbolismo patrio, a los opresores de su hermano; y, por más que su economía estuviese resultando beneficiada, no podría dejar de reconocer que se trataba de una fuerza de ocupación extranjera, como aquella que diez y ocho años antes había sitiado el

Colegio Militar. Cumplió con su trabajo pero, de forma consciente o inconsciente, sin el esmero que había demostrado el gran baile de palacio.

A las preguntas que Clementina Díaz y de Ovando formula en su trabajo pionero sobre los bailes decimonónicos: *¿No hubo ornato? ¿Serían los emperadores el mejor y más apreciable?*¹⁰¹⁸ Puedo contestar que sí lo hubo, y que por lo menos en dos ocasiones éste quedó a cargo del arquitecto Ramón Rodríguez Arangoiti.

Continúa la autora:

*"Durante la intervención francesa al decorado de flores, guirrnaldas y festones, el jardín, el bosquecillo se le agrega una novedad en México, la intencionada fuerza militar: piezas de artillería, balas, bombas, trofeos de guerra y la heráldica napoleónica, adorno que más tarde utilizaran los decoradores del porfirismo."*¹⁰¹⁹

Yo agregaría que existió una tercera corriente encabezada por un profesor de arqueología clásica, que bajo un carácter plenamente cortesano, engrandecía con apliques efímeros a la arquitectura de los sitios imperiales; aunque parece que esta intención no fue plenamente captada por los receptores.

Podría suponerse que enviaba al consultorio de su hermano Juan María a los *cabritos* que frecuentemente resultaban lastimados en las obras, pero, no sé si para evitar las suspicacias de los extranjeros, prefería contratar los servicios de un doctor Bonilla. Mucho debió sorprender al decorador de corte Julius Hoffmann,¹⁰²⁰ cuyo nombre aparece por vez primera en el Libro Azul, descubrir a las

¹⁰¹⁸ "Paradójicamente de los bailes que ofrecieron los emperadores a sus súbditos en el Palacio Imperial apenas si alcanzan en los periódicos *El Diario del Imperio*, *La Sociedad*, *El Cronista de México*, un suelto en el que no se menciona el adorno, sólo los trajes de las damas, el de la emperatriz y las joyas que lució." Clementina Díaz y de Ovando. "Los bailes su pasajero y vario artificio.", en *El Arte efímero en el mundo hispánico*, México, UNAM - IIE, 1983, p. 260.

¹⁰¹⁹ *Ibid.*, p. 273.

¹⁰²⁰ Bajo ese cargo aparecía siempre en la *Nómina de los Empleados y Servidumbre de este Palacio*, ganando \$ 140.00 pesos al mes. (AGN) Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 61. Aunque trabajaba de forma independiente, Rodríguez Arangoiti era el encargado de remunerar a sus dibujantes. Ferdinand Anders refiere que en 1864 se desplazó desde las obras del Palacio de Miramar, en las que intervenía junto a su padre del mismo nombre, a México. Yo no he localizado datos sobre el hasta agosto de 1865, me parece que Anders está equivocado. Ferdinand Anders. "Julius Hoffmann, arquitecto de Maximiliano" en *Viajeros Europeos del Siglo XIX en México*, México, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1996, p. 108.

duelas recién barnizadas de los nuevos salones totalmente cubiertas de carbón, medida de la que su contraparte mexicana echaba mano para secar las paredes.

Maximiliano decidió incorporar a las obras del Palacio de México al hijo de su arquitecto en Miramar, Julius Hoffmann "el mayor".¹⁰²¹ Tradicionalmente se ha escrito que Rodríguez Arangoiti fue removido de la dirección de las obras, debido a una reiterada incapacidad para resolver los problemas técnicos; por lo que respecta a esta inclusión la premisa resulta completamente falsa. El triestino de veintisiete años llegó para hacerse cargo de la decoración de los sitios imperiales, es decir, para diseñar los programas iconográficos y ornamentales a desarrollar exclusivamente en los espacios interiores. Ramón no comprendió o se negó a comprender la instrucción y ese septiembre dispuso que Hoffmann se dedicara a armar los treinta y dos candiles que habían llegado de Europa. Él dirigía, entre tanto, la aplicación de finas molduras de yeso dorado en la cubierta del cubo y en los peraltes de la escalera de honor, así como el estucado de los vanos en la Galería de Iturbide.¹⁰²²

Sin ánimo de analizar aquí todas las láminas que Hoffmann dibujó en México, me ocuparé de la que muestra como se trabajó inicialmente: aunque el dibujo carece de cualquier identificación,¹⁰²³ ya expresa la influencia que arquitectos como César Daly estaban teniendo en el diseño y representación de los espacios interiores, sobre todo a partir de la publicación en 1864 de los tres volúmenes de *L' Architecture privée*

au XIXme siècle.¹⁰²⁴ Sin el colorido y profusión ornamental característicos en las láminas de la referida colección, se presenta el corte de un recinto; en donde la intersección de dos muros se sugiere, tal y como Daly lo hacía, sombreando los elementos estructurales que se dejan interrumpidos. En la búsqueda de simetría, la composición fue dividida verticalmente por un eje que adquiere la forma de un doble orden jónico, y horizontalmente en tres que señalan el guardapolvo, una banda de grecas dobles, y el arquitrabe. La ausencia de volumen en la parte inferior del vano evidencia que el dibujo quedó inconcluso; tal vez desechado por atreverse a reinterpretar la forma del capitel de volutas, el que según Serlio refiere a la asexualidad de un anciano sabio o una matrona serena y afable;¹⁰²⁵ o tal vez porque toda aquella sobreposición de columnas y cornisas no se integraba a la gramática ortodoxa presente en las palmetas y ovos del dintel. El monograma -MM- resultaría evidencia suficiente para situarnos en alguno de los sitios imperiales capitalinos, pero la inclusión, a lápiz, de un pedestal sobre el que descansa un busto del barbado Habsburgo no deja lugar a dudas. Atendiendo a la forma y coronamiento fitomorfo del basamento,¹⁰²⁶ propongo que se trata de una corrección de equilibrio que Rodríguez Arangoiti hizo sobre una de las propuestas de Julius Hoffmann el menor. A pesar de la calidad sobresaliente del lavado, que en una espléndida gradación del color imprime volumen y proyecta geométricamente las sombras, no lo considero de la autoría del arqueólogo justo por intentar liberarse de las

¹⁰²¹ Ídem.

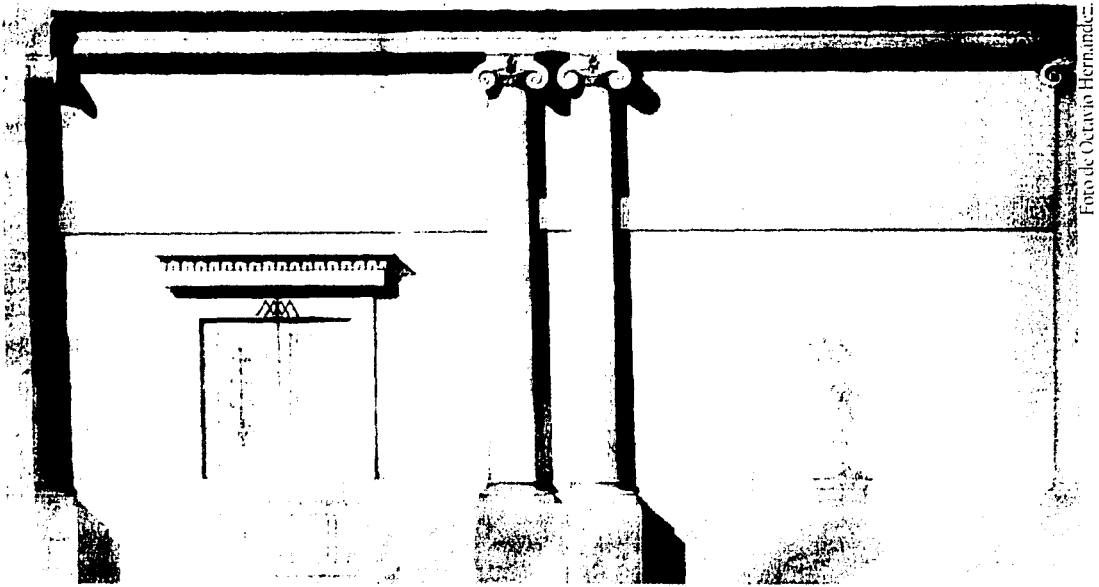
¹⁰²² Ramón Rodríguez Arangoiti, *Obras del Palacio Imperial. Libro de Caja*, 1º a 30 de septiembre de 1865.

¹⁰²³ Julius Hoffmann. Atribuido. *Decoración interior*, México, 1865 circa, lápiz, tinta y acuarela sobre papel, 100 x 0.63, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 6, no. 20 -89.

¹⁰²⁴ Simon Jervis. Introducción. *Interior design motifs of the 19th Century*. Cesar Daly, Italia, Crescent Books, 1988, p. 6.

¹⁰²⁵ Summerson. Op. cit., p. 20.

¹⁰²⁶ "...desde la base al vértice, debía haber las transiciones de formas y planos, que hábilmente distribuidos, producirían el mejor efecto; como el claro - oscuro en la pintura." Rodríguez Arangoiti, 1877: 10.



✦ Julius Hoffmann, atribuido. Proyecto de decoración para uno de los grandes salones de recepción en el Palacio Imperial de México, fachada interior y corte, México, 1865 circa. lápiz, tinta y acuarela sobre papel, 100 x 0.63, (MIMOB).

pautas clásicas. Tampoco lo situó en la villa de Chapultepec, confusión que ha provocado una lectura incorrecta de las columnas, ya que no se representó un pórtico, la profundidad de las sombras señala más bien un adosamiento; y la efigie del emperador era más adecuada en los grandes salones de recepción del Palacio Imperial que en un lugar de descanso; esto sin mencionar que la altura del recinto, que hizo necesario añadir el motivo de la greca, no corresponde con la del Alcázar.

Santiago Rebull, aquel ex - director de San Carlos que se negó a prorrogarle la beca a José Ramón, recibió por las pinturas pompeyanas de Chapultepec \$600.00 pesos, de manos de aquel al que había abandonado a su suerte en París; él mismo que, apelando a los vínculos afectivos construidos en la Academia no se aprovechó de su posición para cobrar las facturas pendientes, antes que eso, le brindó un decidido apoyo. Tampoco sobraba tiempo para reavivar malos recuerdos

pues se debían recibir y almacenar, en los patios de oriente, cincuenta y ocho carretas de arena de López, doce de yeso, quinientas treinta y cinco de cal de Duran, ciento seis de Olguín, tres mil tabiques de Jacob, y treinta y siete vigas de a diez varas de Landa. Vigilar el tallado de los pedestales de mármol que sostendrían jarrones en la Galería de Iturbide y el enmarcado de las dos pinturas que habían llegado de Europa. Para concebir el pedestal del monumento a José María Morelos, Rodríguez Arangoiti estudiaba una fotografía hecha a la escultura de Antonio Piatti, misma que había encargado a Tenorio Sánchez, el fotógrafo de todas sus confianzas. El libro azul no ofrece pormenores, pero tuvo que adquirir una caja fuerte, con dos candados adicionales. ¿Acaso se habían extraviado valores del gabinete del director?

En octubre de 1865, Maximiliano puso en marcha dos nuevos proyectos: ordenó desocupar las oficinas del papel sellado y

de la dirección general de peajes, dejándolas a disposición de los arquitectos, ya que serían transformadas en salas del nuevo Museo Nacional;¹⁰²⁷ y pidió al presidente de la Academia de Ciencias que elaborase una lista escogida y exacta con los nombres de los tlatoanis mexicas y, sin atender a los colores políticos, de los mexicanos más celebres de todos los tiempos, tanto en la política, las ciencias, y la guerra, ya que planeaba ampliar la colección de retratos a exhibir en las estancias palatinas.¹⁰²⁸

Por una de las cartas que Francisco Serapio Mora dirigió al emperador, puede saberse que el arquitecto austriaco Carl Gangolf Kaiser ya se encontraba trabajando en México. Una de las tareas del gran maestro de ceremonias consistía en formar los reglamentos protocolares y diseñar los uniformes que los embajadores y cónsules del imperio mexicano portarían en las cortes europeas. Mora solicitó, con muy poco éxito, la colaboración de los extranjeros:

"... no habiendo podido someterlos a la aprobación de Vuestra Majestad antes de ahora, no obstante estar terminados desde el 25 de julio último, porque careciendo esta oficina de dibujantes hablé al señor Hoffmann para que hiciera los dibujos y se excusó por estar ocupado en trabajos que Vuestra Majestad le había encomendado. Me dirigí entonces al mariscal Bazaine, para que me facilitara un dibujante, pero me contestó que no tenía ninguno capaz de hacer ese trabajo. Por orden de Su Majestad la Emperatriz, encargué enseguida esos diseños al señor Kaiser, quien después de haber tenido en su poder más de un mes los reglamentos, sin haber terminado los dibujos, me los devolvió porque vuestra Majestad le había encomendado otros de

*mucha importancia y precisión, según él mismo me escribió. Tuve, en consecuencia, que recurrir a la Academia de San Carlos, a fin de que alguno de sus alumnos, no obstante que no tienen costumbre de ejecutar esa clase de dibujos, hiciera los diseños. El subsecretario del Ministerio de Estado me ha pedido dos veces este trabajo, en nombre de Vuestra Majestad; pero como en la Academia no han concluido aún los diseños, me apresuro a remitir a Vuestra Majestad la parte que me tocaba arreglar..."*¹⁰²⁹

Según este documento Kaiser y Hoffmann trabajaban bajo las instrucciones directas de Maximiliano, paralelamente Rodríguez Arangoiti seguía como director de las obras del palacio imperial y de la villa de Chapultepec. Es probable que el emperador planeara la remoción del arquitecto mexicano, manteniéndolo temporalmente en una posición superior respecto a la de los europeos, en tanto se concluían las adaptaciones a los edificios virreinales y se daba paso a la construcción de los nuevos sitios imperiales; o que se pensara en él como constructor de las ideas de otros. Aunque el programa era demasiado ambicioso para ser resuelto por un solo individuo, la ambigüedad de las atribuciones desató la rivalidad entre los dos equipos.

En octubre, el intendente de la lista civil entregó a la dirección de las obras \$3,500.00 pesos para continuar los trabajos. El descenso en la adquisición de materiales fue considerable, solamente se recibieron mil tabiques recocidos de Iriarte, treinta carretas de yeso, treinta y cuatro piedras de palmeo, doscientas ochenta y ocho tablas de tripa y doce caños de naranja. Durante el mes lo más sobresaliente fue la conclusión del *Salón de S.M.*, o del trono; Montilla inició los trabajos de

¹⁰²⁷ Maximiliano. Carta al subsecretario Cesar, 5 de octubre de 1865. (AKMVM), r. 71, exp. 471, f. 19.

¹⁰²⁸ Maximiliano. Carta al Presidente de la Academia de Ciencias, 3 de octubre de 1865. (AKMVM), r. 71, exp. 471, f. 45.

¹⁰²⁹ Francisco Serapio Mora. Carta a Maximiliano, 13 de octubre de 1865. (AKMVM), r. 92, exp. 615, f. 68.

reclabrado de sillares, clovelas, entablamentos y cornisas en las arquerías barrocas del gran patio, y en cada una de las tres portadas se pintaron y doraron águilas imperiales. Por separado José Ramón se entrevistó con el impresor Decaen y el geógrafo Antonio García Cubas,¹⁰³⁰ al primero le compró tres mapas de México y al segundo tres ejemplares del mapa de la península de Yucatán; mandó enlienzar uno de estos, mismo que guardado en una fina caja de madera se conservaría en la sala del mismo nombre.

De los \$12, 281.34 iniciales, se habían aplicado \$5, 918.84. 3/8, en consecuencia, para noviembre, debía haber en caja \$ 6,362.49. 5/8, pero no era así:

*"Nota: de la existencia anterior hay en dinero efectivo mil setecientos dos pesos noventa y cinco siete octavos centavos por haberse pagado de la caja de obras provisionalmente la suma de cuatro mil seiscientos cincuenta y nueve pesos cincuenta y tres, tres cuartos centavos de las cuentas del museo y habitación de S.A. la Princesa."*¹⁰³¹

Ante los ojos de cualquier administrador una transferencia de recursos de tal naturaleza parecería incorrecta; sobre todo después de las acusaciones que pesaban sobre José Emilio, y de las que seguramente la corte había recibido informaciones pormenorizadas. La única firma de conformidad que aparece al calce es la del propio ingeniero director, pues Rodolfo Günner prefirió mantenerse al margen.

Pese a todos los esfuerzos, los apartamentos del palacio seguían resultando insuficientes e incómodos, así lo deja ver la siguiente carta del emperador:

*Mi querido Loysel:*¹⁰³²

Usted ha interpretado mal, otra vez, mis medidas. Tomadas por razones enteramente materiales.

El Sr. Langlais,¹⁰³³ con el cual trabajo mucho y largo tiempo, personalmente me pidió ayer, en una entrevista, destinarle en el palacio, en un punto que comunique de una manera poco visible directamente con la calle, cuatro cuartos para él y la preciosa biblioteca que trajo de Francia.

Usted conoce el palacio tan bien como yo y sabe que no hay un solo cuarto disponible, al punto que yo mismo no tengo más que uno solo, que es mi recámara, en la que recibo audiencia y tengo consejos. Esta es la sencilla razón del asunto que alarmó a U.

No hay gabinete de primera clase, no hay más que un hombre que se prepara con el Soberano para la ardua tarea de hacer de Ministro de Hacienda, en un momento en que hay tan exorbitantes gastos.

El Gabinete Militar, donde estará nuevamente, tendrá la ventaja de que cuando vayamos a tomar nuestro nuevo departamento en el Pabellón del Jardín, que se prepara ahora para nosotros, estará más cerca de mí que antes, porque no habrá más que pasar una pequeña parte del nuevo jardín.

El Sr. Eloin sabe que también el gabinete civil va hacer;¹⁰³⁴ en poco tiempo, un viajecito en la nueva ala que se prepara para las oficinas, ganando así el palacio, finalmente, las localidades que exige la decencia de la corte, en sus más estrechos límites.

Basta ver la actual habitación de la Sra. Varela para juzgar si hay decencia en el actual estado de cosas.

*Su afectísimo
Maximiliano."*¹⁰³⁵

¹⁰³⁰ Enrique Cárdenas de la Peña escribió respecto de García Cubas: "Maximiliano pretende, sin éxito, atraerlo a su partido." Cárdenas de la Peña. Op. cit., t. II, p. 51. Ahora puedo adelantar que gracias a la amistad que mantenía con Rodríguez Arangoiti, accedió a vender estos planos. Ambos compartían la teoría sobre la influencia egipcia en las culturas mesoamericanas. El geógrafo publicaría en 1868 un estudio comparativo entre las pirámides egipcias y las mexicanas.

¹⁰³¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Obras del Palacio Imperial. Libro de Caja*. México, Dirección del Gran Chambelánato, 1865, 31 de octubre de 1865.

¹⁰³² Charles Loysel era un capitán francés que se desempeñaba como jefe del gabinete militar.

¹⁰³³ Se refiere al financiero francés Jacques Langlais. Que intentaba poner orden en las finanzas del imperio.

¹⁰³⁴ Se refiere a Félix Eloin, consejero del emperador.

¹⁰³⁵ Maximiliano. Carta a Charles Loysel, 3 de noviembre de 1865, (AKMVM), r. 71, exp. 468, f. 35.

Para asignar apartamentos en el palacio, el emperador se dirigía al jefe del gabinete militar, quien a su vez trasladaba sus órdenes al gran chambelán y así sucesivamente hasta ser recibidas por el director de las obras; quien se encontraba trabajando en la escuadra que delimita al jardín botánico, es decir, las habitaciones al oriente y la nueva ala al sur. La inminente falta de francos provocó que el emperador modificara el discurso y comenzara a proclamar la sobriedad de los sitios imperiales. Dispuso, para ganar espacio, que las oficinas del *Ministerio de Fomento*, la *Administración de Correos*, la *Dirección de Puentes y Caminos* y la *Oficina del Telégrafo* se mudaran al edificio de la Universidad;¹⁰³⁶ y que los archivos del Congreso se trasladaran al entresuelo del ex - hospital de terceros.¹⁰³⁷ Con la misma intención José Ramón intentaba expulsar, de las accesorias de la calle de La Moneda, a los notarios de la capital, en donde despachaban desde el Virreinato:

"Ignacio Burgoa ante S.M.I., respetuosamente expongo: que tengo un arrendamiento celebrado con el Sr. contador de la Administración Principal de Rentas de esta ciudad, como autoridad competente para ello, dos pequeñas piezas y el baluarte de los bajos del Palacio, del lado que mira a la calle de la Moneda, en donde está establecida mi protocolo de notaría pública; y últimamente se me ha notificado una orden de V.M. para que desocupe, por creerlo así necesario el Arquitecto de Palacio para la obra que se ha emprendido en este edificio (...) los graves e irreparables perjuicios que voy a resentir con trasladarme a otra parte distante de donde el público tiene costumbre de encontrar las notarias para el desempeño de sus

*negocios (...) en el público de buscar las notarias precisamente en la calle de la Moneda..."*¹⁰³⁸

A través del *Padrón de Objetos de Lujo* de 1864,¹⁰³⁹ sé que poseer coches y carruajes de cuatro o más asientos, caballos frisonos de tiro, caballos de silla, sirvientes, criadas, nodrizas, y cocheros eran, más que el valor de la casa - habitación o el mobiliario importado, los indicadores más elocuentes de estatus para la sociedad mexicana. Para sus visitas a Chapultepec el director de las obras se veía en la necesidad de alquilar distintos carruajes, lo que podría significar que aún no había alcanzado una elevada posición económica. Al alcázar asistía periódicamente para supervisar los trabajos de carpintería.

En noviembre de 1865 gratificó generosamente a los *cabritos* que lograron sofocar un incendio originado en una de las chimeneas recién instaladas; pagó a Miranda el *copete* de yeso de la puerta dorada en una de las habitaciones del emperador, los detalles en escayola para la puerta de un salón, que no especifica, y el material para las cornisas. Montilla seguía con el reclabrado de la arquería en el *gran patio*. Adquirió doscientas sesenta y cinco carretas de cal de Olguín, veinticuatro cajones de arena de López, cincuenta cajones de arena de Guerrero, veinticuatro carretas de yeso, catorce mil tabiques recocidos de Iriarte y sesenta y ocho metros de tubo de fierro.

Aunque reingresó los \$ 5,060.90 pesos transferidos a las cuentas del Museo Nacional y a las habitaciones de la princesa de Iturbide, que también se alojaba en palacio, en el libro azul, a excepción de la suya, no aparece ninguna otra firma de conformidad. Al finalizar el periodo mantenía en caja la suma de \$ 14,828.64. 3/8.

¹⁰³⁶ Maximiliano. Carta a Luis Robles Pezuela. Ministro de Fomento, 25 de noviembre de 1865. (AKMVM), r. 71, exp. 470, f. 50.

¹⁰³⁷ Maximiliano. Carta al subsecretario de Estado Ulibarri, 26 de noviembre de 1865. (AKMVM), r. 71, exp. 470, f. 36.

¹⁰³⁸ Ignacio Burgoa. Notario. Carta a Maximiliano, 30 de noviembre de 1865. (AGN). Segundo Imperio, v. 41, exp. 64, f. 14.

Para diciembre de 1865, las compras fueron más abundantes que nunca: tres mil quinientos tabiques de Gutiérrez, dos mil trescientos ladrillos del mismo, siete mil doscientos cincuenta y cuatro ladrillos recocidos de Fuentes, siete mil novecientos tabicones de Friarte, treinta y seis carretas de yeso de Calvo, seis de García, mil noventa y una carretas de cal de Fuentes, ochocientos sesenta y cinco de Olguín, y doscientos ocho cajones de arena de Guerrero. Envió muebles a Chapultepec, adquirió comunes ingleses, y para Hoffmann dos rollos de papel. Los avances consistieron en el labrado de las vigas y pintura de los muros del Salón de Carlos V. Era como si Rodríguez, deliberadamente, quisiera invertir hasta el último centavo, así lo hizo, hasta quedar obligado a transferir \$550.00 del fondo para el Monumento a la Independencia. Esta cantidad no resolvió el problema y él mismo tuvo que prestar a las obras \$ 367.21. Los últimos pagos al carpintero, cantero, hojalatero, cochero, y médico alcanzaron los \$1166.81 para cubrirlos totalmente hacían falta \$249.59 pero, a renglón seguido, sin ninguna otra explicación, verificó la siguiente resta:

"Liquidación:

Cargo	16'451.06.1/4
Data	16'450.69.5/8
Existencia	00'000.36.5/8" ¹⁰⁴⁰

En esta última parte del libro de caja hace falta un movimiento que permita comprender cómo consiguió que las cuentas cuadraran exactamente. Si bien la información aquí contenida muestra aspectos totalmente desconocidos de las obligaciones cotidianas del director de las obras de la Casa Imperial Mexicana, genera, por otro lado, complejas interrogantes: ¿Cómo constatar que los materiales allí anotados efectivamente ingresaban a los patios oriente? ¿Cómo

demostrar que se utilizaron íntegramente en las adaptaciones hechas a la casa de los virreyes, sobre todo si se piensa que podían ser transportados a otras obras? Y ¿por qué dejaron de firmar de conformidad, primero, Antonio Torres Torija y Eleuterio Méndez, y después Rodolfo Günner? De cualquier forma resulta prematuro adelantar conclusiones sobre la honestidad de Ramón Rodríguez Arangoiti.

Con una rúbrica del ingeniero - director, el 30 de diciembre de 1865, terminaron las anotaciones en el *Libro de Caja de las Obras del Palacio Imperial*, doscientas cincuenta páginas se quedaron en blanco. Por la numeración consecutiva puedo afirmar que ninguna fue arrancada. De acuerdo a la forma en que durante el siglo XIX se llevaba la contabilidad, un segundo libro debería iniciar en enero de 1866, uno que no me fue posible localizar, o que nunca existió pues la bancarota del promotor cambió la forma de trabajar.

Los expedientes de la Lista Civil muestran que a principios de año los apartamentos del palacio imperial se encontraban totalmente ocupados. Fue necesario arrendar una casa para el médico de corte, Federico Semeleder y su esposa, durante el tiempo que duraron los trabajos de albañilería en sus futuras habitaciones.¹⁰⁴¹ A través de las cuentas que presentó el carpintero Pedro Guadarrama puede saberse que Rodríguez Arangoiti seguía al frente de los trabajos, nadie había reparado en el desconcertante cierre anual. En cuatro fojas el artesano enumeró los salones que en torno al patio de honor existían hasta el 17 de enero de 1866, detallando, además, algunas de sus características:

La Galería de Iturbide: para ésta elaboró setenta cajones de las vigas preparadas para imitar cedro, es decir, segmentos de la famosa

¹⁰³⁸ *Padrón de Objetos de Lujo*. 1864. (AGN). Gobernación. Segundo Imperio s/s, v. 107, exp. 4, f.1.

¹⁰³⁹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Obras del Palacio Imperial. Libro de Caja*, México, Dirección del Gran Chambelánato, 1865, 30 de diciembre de 1865.

¹⁰⁴¹ Martín Castillo y Cos. Intendente General de la Lista Civil de la Casa Imperial. Carta a Maximiliano, 5 de enero de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 64, exp. 4, f.2.

cubierta recuperada por Maximiliano, en realidad estaban armados con maderas menos costosas y forradas del lustroso rojizo; allí también terminó dos puertas.

La Sala del Baluarte: se refiere al torreón sur, aquí todos los acabados fueron imitación cedro. Sobre otras maderas se pintaban las vetas y se trataban de igualar los tonos.

La Sala de Audiencias del Emperador: Guadarrama lo llamó *pieza junto al baluarte*, aquí las vigas sí eran en su totalidad de cedro rojo.

Salón del Emperador: o sala del trono, las vigas tenían adheridas varillas doradas; las cornisas y las puertas eran imitación cedro con filetes dorados.

Salón de Vojieres (sic): podría tratarse de la Sala de Carlos V, lo relevante es que menciona la técnica que se usó para tratar la madera de las puertas, un proceso llamado *dorado al agua*.

Salón de Trabajo de la Emperatriz: en éste, Rodríguez Arangoiti dispuso un cielo raso pintado, que tuvo que retirarse y dejar expuesta la viguería de cedro.

Recámara de la Emperatriz: Con viguería de cedro.

Galería de Pinturas: del total, cincuenta y nueve vigas estaban sólo veteadas de cedro.

Salón de Yucatán: toda la cubierta era nueva,

Cubo de la Escalera de la Emperatriz: a pesar de que las cornisas eran de cedro, las vigas eran imitación, con dos varillas doradas en cada una.

La textura del cedro rojo no fue la única que se imitó, bajo el rubro de trabajos extraordinarios aparecen acabados de falsa caoba y, para las balaustradas del gran patio, color de cantería. Hasta septiembre

de 1866 todavía no se había cubierto un saldo, por \$2,704.90 pesos, a favor de este contratista.¹⁰⁴² Pero la información más valiosa que aporta este documento es que los nueve salones concluidos por Rodríguez Arangoiti y ornamentados por Islas, Miranda, y Calvo, habían pasado del papel a la realidad.

El 22 de enero de 1866, José Ramón presentó un presupuesto para delimitar al jardín de palacio con una verja de madera: sobre un zócalo de mampostería de una vara de alto, se desplantarían las barras de color verde que quedarían sujetas a pilastras de orden toscano, dispuestas a cada tres varas.¹⁰⁴³ Desde el periodo de Lorenzo de la Hidalga, con el proyecto del jardín aéreo, se pretendía generar una área abierta en que los emperadores, en intimidad, disfrutasen de la naturaleza. Lo verdaderamente novedoso consistía en el desarrollo de la propuesta: el ingeniero - director, convocaba a los artesanos de su confianza, Susano Navarro y Francisco Flores,¹⁰⁴⁴ les mostraba los planos; acto seguido, ellos, preparaban sendos presupuestos. Toda la documentación integrada en un expediente, se enviaba para su aprobación al cada vez más agobiado Martín del Castillo y Cos. José Ramón ya no disponía de un presupuesto mensual, comenzó a trabajar por proyecto.

Hasta las oficinas de la *Intendencia General de La Lista Civil* llevó un reloj y dos candelabros, que proponía se adquiriesen para el *Salón del Ministerio de Negocios Extranjeros* -esa obra también había quedado concluida- El propietario, un anónimo relojero, afirmaba que en la ciudad de México no había nadie

¹⁰⁴² Pedro Guadarrama. *Cuenta general del valor de los trabajos comenzados en los salones del Palacio Imperial hasta el 17 de enero de 1866.* (AGN), Segundo Imperio, v.6, exp. 38, f. 158.

¹⁰⁴³ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Resumen del valor de los presupuestos para una verja de madera que deberá colocarse en el antiguo Cuartel de Ordenes y en el lugar que marca el plano hecho al efecto.* 22 de enero de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v.7, exp. 51, f. 2. El plano a que se hace referencia no aparece en el expediente.

¹⁰⁴⁴ Susano Navarro. *Presupuesto del Cancel que se va a poner en el Jardín del Palacio Imperial, cuya obra dirige el Sr. arquitecto D. Ramón Rodríguez,* 22 de enero de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v.7, exp. 51, f.3. Francisco Flores. *Presupuesto de la obra de pintura que presenta el que suscribe para la pintura de un enrejado del Jardín del Palacio Imperial,* 22 de enero de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v.7, exp. 51, f.4.

dispuesto a desembolsar los \$ 1,200.00 pesos en que valuaba todo el lote y por eso, a través de Rodríguez Arangoiti, los ofrecía al palacio, prometiendo un considerable descuento. El intermediario no logró acceder al emperador y se le contestó, siguiendo el rígido protocolo, a través del intendente de la Lista Civil:

*"Para el palacio sería un bonito adorno, pero para el salón de un ministerio sería tal vez un gasto superfluo. No ha lugar. Es un gasto superfluo. Febrero 6/66."*¹⁰⁴⁵

En lo referente al palacio, al Habsburgo le preocupaba más que estando tan próximas las lluvias algunas habitaciones estuvieran destechadas. Urgía completar los trabajos. El intendente Castillo y Cos fue quien administró los últimos \$100,000.00 pesos que se destinaron a las obras.¹⁰⁴⁶ En la carta que don Martín envió a Maximiliano, el 3 marzo de 1866, se informa que Lorenzo de la Hidalga reclamaba el pago de sus honorarios, sobre los trabajos que había efectuado en las azoteas, en donde construyó un tragaluz, la solución más inmediata para la iluminación cenital de las penumbrosas galerías intermedias. La comisión nombrada para evaluar las intervenciones del español, opinó que su costo era alto y que bien pudo disponer de los ladrillos existentes en lugar de hacer nuevas compras.¹⁰⁴⁷

El último proyecto de Maximiliano para el Palacio Imperial de México consistió en completar la colección de soberanos reinantes de la galería de pinturas. En mayo solicitó a Manuel Larráinzar se informara de

los costos que alcanzarían lienzos de 1.50m x 2.35m con los retratos del emperador de Rusia, del rey de Suecia, y del rey de Dinamarca. La lista incluía a los reyes de Portugal, Bélgica, Holanda, Prusia, Baviera, Sajonia, Hannover y Wurtemberg.¹⁰⁴⁸

Ante la inminente falta de recursos fue imposible adquirir materiales y continuar los trabajos, ya que proveedores y artesanos desconfiaban de que sus facturas no quedarán cubiertas en su totalidad. José Ramón Alejo se vio obligado a despedir a los dibujantes y escribientes de su oficina. A partir de junio de 1866, comenzaron a aparecer recibos, como el del ebanista J. Degoulet, en que se justificaban cantidades erogadas por el director y que no se registraron en el libro azul.¹⁰⁴⁹ Sus actividades quedaron limitadas a recibir los trabajos contratados con anterioridad: un sofá, cuatro sillones, dos baños de palandro y caoba, y un bufete de rosa tallado, para las habitaciones de S.M.¹⁰⁵⁰ En menos de un mes estallaron las diferencias entre Rodríguez Arangoiti y el nuevo prefecto de palacio, así al entregarse *el mueble que cubriría el caracol* de las habitaciones de S.M. la Emperatriz, Agustín Pradillo anotó en el recibo, ya autorizado por el director de las obras:

*"Se recibió este mueble, pero no me consta su valor ni quien lo autorizó. El Prefecto del P.I. Pradillo."*¹⁰⁵¹

La situación debió tornarse insostenible y en agosto de 1866, después de diez y siete meses de desempeñarse como el ingeniero - director, José Ramón Alejo Rodríguez

¹⁰⁴⁵ Maximiliano. Carta a Martín del Castillo y Cos, 6 de febrero de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 38, exp. 97, f. 6.

¹⁰⁴⁶ Maximiliano. Carta a Martín del Castillo y Cos, 30 de enero de 1866. (AKMVM), r. 73, exp. 483, f. 147.

¹⁰⁴⁷ Martín del Castillo y Cos. Carta a Maximiliano, 3 de marzo de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 32, exp. 81, f. 2.

¹⁰⁴⁸ "...cuanto costaría una copia de cada uno buena y exacta (...) Espero su contestación cuanto antes para completar esta colección..." Maximiliano. Carta a Manuel Larráinzar. Enviado extraordinario del Imperio Mexicano ante las cortes de Rusia, Dinamarca, y Suecia, 18 de mayo de 1866. (AKMVM), r. 75, exp. 513, f. 100.

¹⁰⁴⁹ "Recibi a buena cuenta \$ 470.00 pesos de la dirección de las obras de la Casa Imperial, en cuatro veces de diciembre 1865 a enero de 1866, es decir, por otra caja que la de la Lista Civil. Por consiguiente adeuda la caja de la Lista Civil \$ 1313.00 pesos sobre dicha cuenta. 22 de septiembre de 1866. El Director de la Lista Civil." Degoulet. Recibo, 19 de junio de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 20.

¹⁰⁵⁰ Degoulet. Recibo, 12 de julio de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 19.

¹⁰⁵¹ S. Degoulet. Recibo, 26 de julio de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 18.

Arangoiti abandonó en definitiva y para siempre las obras del Palacio Imperial de México. Aunque ya desde principios de julio un individuo apellidado Villalobos se encargaba de formar los presupuestos para la tapicería del Salón Carlos V y de la albañilería para el entresuelo poniente.¹⁰⁵²

La estafeta pasó entonces al decorador de corte Julius Hoffmann. En buena medida porque una vez concluida la adaptación estructural, ésta era la fase que correspondía iniciar. El triestino supervisó la colocación de una chimenea de mármol en la *Sala de Audiencias del Emperador*,¹⁰⁵³ recibió las cuentas de Bernardo Guimbará por la pintura de varios salones, entre ellos el de Iturbide,¹⁰⁵⁴ y la de Santiago Rebull, sobre un total de \$1,500.00 pesos.¹⁰⁵⁵ A él tocó disponer una habitación especial para Charlotte, en el pabellón del jardín, cuando Maximiliano todavía abrigaba la esperanza de que la ya demente emperatriz regresaría de Europa.¹⁰⁵⁶ En diciembre envió a Orizaba: los dibujos de los salones chinos para Miramar y los *planos de Olindo*,¹⁰⁵⁷ y por orden del emperador viajó a Puebla. Resulta esclarecedor que Pedro de Negrete, el encargado del despacho de la Lista Civil, se refiriese a él como: *el dibujante del Gran Chambelánato*.¹⁰⁵⁸ Esto confirma

su posición secundaria al interior del equipo de ingeniería y arquitectura. Hasta diciembre recibió su sueldo completo por \$140.00 pesos; y a principios de 1867, lo que no se ha escrito, solicitó para él y su familia cartas de naturalización como ciudadanos mexicanos.¹⁰⁵⁹

Para resguardarlos de una temida reacción republicana algunos de los objetos que ornamentaban los grandes salones de recepción fueron depositados, el 30 de abril de 1867, en la todavía Imperial Academia de San Carlos. El lote quedó integrado por treinta y seis estatuas de bronce de diversos tamaños, veintidós jarrones de metal, tres retratos del emperador: uno a caballo pintado por Jean - Adolphe Beaucé, otro firmado por Joaquín Ramírez, uno más de Albert Graefle que llegó de Europa junto al de la emperatriz; uno de Carlos II, de Tiburcio Sánchez; dos bustos de mármol y cuatro de bronce con la efigie del emperador, uno de Giuseppe Capolino y los restantes de Felipe Sojo; y uno de Carlota en mármol, de Josef Gasser de Valhorn. En el listado también aparecen dos maquetas, una del Monumento a la Independencia de Rodríguez Arangoiti y otra con dos bocetos de Sojo.¹⁰⁶⁰

¹⁰⁵² Villalobos. El Director. Carta al E.S. Intendente General de la Lista Civil, 7 de julio de 1866, (AGN), Gobernación. Segundo Imperio s/s, v. 71, exp. 15, f. 60.

¹⁰⁵³ Julius Hoffmann. Recibo, 20 de agosto de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 6.

¹⁰⁵⁴ Bernardo Guimbará. Recibo, 21 de agosto de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 226.

¹⁰⁵⁵ "El Sr. tesorero entregará al Sr. Don S. Rebull, pintor que vive en la calle de la Machincuepa no. 2, la cantidad de \$200.00 pesos, segunda libranza parcial sobre su recibo de \$1,500.00 pesos. Fecha 22 de agosto, el cual queda en los archivos de la Lista Civil hasta que sea posible satisfacer dicha cantidad." Recibo, 28 de septiembre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 47.

¹⁰⁵⁶ "Considerando la urgencia de una habitación decente para la llegada de la Emperatriz, será conveniente que arregle U. con el Ministro de Fomento lo relativo para la conclusión de nuestras habitaciones particulares en Palacio." Maximiliano. Carta al Gran Chambelán, 27 de septiembre de 1866, (AKMVM), r. 81, exp. 551, f. 155.

¹⁰⁵⁷ Julius Hoffmann. Decorador de la Corte Imperial. Nota de gastos hechos en el mes de noviembre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 619.

¹⁰⁵⁸ Pedro de Negrete. El maestro de las ceremonias, encargado del despacho de la Lista Civil, Carta sin destinatario, 17 de diciembre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 622.

¹⁰⁵⁹ Thomas Murphy. Ministro interino de Negocios Extranjeros y Marina. Carta a José Luis Blasío, 21 de enero de 1867, (AGN), Segundo Imperio, v. 48, exp. 5, f. 12.

¹⁰⁶⁰ V.F. Barrientos. Se han recibido en esta Academia Imperial de San Carlos, en calidad de depósito, por disposición del Exmo. Sr. Ministro, los objetos siguientes que son del Palacio de México, 30 de abril de 1867, (AAASC), g. 45, nos. 6872.3 y 6872.4.

Existe una visión sobre las obras verificadas en palacio durante el Segundo Imperio Mexicano, repetida frecuentemente,¹⁰⁶¹ que me interesa modificar:

“...el plan quizá se reducía a demoler todo lo antiguo y reponerlo con nuevas construcciones. Este trabajo realmente era dirigido por él —el emperador—, pues aunque tenía varios arquitectos, no se ha encontrado en el archivo un documento que indique un plan uniforme y completo, dirigido por una sola persona; sino que las obras se hacían a medida que se creían necesarias o según la idea con que se levantaba Maximiliano.”¹⁰⁶²

Si nos movemos del punto de vista liberal podremos apreciar que, en lo referente a la zona pública, el proyecto se mantuvo constante desde sus inicios con Lorenzo de la Hidalga hasta su conclusión con Ramón Rodríguez Arangoiti. Ambos se basaron, efectivamente, en el programa de necesidades dictado por Maximiliano de Habsburgo, tradición por demás frecuente entre la monarquía europea.

Esta disposición de los recintos respondía al ceremonial que se trataba de instituir pero, todavía más, a las categorías en que emperador clasificaba a los integrantes de su corte mexicana:

“Primera Categoría:

Los príncipes imperiales.

Segunda categoría:

Los cardenales.

Los collares del Águila Mexicana.

Los príncipes de Iturbide.

Las grandes Cruces de San Carlos.

Tercera Categoría:

El Gran Mariscal de la Corte.

El Presidente del Consejo de Ministros.”¹⁰⁶³

Se hace indispensable reconstruir el desarrollo de las grandes recepciones ofrecidas en el palacio de México para comprender la pertinencia y funcionamiento de los recintos ubicados en el tercer nivel del ala sur: anticipándose media hora a lo establecido en la invitación, los representantes de las primera y segunda categorías se reunirían en el *Salón de audiencias del Emperador*; entre tanto la tercera categoría, la corte, el comandante de la primera división territorial, el presidente del tribunal superior del Departamento del Valle de México y el arzobispo de México, aguardarían en la *Galería de Pinturas*; el resto de los asistentes se habrían congregado ya en la *Galería de Iturbide*. Desde el *Salón de Carlos V*, los emperadores harían su entrada: primero, a la *Sala de Audiencias*, luego, a la de pinturas, seguidos por ambos grupos, continuarían por la *galería de Iturbide*, la *Galería de los Leones*, y el *comedor*, hasta llegar al *Salón del Trono* o del *Emperador*. En donde el gran séquito se ubicaría en el estrado:

“El Emperador y la Emperatriz subirán al estrado del trono y el séquito se colocará como sigue: a la derecha del Emperador y desde el primer escalón del estrado hacia abajo los Príncipes Imperiales. A la izquierda de la Emperatriz desde el primer escalón del estrado hacia abajo las Princesas Imperiales, y en el último escalón las Princesas de Iturbide. A la derecha del estrado se situarán los Cardenales,

¹⁰⁶¹ “En la realización se careció de un plan definido, pues como señala Payno, ‘se hacían a medida que se creían necesarias o según la idea con que se levantaba Maximiliano’, lo cual parece confirmar la falta de documentación acerca de los arquitectos que intervinieron, con excepción de algunos dictámenes y pequeños proyectos de Lorenzo de la Hidalga y Ramón Rodríguez y Arangoiti, y aisladas menciones acerca de los trabajos ejecutados por Vicente Manero, Juan y Ramón Aaga, Melquiades Chousal, Cástulo Ortiz y otros.” Luis E. Bracamontes. Editor. *Palacio Nacional*, México, Secretaría de Obras Públicas, 1976, p. 171.

¹⁰⁶² Manuel Payno. *Cuentas, gastos, acreedores, y otros gastos del tiempo de la Intervención Francesa y del Imperio de 1861 a 1867*. México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1981, p. 713.

¹⁰⁶³ Maximiliano de Habsburgo. *Reglamento para los servicios de honor y ceremonial de la corte*, México, Imprenta de J.M. Lara, 1866, p. 193.

los Collares del Águila Mexicana y los príncipes de Iturbide; a la izquierda de él, las Grandes Cruces de San Carlos. A continuación de los Collares del Águila se colocarán el Gran Mariscal de la Corte, el Gran Chambelán, el Caballerizo Mayor y el Intendente General de la Lista Civil. Detrás de estos, los chambelanes, los caballerizos, los empleados superiores de la corte y los médicos. Dos oficiales de la Guardia Palatina se pondrán en los dos ángulos detrás de los Emperadores, con la espada al hombro."¹⁰⁶⁴

Contando con la aprobación de Maximiliano iniciaría el desfile de las corporaciones capitalinas ante una corte imperial formada en buena medida por burócratas de alto rango. Hecha la reverencia de rigor, los contingentes abandonarían el palacio a través de la *Sala de Yucatán*, la *Galería de las Pinturas*, la *Galería de Iturbide*, la *Galería de los Leones*, la *Antesala*, la *Galería de las Guardias*, la *Escalera del Emperador*; y el zaguán del gran patio. La disposición de las dignidades en el estrado refleja la manera en que el emperador organizaba a los estratos más altos de la pirámide social: a la cabeza estaban él y su esposa, encarnando al Estado. Pese a la idea que predomina sobre la sucesión al trono, Maximiliano abrigaba la esperanza de tener herederos propios. La inclusión de los príncipes Iturbide serviría para vincular a su corona con la figura del consumidor de la Independencia, matizando de esta forma la presencia de las fuerzas de ocupación francesas. Los representantes del papa, encarnación de la iglesia católica, quedaban subordinados a la autoridad del emperador; siendo los médicos y algunos collares del Águila Mexicana los únicos representantes de la ciencias. En la organización del espacio, la izquierda correspondía a lo femenino y su

contraparte a lo masculino. La recién fundada dinastía, lo permanente, contemplaría desde sus dorados siales el paso del pueblo, lo transitorio; los nuevos recintos conducirían ese flujo humano y los programas pictóricos integrarían a Maximiliano y Carlota a la historia nacional.

¿Cómo eran esos recintos?

la *Sala de Audiencias del Emperador*: de planta rectangular, se encontraba en la crujía sur del patio de honor; limita al norte con la Galería de Pinturas, al sur con la actual calle de La Corregidora, hacia donde abre balcones, al oriente con la sala de Carlos V, y al poniente con el Salón del Baluarte sur. Como su nombre lo indica servía de marco a Maximiliano cuando recibía a sus súbditos mexicanos. Sus pisos eran de duela, los muros estaban pintados y su cubierta era viguería de cedro rojo. Allí debió colocarse uno de los retratos o bustos del Habsburgo. En el presente se usa como *Salón de Acuerdos del Presidente de la República*.

Galería de Pinturas: Se formó cerrando los arcos del antiguo corredor sur, de planta rectangular, limitaba al norte con el *Patio de Honor*; de donde recibía la iluminación natural, y con la *Sala de Yucatán*, al sur con la *Sala de Audiencias*, la *Sala de Carlos V* y la *Sala de la Emperatriz*, al oriente con el desembarque de la *Escalera de la Emperatriz*, y al poniente con la *Galería de Iturbide*. Era el recinto dedicado a la monarquía, allí colgarían los retratos de buena parte de los reyes europeos y serviría para que los plenipotenciarios presentasen a sus compatriotas a Maximiliano y Carlota. Sus pisos eran de duela, los muros estaban pintados, y la cubierta era de viguería. En el siglo XX se volvieron a abrir los arcos y constituye una sección de la *Galería de Presidentes Mexicanos*.

Galería del Emperador Agustín de Iturbide: Era el salón más grande del palacio.

¹⁰⁶⁴ *Ibid.*, pp. 238 -241.



• Lorenzo Hidalgo y Ramón Rodríguez Arangoiti. Estado de la *Galería de las Pinturas* en 1901. En la extrema izquierda puede apreciarse la transformación de la arquería novohispana. C.B. Waite, (AGN. Ciudad de México. Oficinas Gubernamentales no. 32)

Estaba destinado a las recepciones y, en tanto se concluían las adaptaciones de la Cámara de Diputados, allí se verificaban los conciertos y representaciones teatrales. Era paso obligado para los ciudadanos que serían recibidos en audiencia pública por Maximiliano. Limitaba al norte con el cubo de la *Escalera del Emperador*; al sur con la *Sala del Baluarte*, al oriente con la *Galería de las Guardias*, la *Antesala*, la *Galería de los Leones*, la *Sala del Consejo*, y la *Galería de Pinturas*, y al poniente con la Plaza Mayor de la Ciudad de México. El efecto de túnel que provocaba una desproporcionada relación entre la longitud, la altura, y el ancho, trató de remediarse dividiéndola parcialmente, con cortinajes, en tres salones menores. El compartimento al que podía accederse dependía del tipo de relación que se

mantenía con la pareja imperial, por ejemplo los nacionales que no les habían sido presentados aún sólo llegarían hasta el segundo. Su programa pictórico estaba dedicado a los protagonistas de la Guerra de Independencia,¹⁰⁶⁵ entre los cuadros que colgaban de su muro oriente se contaban el *Miguel Hidalgo* de Joaquín Ramírez, el *José María Morelos* de Petronilo Monroy, el *Vicente Guerrero* de Ramón Sagredo, el *Ignacio Allende* de Ramón Pérez, el *Mariano Matamoros* de José María Obregón, y por supuesto el *Agustín de Iturbide*, también de Monroy. Para subrayar el mensaje, desde los diez y siete balcones que aún se abren hacia el exterior podría contemplarse la columna dedicada a conmemorar la gesta. Es de suponerse que entre los retratos se hallarían los de Maximiliano y Carlota.

¹⁰⁶⁵ "La referencia a la independencia y a "los días de Iguala" nos remite a uno de los grandes proyectos decorativos patrocinados por Maximiliano: el Salón Iturbide del Palacio Imperial, uno de los nuevos salones de honor del remozado recinto oficial, sobre cuyas paredes se desplegaba una extensa galería iconográfica de los héroes insurgentes, tanto de los encomiados por la historiografía liberal como de los venerados por los conservadores (...). Se trata de un arte de intención y formato monumentales, con un mensaje trascendental." Fausto Ramírez. "Entre la alegoría y la crónica visual: las modalidades estilísticas del Segundo Imperio, 1864-1867", en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes - Museo Nacional de Arte, 1995, pp. 25-26.

Esta galería fue fotografiada inicialmente por François Aubert en 1866,¹⁰⁶⁶ una nueva toma se le hizo durante la República Restaurada,¹⁰⁶⁷ imagen que posteriormente sirvió para hacer la litografía que ilustra la primera edición del *México pintoresco artístico y monumental*,¹⁰⁶⁸ de Manuel Rivera y Cambas,¹⁰⁶⁹ y que analizaré a continuación: la proyección de los pisos de duela y de las relucientes viguerías incrementaban la sensación de profundidad, que apenas distraían los rayos de luz natural que penetraba por el poniente. Los muros recibieron un meticuloso tratamiento: desplantan de un plinto de madera decorado con diamantes, se prolongan por el lienzo destinado a recibir las grandes pinturas de marco dorado, y culminan en un sencillo arquitrabe. Una banda de mütulos recibe las elaboradas ménsulas que intentan evocar a las imaginarias glorias novohispanas. Son claras las dos etapas ornamentales, sobre el dórico de Hidalgo, Rodríguez aplicó su guardapolvo. El vacío trato de remediarse con una superposición de ritmos: el de los veintiocho candelabros que emergen de entre los retratos, el de los tibores, y el de los vanos. La vista remata en un dosel que cubre un conjunto de sillones, esto ha provocado confusiones, efectivamente durante algunos meses sirvió como salón del trono pero en cuanto fue posible, los simbólicos siales se trasladaron hacia el recinto construido al oriente. Lo que se ve, tanto en la fotografía como en la litografía, son los resabios que del Segundo Imperio

se mantuvieron durante la República Restaurada. Al comparar ambas imágenes es perceptible como Restory varió las proporciones, agregó ocho escalas humanas e imprimió un efecto de claroscuro, todo para engrandecerlo porque era necesario. Durante el Porfiriato, a finales del siglo XIX, ya había sido fraccionado, de norte a sur, en el *Salón de Recepciones*, *Salón de Embajadores*, *Salón Morado*, *Salón Verde*, y *Salón Azul*. Las fotografías de la Compañía Industrial Fotográfica (1922), devuelven una atmósfera totalmente diferente, creada con tapicerías y cortinajes, candiles nouveau, elaboradas yeserías, y pesados artesonados.¹⁰⁷⁰ El Segundo Imperio Mexicano y en consecuencia las renovaciones de Ramón Rodríguez Arangoiti quedaron totalmente cubiertos.

Sala del Emperador Carlos V: aunque pertenecía al departamento de la emperatriz, es decir, a la casa de Saxo Coburgo, este recinto evocaba el antiguo dominio Habsburgo sobre España y sus colonias, por ello no considero accidental que desde allí hicieran su aparición los emperadores. Funcionaba como una de las dos antesalas de la *Sala de Audiencias de la Emperatriz Carlota*. De planta casi cuadrangular, limitaba al norte con la *Galería de las Pinturas*, hacia donde abría un acceso, al sur con la actual calle de la Corregidora, por donde se iluminaba, al oriente con la *Sala de la Emperatriz*, y al poniente con la *Sala de Audiencias del Emperador*. Los pisos eran de duela, los

¹⁰⁶⁶ La galería de Iturbide. François Aubert, 1866. María Esther Acevedo Valdés. *Las bellas artes y los destinos de un proyecto imperial. Maximiliano en México 1864 - 1867*, México, tesis para optar por el grado de doctor en historia del arte. UNAM - Facultad de Filosofía y Letras, 1995, t.II, p. 95.

¹⁰⁶⁷ Salón de embajadores. Salvador Novo. *Un año hace ciento. La ciudad de México en 1873*, México, Editorial Porrúa, 1973. Agradezco esta información al arquitecto José Humberto Medina González.

¹⁰⁶⁸ La que apareció de 1880 a 1883, en tres tomos. Las litografías son de Luis Garcés sobre dibujos de Manuel Restory.

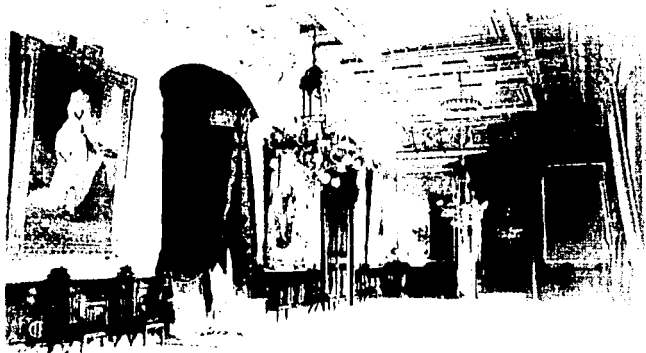
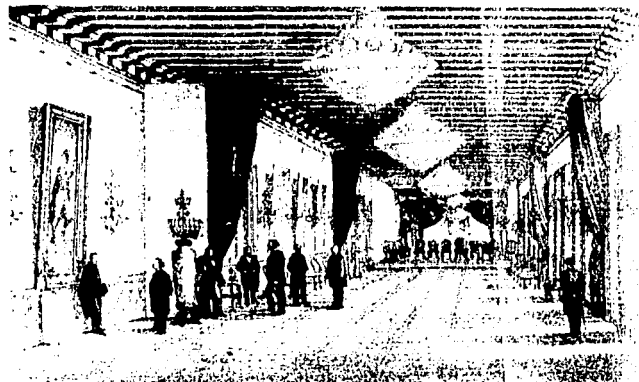
¹⁰⁶⁹ Salón de ceremonias o de embajadores en el Palacio Nacional. Carlos Macazaga Ramírez de Arellano. Introducción. *México pintoresco, artístico y monumental* de Manuel Rivera y Cambas. Versión condensada de..., México, Editorial Innovación, 1977, p.13.

¹⁰⁷⁰ *Salón Amarillo del Palacio Nacional*. 1922. (AGN), Fondo Propiedad Artística y Literaria, ramo Compañía Internacional Fotográfica, Ciudad de México, no. 6.

- ❖ François, Aubert, 1866. Galería Iturbide en el Palacio Imperial de México; Ciudad de México. Fototeca de la CNMH/CLXVII-17. CNA DDAH MEX



- ❖ Lorenzo Hidalgo y Ramón Rodríguez Arangoiti. Estado de la Galería Iturbide poco después de restaurada la República. Tomada de Novo, Salvador. *Un año hace ciento. La ciudad de México en 1873*. Editorial Porrúa, México, 1973.



- ❖ Manuel Restory. *Salón de Ceremonias o de Embajadores en el Palacio Nacional*, litografía de Luis Garcés para la primera edición del *México pintoresco, artístico y monumental*, de Manuel Rivera Cambas.
- ❖ Compañía Industrial Fotográfica. *Salón Amarillo en Palacio Nacional*, 1922, (AGN. Propiedad Artística y Literaria. Ciudad de México no. 6)

muros quedaron apenas aplanados, y sólo en una de las puertas pudo aplicarse el dorado. Ahora se ocupa como oficina presidencial.

Galería de Los Leones: Se formó cerrando los arcos del corredor poniente, funcionaba como un espacio vestibular y de desahogo para los grandes salones de recepción. De planta rectangular, limitaba al norte con la *Antesala*, al sur con la *Sala del Consejo de Ministros*, al oriente con el *Comedor*; hacía donde abría una de sus puertas, y con el patio de honor, y al poniente con la *Galería de Iturbide*. Casi nada se sabe de su aspecto, sólo que allí existieron esculturas de la especie más prominente de la ornamentaria animal, la que alude a la fuerza, al valor, y a la nobleza. Si se miran los basamentos sobre los que reposan los leones que custodian la escalera principal del alcázar de Chapultepec podrán reconocerse las flores que identifican las intervenciones de Rodríguez Arangoiti, entonces por qué no podrían ser estos los que recibían a los visitantes del Palacio Imperial.¹⁰⁷¹ De ésta no se conserva más que un murete, que originalmente la dividía de la *Sala del Consejo*, hoy quedó integrada a la *Galería de Insurgentes*.

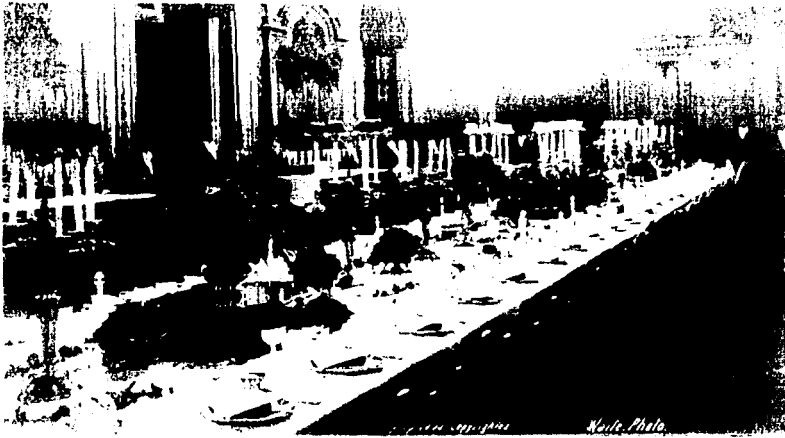
El Comedor Principal: Se formó cerrando los arcos del corredor norte, se usaba para los grandes banquetes de palacio, el mobiliario debía ser desarmado con frecuencia pues también servía como antesala al *Salón del Emperador*. De planta rectangular, limitaba al norte con la *Capilla Imperial*, al sur con el patio de honor, al oriente con el *Salón del Trono*, y al poniente con la *Galería de Los Leones*. Presentaba defectos insalvables como el no contar con una circulación de servicio hacia las cocinas, estar rodeado por otros recintos oficiales, carecer de un salón fumador para los señores, y de sobremesa

para las damas. No obstante mantuvo su función hasta el Porfiriato, y por una fotografía de C.B. Waite es posible apreciar que era una habitación oscura, a pesar de que en 1901 ya contaba con iluminación eléctrica, la gran mesa ocupaba una buena parte del espacio, ocasionando por esto grandes inconvenientes para el servicio y para el movimiento de los propios invitados, especialmente de las señoras.¹⁰⁷² Fue substituído por la *Galería de Emperadores*.

Salón del Emperador: Se formó incorporando el corredor oriente a la antigua cruzija novohispana; otra ampliación se le hizo hacia el pabellón del jardín. Esta posibilidad de expansión generó una planta diferente a las angostas y profundas que acusaban el resto de los componentes del área pública. En el salón del trono, la sede de las armas imperiales, el núcleo del poder político, allí se recibía a los embajadores, consecuentemente, el recinto más importante de todo el nuevo programa arquitectónico del Palacio Imperial. De planta rectangular, limitaba al norte con los dos comedores menores, uno de ellos destinado para el gran mariscal de la corte, al sur con la *Sala de Yucatán* y el desembarque de la *Escalera de la Emperatriz*, al oriente con las habitaciones de Maximiliano en el pabellón del jardín, y al poniente con el comedor principal y el patio de honor. Aunque sus pisos también eran de duela barnizada y sobre sus muros apenas se colocaron aplanados, fue allí donde Rodríguez Arangoiti logró desarrollar sus aspiraciones ornamentales: los muros terminaban en una cornisa de madera que recibía a las vigas, éstas sí de fino cedro rojo, y sobre las cinco puertas y los tres balcones se habían completado los remates de yeso, eligiendo,

¹⁰⁷¹ "León de mármol veneciano, uno de los muchos objetos de arte traídos por Maximiliano desde Europa para ornamento de Chapultepec." Torcuato Luca de Tena. *Ciudad de México en tiempos de Maximiliano*. Ciudades en la Historia VIII, México, Planeta, 1990, p.104.

¹⁰⁷² *Comedor del Departamento Presidencial*. 1901, (AGN), Propiedad Artística y Literaria, C.B. Waite, Ciudad de México, Oficinas Gubernamentales, 0352P00D.



✦ C.B. Waite. El Comedor de Palacio en 1901, (AGN. Ciudad de México. Oficinas Gubernamentales no. 13)

muy probablemente, sus ya característicos frontones rebajados coronados de antifijas griegas. Todos estos elementos se filetearon con hoja de oro. Es seguro que uno de los grandes retratos oficiales del emperador estuvo aquí. Aunque nada se conserva de él, su división en la *Galería de Presidentes*, la *Secretaría Privada*, y la *Dirección de Difusión* ocurrió hasta el siglo XX; no localicé prueba alguna sobre destrucciones motivadas por una inmediata reacción republicana. Tal parece que la *Galería de Iturbide* fue privilegiada más por su relación visual con la plaza mayor, que por clausurar esta "ignominiosa" referencia a la Intervención Francesa.

Sala de Yucatán: Este vestíbulo de planta casi cuadrangular, se formó cerrando el último tramo del corredor oriente. Abría puertas hacia el *Salón del Emperador*, al desembarque de la *Escalera de la Emperatriz*, y a la *Galería de las Pinturas*. Conmemoraba el proyecto expansionista de Maximiliano. El Habsburgo veía al continente repartido en tres grandes potencias: al norte la Unión;

México recuperaría Centroamérica, como en los tiempos de Iturbide, así Francia podría trazar el canal interoceánico a través de Nicaragua o de las selvas panameñas. La península sureste se convertiría en el nuevo centro gravitatorio del poder; y al sur, el imperio del Brasil, gobernado por su querido hermano Luis Victor.¹⁰⁷³ De resultar indispensable se les cedería más territorio a los anglosajones para negociar su reconocimiento al Imperio Mexicano, resarciendo esta nueva pérdida con las repúblicas tropicales. Sobre una consola se mantenía la caja de madera que guardaba el mapa entelado del lejano departamento. El piso era de madera, los muros estaban aplanados, y la cubierta formada de viguería. La *Galería de Presidentes* lo ha borrado totalmente.

La Antecala: Hacía las veces de un vestíbulo para los grandes salones de recepción; allí permanecía la guardia durante los festejos por el cumpleaños de la emperatriz. De planta rectangular, limitaba al norte con la

¹⁰⁷³ "A finales de 1863, Maximiliano le propuso a su hermano Francisco José la idea de crear un vasto imperio Habsburgo en América. El sería emperador de México, y su hermano menor, Luis Victor, podría casarse con alguna de las dos hijas del emperador de Brasil, que no tenía heredero varón. Podrían después, con el tiempo, gobernar los dos esos enormes imperios, y anexionarse y repartirse los países que se encontraban en medio de ellos para unir sus fronteras: Centroamérica sería para México, y Brasil podría extenderse hacia el norte, hasta Panamá. Los dos imperios se apoyarían mutuamente para consolidarse." José Manuel Villalpando Cesar. *Maximiliano*. Trilogía del Imperio, México, Editorial Clio, 1999, p. 170.

Galería de las Guardias, al sur con la *Galería de los Leones*, al oriente con la *Capilla Palatina*, y al poniente con la *Galería de Iturbide*. Su portada hacia el corredor poniente del gran patio -del Pegaso- es una de las más antiguas que se conservan en el departamento presidencial, anterior aún a la renovación de Rodríguez Arangoiti. La aplicación de un rígido jónico,¹⁰⁷⁴ las guirnaldas en el friso, y las copas sobre la cornisa, la acercan más a un neoclasicismo libresco. Sus dimensiones se han preservado porque ha mantenido su función, ahora exclusivamente para el *Salón de Embajadores*.

La *Galería de las Guardias*: Se le llamaba así al corredor poniente del gran patio, desde la antigua puerta de Ministerios hasta la *Antesala*, incluyendo el desembarque de la *Escalera del Emperador*. Siempre que los gobernantes habitaran el palacio, allí debería quedar apostado un destacamento de la guardia palatina. Era el espacio en donde los ayudados de cámara, ujieres, lacayos, caballeros, picadores, y mozos de espuela, aguardaban al *gran séquito*, en su marcha hacia la catedral para conmemorar las fiestas nacionales; era el paso obligado de los invitados de tercera categoría a los banquetes; y en ella el secretario y el gran maestro de ceremonias recibían a los embajadores de otros reinos. Durante las audiencias públicas, las personas que serían atendidas por Maximiliano no pasaban a la *Antesala*, sino que, por la puerta más próxima al cubo de la escalera, entraban directamente a la *Galería de Iturbide*.

Por el nombre que se le asignó es de suponerse que también se planeaba cerrarla. El mayor reto que debió afrontar aquí Rodríguez Arangoiti consistió en integrar formalmente los cinco arcos que anuncian la gran escalera, las dos puertas y los vanos que abrían hacia el oriente.

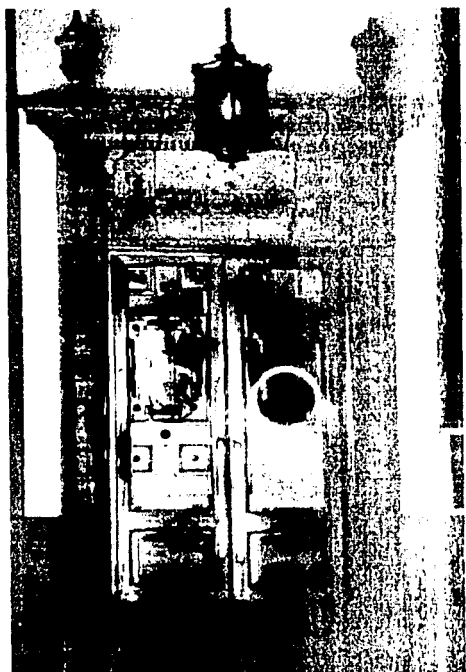


Foto de Hugo Arciniega.

* Acceso neoclásico a la *Antesala*, 2001

Aunque ahora puedo afirmar que fue él quien dirigió los trabajos de limpieza y relabrado de la cantería, presumir que sus diseños han permanecido inalterados desde entonces es falso. No obstante debo resaltar la similitud que todavía guardan las pilastras corintias de la portada del desembarque, con las del palacio municipal de Toluca. La Roma antigua se hace presente, reinterpretada por Albertini¹⁰⁷⁵ al echar mano de las pilastras para separar los arcos de medio punto, sobreponiendo de esta manera dos planos de órdenes. En un esfuerzo neobarroquizador posterior, el friso se cubrió de sillares.

Maximiliano concedía una gran importancia a las circulaciones verticales, pues las asociaba al poder absoluto:

¹⁰⁷⁴ Aunque no pierdo de vista los modillones, la inscribo a este orden por la presencia de una banda lisa sobre los dentículos.

¹⁰⁷⁵ Patio del Palazzo Venezia de Roma, 1470.

Foto de Hugo Arciniega.



❖ La Galería de los Guardias, 2001.

*"...y pensaba cuán agradable debe ser en ciertos momentos, demasiado solemnes para ser frecuentes, estar en la cumbre de una escalera semejante y poder dejar caer la mirada sobre los demás, sintiéndose uno el primero, como el sol en el firmamento..."*¹⁰⁷⁶

Esto podría explicar el cuidado que se puso en la ornamentación de los dos cubos principales. En la *Escalera de Honor* o de la *Emperatriz*, por ejemplo, consolidó rampas y arcos; mandó cubrir con vidrios pintados los ojos de buey que abrían hacia ella; en cada peralte mandó colocar una fina cornisa de yeso dorado, y ocultó las cubiertas con cielos de tela pintada. Hasta las fiestas del

¹⁰⁷⁶ Reflexiones sobre el palacio de Caserta. 1851. Linares. Op. cit., t.I, p. 76.

¹⁰⁷⁷ Salida de los embajadores del Palacio Nacional, después de haber presentado sus credenciales al señor general Díaz, en "Recepción de embajadores extraordinarios", *Arte y Letras* (Ciudad de México) 11 de septiembre de 1910, s/p.

Foto de Hugo Arciniega.



❖ Desembarque de La Escalera del Emperador, 2001.

centenario de la Independencia todavía se conservaban los grandes candelabros de bronce que anticipaban el ascenso.¹⁰⁷⁷

Siguiendo con los Grandes Salones de Recepción, toca su turno a la *Sala del Consejo*: Se formó cerrando el último tramo del corredor poniente. Era un espacio de trabajo, servía para las reuniones oficiales que Maximiliano mantenía con los ocho ministros y su secretario particular. De planta rectangular, limitaba al norte con la *Galería de los Leones*, que hacía las veces de vestíbulo, al sur con la *Galería de las Pinturas*, por donde accedía Maximiliano, al oriente con el vacío del Patio de Honor, y al poniente con la *Galería de Iturbide*, con la que no mantenía comunicación. Debo resaltar que la



✦ Embarque de *La Escalera de la Emperatriz* en 1910, tomada de "Recepción de embajadores extraordinarios", *Arte y Letras*, (Ciudad de México), 11 de septiembre de 1910, s.p.

solución arquitectónica no se limitó a la mera reutilización de los corredores sino a vincular de la mejor forma posible las actividades a desarrollar en los distintos recintos. Los encargados de las carteras de Estado, Negocios Extranjeros y Marina, Guerra, Fomento, Justicia, Gobernación, Instrucción Pública y Cultos, y Hacienda, transitaban por la *Galería de las Guardias*, la *Antesala*, y la *Galería de los Leones*, antes de penetrar en esta sala, evitando el paso por el salón de recepciones; durante las fiestas, la *Sala del Consejo* podía permanecer cerrada sin obstruir la circulación. Nada se conserva porque la *Galería de Insurgentes* se abrió sobre ella.

Sala del Baluarte Sur: Si se atiende a la vista de la plaza mayor de México pintada por Octaviano D'Alvimar en 1823, puede saberse que desde entonces había perdido su uso como puesto de vigía, integrándose

a los salones de recibir de la casa presidencial. Durante el Segundo Imperio solucionaba las necesidades vestibulares de la *Sala de Audiencias del Emperador* y cobijaba la escalera que conducía hasta una discreta salida hacia la Acequia Real, la llamada *puerta secreta de Maximiliano*.

El baluarte incluye una habitación de planta cuadrangular, justo la esquina que articula la crujía poniente con la sur. Los pisos eran de duela, la cubierta de viguería, y los muros quedaron encalados. Como Maximiliano mandó colocar

allí algunos libreros, durante el Porfiriato se destinó a biblioteca del departamento presidencial.¹⁰⁷⁸ Forma y función que se han mantenido inalterables.

El *Departamento Ordinario del Emperador*, es decir, la Casa Habsburgo quedó integrada por la *Antesala de la Escalera*, el *Cuarto de Servicio del Oficial de Órdenes*, *La Sala del Billar*, *La Sala de Acuerdo*, y las habitaciones privadas. Hasta la fecha no se ha localizado un plano que muestre la ubicación exacta de estas dependencias, ni alguna referencia sobre el momento en que se abandonaron los locales del antiguo *Ministerio de Relaciones* y se trasladaron al inconcluso *Pabellón del Jardín*. Ubico este apartamento en el entrepiso y tercer nivel de la crujía que mira al oriente, hacia el actual jardín de palacio.¹⁰⁷⁹ La escalera a la que se alude sería la de la Emperatriz, ahora de honor o presidencial. Blasio vuelve a ofrecer elementos para comprender la forma en que se usaron estos espacios:

¹⁰⁷⁸ Biblioteca del Departamento Presidencial. 1901. (AGN). Propiedad Artística y Literaria. C.B. Waite, Ciudad de México, Oficinas Gubernamentales. 0352P00E.

¹⁰⁷⁹ "Una gran parte del primer piso del Palacio estaba ocupado por las habitaciones de Maximiliano y Carlota." Blasio. Op. cit., p. 50.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

"Antes de retirarse a dormir a sus habitaciones en Palacio, le gustaba a eso de las seis y media o las siete de la noche, jugar en su billar particular una o dos partidas de carambola. Asistíamos al billar imperial uno de los ayudantes de campo, los dos oficiales de órdenes de servicio, un hermano mío, empleado del gabinete, (...) y yo."¹⁰⁸⁰

Al Departamento ordinario de la Emperatriz o la Casa de Saxo Coburgo pertenecía, además de la Sala de Carlos V, la Sala de Trabajos: quedó alojada en el ala sur del patio de honor, como el resto del apartamento. Aunque estuvo pensada como un vestíbulo para el recinto contiguo, la hija del rey de los Belgas se reunía aquí con los la dama mayor, el gran chambelán, y las damas de palacio; contestaba la correspondencia, y se ocupaba de asuntos como la beneficencia pública y el ornato de la Alameda. De planta cuadrangular limitaba al norte con la Galería de Pinturas, al sur con la actual calle de La Corregidora, al oriente con la Sala de Audiencias de la Emperatriz, y al poniente con la Sala de Carlos V. Su piso era de duela, las paredes encaladas, y la vigas de cedro rojo. Para ésta Rodríguez Arangoiti proyectó un cielo raso nuevo que luego se vio obligado a retirar. Posteriormente fue dividida en dos habitaciones, una de ellas el Salón Turco o fumador de Porfirio Díaz.

Sala de Audiencias de la Emperatriz: Aunque el nombre refiere a su función principal, debo aclarar que la presentación de los plenipotenciarios extranjeros se verificaría primero ante Maximiliano, en el Salón del Trono, y posteriormente ante Carlota, en este lugar. El embajador en turno, acompañado por el ministro de negocios extranjeros y por el gran maestro de ceremonias, recorrería el Comedor, la Galería de los Leones, la Sala del Consejo,

la Galería de las Pinturas, y la Sala de Trabajos antes de poder ver a la soberana de México. Esta ordenanza del ceremonial constituye otro indicador de la bipolaridad existente en la arquitectura de los sitios imperiales. El recinto de planta rectangular presentaba tres puertas, la del norte, comunicaba con un estrecho pasillo que conducía al apartamento de Maximiliano, la del oriente con las habitaciones privadas, y la del poniente con la Sala de Trabajos. Al sur abrían balcones que miraban al mercado del Volador. Nada se conserva, el local fue ampliado y hoy se ocupa como Comedor Presidencial.

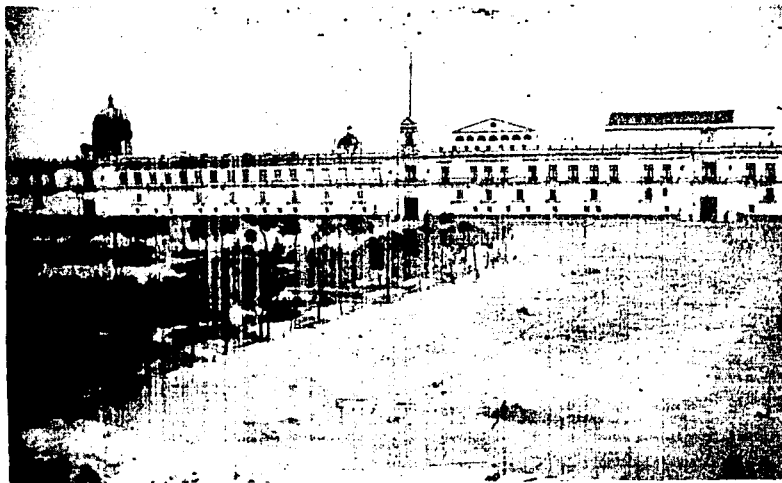
En el primer nivel o piso bajo del patio sur se alojaban las cocinas y sus anexos: carbonerías, leñerías, cavas, así como distintas bodegas para las vajillas de Sevres, el cristal de Bohemia, los servicios de mesa de plata, la mantelería; y los dormitorios del cuerpo de guardia. En el entresuelo o segundo nivel funcionaba una zona administrativa que no consiguió acomodo en otro edificio.

En el piso bajo del gran patio central estaban las cocheras; en el entresuelo se distribuían los apartamentos de Rodolfo Günner, del tesorero Kuhachevich y su esposa, del mayordomo Venisch y su familia, del primer camarista del emperador Antonio Grill, y del secretario Blasio; y en la planta noble funcionaban la oficina del gran mariscal de la corte, la Intendencia de la Lista Civil, el Archivo de la Casa Imperial, la Cancillería de las Órdenes Imperiales, la oficina del caballero mayor, y los apartamentos para la dama mayor y el chambelán de servicio.¹⁰⁸¹ Verdaderamente hacían falta más habitaciones.

En muy poco varió el aspecto de la fachada hacia la plaza mayor: se le aplicó una gruesa capa de enlucido que sólo cubría hasta los torreones; sobre las tres portadas

¹⁰⁸⁰ Ibid., p. 118.

¹⁰⁸¹ Ibid., pp. 56 - 57.



↳ Francois, Aubert, 1866. Plaza Mayor y Palacio Imperial, Ciudad de México. Fototeca de la CNMH/CLXVII-16. CNCA-DNAH-MEX.

se pintaron coronas y águilas Habsburgo doradas; y se repusieron los merlones faltantes. No obstante el edificio seguía falto de jerarquía, era apenas un poco más alto que el Seminario Mayor o que las casas vecinas.¹⁰⁸² Esto debió resolver a Rodríguez Arangoiti para rematar las puertas Mariana y de Honor con edículos terminados en frontones triangulares. En la fotografía, procedente de las colecciones del Museo de la Dinastía de Bruselas, que publicó André Castelot, se aprecia que tales construcciones enmarcaban sendos escudos, probablemente de las armas imperiales.¹⁰⁸³ A primera vista es difícil comprender cuál fue la intención compositiva, ya que se generó un marcado contraste con el ondulante remate central, pero revisando más cuidadosamente aparecen tímidas volutas laterales que intentaban conseguir una transición más

suave entre las dos etapas constructivas. La alusión a la iglesia del Gesú de Giacomo della Porta, resulta inevitable, aunque el resultado fue totalmente fallido. Tan no gustó que en cuanto fue posible, entre 1875 y 1876, los triángulos se rompieron,¹⁰⁸⁴ transformándolos en basamentos para un par de Victorias Aladas.¹⁰⁸⁵ Dichas esculturas de bronce eran cuatro y originalmente se mandaron fundir para rematar el nuevo acceso a los Parques Imperiales de Chapultepec.

El arquitecto dejó en proyecto una franja verde que antecedería a los accesos poniente y la sobreposición de un volumen a la fachada central; inalterables quedarían los dos torreones laterales, porque José Ramón no intentó negar a los alarifes novohispanos.¹⁰⁸⁶ Como aprendió en los palacios renacentistas de Roma: en los edificios centenarios había que integrarse a lo preexistente.

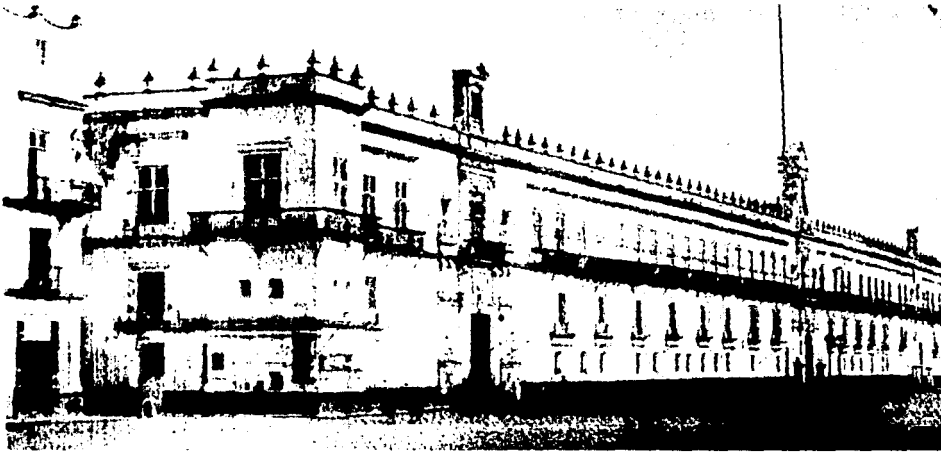
¹⁰⁸² *Colegio de Infantes y calle del Seminario*, s/f. Fondo Culhuacán de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. INAH, (FC-INAH), México, D.F., XXVI - 80.

¹⁰⁸³ "El palacio nacional transformado en palacio real, en una rara fotografía de la época." André Castelot. *Maximiliano y Carlota. La tragedia de la ambición*, México, Editores Asociados Mexicanos, 1985, p. 189.

¹⁰⁸⁴ *Palacio Nacional*, 1875 ca., (CONDUMEX), Ciudad de México - Siglo XIX, fondo XLIV, no. 42.

¹⁰⁸⁵ "Don Sebastián Lerdo de Tejada mandó colocar sobre el pretil, en altos zócalos, dos Victorias de bronce que trajo el pobre Maximiliano desde su Miramar, y que permanecían embaldadas en uno de los corredores." Valle - Arizpe. Op. cit., p. 339.

¹⁰⁸⁶ Ramón Rodríguez y Arangoiti. *Plano del Zócalo y edificios que lo rodean*, 13 de junio de 1866, planta urbana, tinta y acuarela sobre papel, 0.87 x 0.66, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v.5, no. 1500.



➤ Fachada poniente del Palacio Imperial en 1866, tomada de Castelot, André. *Maximiliano y Carlota. La tragedia de la ambición*, Editores Asociados Mexicanos, México, 1985, p. 189.



➤ El Palacio Nacional en su contexto urbano para la segunda mitad del siglo XIX. En segundo plano el edificio del Seminario Mayor, hoy desaparecido. (FCNMH - INAH).



➤ El Palacio Nacional, 1875 - 1876 circa. Sobre los edículos se colocaron las Victorias aladas (CONDUMEX)

5.4.1.1. LA CAPILLA PALATINA

Una de las cosas que más sorprendió a Maximiliano cuando recorrió por vez primera el Palacio Imperial de México, fue la carencia de un espacio con el decoro suficiente para verificar los ritos que señalaba la liturgia católica:

*"En el Palacio Nacional de México puse yo, el primer gobernante desde el tiempo del cristianismo, que lo hay una grande y muy decente capilla con su parroquia y todos los privilegios necesarios, tomando al más digno de nuestros obispos como limosnero."*¹⁰⁸⁷

En un primer momento no podría hablarse de una estricta observancia religiosa, los oratorios en el palacio y las villas constituirían otro de los escenarios para el desarrollo del suntuoso ceremonial, en donde los emperadores serían las figuras centrales. Pero con el paso de los meses se fueron transformando en bastiones de recogimiento ante el apabullante sincretismo novohispano:

"...expedir esta larga carta porque usted comprenderá que debe marchar por conducto enteramente seguro y que todo lo que contiene debe ser sepultado en su noble corazón (...) que no ha venido aún un solo sacerdote extranjero a este país, sea francés, sea alemán, sea español e italiano, que no juzgue severamente y hasta con merecida dureza a la iglesia mexicana. Es claro que usted nunca me oyó hablar en Europa sobre el verdadero y el falso catolicismo, porque en Europa hay verdadero catolicismo y anticatolicismo, y no me era dado sino en México conocer y estudiar a fondo el

*falso catolicismo que mancha la divina religión de Cristo con recuerdos de la idolatría (...) en la capilla palatina nos predica un jesuita el famoso padre Cavallieri, (...) y celebro la fiesta de la Virgen de Guadalupe cada año con una pompa inusitada en el tiempo de los virreyes y presidentes. Que no hago ciertas prácticas como novenas, rosarios, y flagelaciones nocturnas que usan aquí, es cierto, pero ni la emperatriz, ni yo, estábamos nunca acostumbrados a estas devociones y recuerdo muy bien que mi ayo, de santa memoria, el excelente y también religioso conde de Bombeyes, nos prohibió durante nuestra educación ir todos los días a las misas y rezar rosarios (...) Usted habla en su carta, con razón del príncipe católico, yo lo era, lo soy, y lo seré siempre."*¹⁰⁸⁸

La cátedra del obispo de la corte no quedaba fija en un lugar, gracias a un privilegio papal se la consideraba parroquia vaga, es decir, podría instaurarse en cualquier templo en donde oficiara el limosnero mayor y asistiera alguno de los monarcas. Como príncipe cristiano el Habsburgo estaba comprometido a vigilar el estricto cumplimiento del oficio divino; no obstante los espacios sacros también eran indispensables para verificar el *Te Deum* por el onomástico de Carlota, los bautizos y las bodas que se celebraban en el ámbito de la corte.

En el lugar en donde residieran los príncipes se oficiaría una misa todos los días; durante las fiestas solemnes,¹⁰⁸⁹ el limosnero mayor recibiría en la puerta de la capilla a la pareja para ofrecerles

¹⁰⁸⁷ Maximiliano. Carta a Juan de Dios Ignacio de la Peza Fernández de Córdoba, encargado del Ministerio de la Guerra, 20 de mayo de 1866, (AKMVM), r. 74, exp. 505, f. 37.

¹⁰⁸⁸ *Ibid.*, fs. 38 - 48.

¹⁰⁸⁹ Las Fiestas Solemnes eran: el cumpleaños de la emperatriz, las Navidades, y la Pascua de Pentecostés.

agua bendita e invitarlos a pasar; después del evangelio, uno de los diáconos les presentaría una lujosa edición del Nuevo Testamento para que lo besaran. En Cuaresma, esta ceremonia se verificaría, con acompañamiento de música de cámara, y toda la corte y la servidumbre estaban obligados a asistir.

Todos los servicios religiosos por la Semana Santa, tendrían lugar en el Palacio Imperial: el Domingo de Ramos, misa; el Jueves Santo, procesión y sermón en la capilla, y comida para los pobres y Lavatorio en el Salón del Emperador; el Viernes Santo, adoración de la cruz; el Sábado de Gloria, misa cantada; y el Domingo de Pascua, misa solemne.¹⁰⁹⁰ Los espacios dedicados al culto católico eran, en consecuencia, componentes indispensables en el programa arquitectónico de los sitios imperiales.

La *Capilla Palatina* funcionó en el tercer nivel del patio de honor, justo en el antiguo Senado. De planta rectangular, limitaba al norte con el corredor del gran patio, al sur con el *Comedor*, al oriente con el cubo de una escalera y dos pasillos, y al poniente con la *Antesala*. Aunque la transformación la inició Vicente E. Manero, fue Lorenzo de la Hidalga quien la concluyó; y es su impronta la que predomina en la foto que Francois Aubert le tomó en 1866.¹⁰⁹¹ A muy poco si no es que a nada debió limitarse la participación de José Ramón Rodríguez Arangoiti en este recinto.

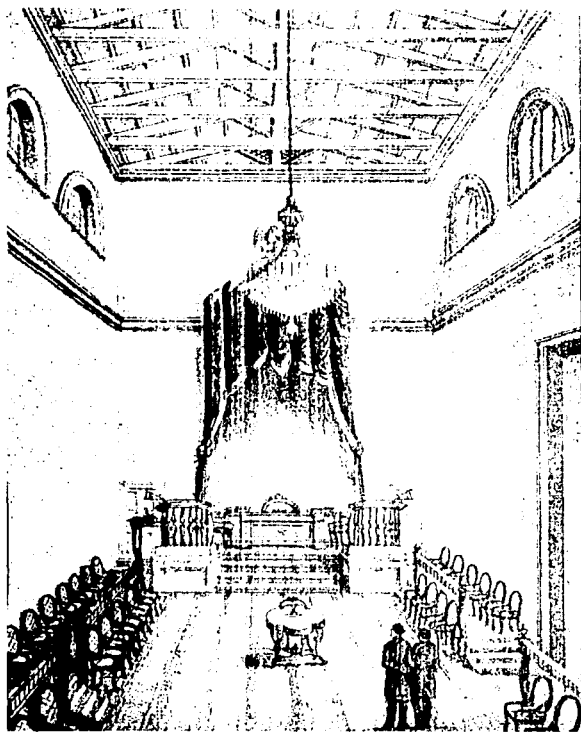
El *México pintoresco artístico y monumental*, de Rivera Cambas, incluye una litografía que muestra el aspecto del salón cuando había regresado a su función republicana. Las vistas, tanto en la fotografía como en el dibujo de Restory, están captadas de poniente a oriente, luciendo la armadura de tijera de madera que lo hacía único en

palacio y lo acercaba, sólo en estructura, a las basílicas paleocristianas. Para disimular su desproporcionada altura, los muros quedaron divididos por un friso liso; en la parte superior se abrían medios puntos que permitían una tenue iluminación natural, muy propicia para el desarrollo de los ritos. Hay que destacar la afortunada disposición de los ornamentos litúrgicos: un pesado dosel servía de fondo a un crucifijo suspendido, la única imagen apreciable; el discreto altar quedó delimitado por ocho altos candelabros, y aun sin un retablo o ciprés, la vista era atraída irremediamente hasta ese punto en el muro oriente. Cuatro candiles de larga cadena acortaban visualmente la altura y completaban el omnipresente vacío. Las dos columnas que Hidalga incorporó en un improvisado nártex fragmentaron el espacio generando una planta basilical, cuyas naves laterales se amueblaron con bancas y la central se destinó a las procesiones del gran séquito. Debo reconocer que con escasas variaciones en la arquitectura, Hidalga consiguió un ámbito favorable para la oración y el encuentro con la divinidad. La peculiar techumbre fue destruida cuando se agregó el cuarto nivel al palacio, y la nave se usa actualmente como oficinas de la Presidencia de la República.

En la colección de planos de Manuel Orozco y Berra aparecen tres litografías y un dibujo, en donde se desarrolló el proyecto de una iglesia. Temporalmente corresponden con el Segundo Imperio Mexicano y estilísticamente a José Ramón Rodríguez Arangoiti. ¿Podría tratarse de la capilla palatina? Ya he expuesto que el director de las obras de la Casa Imperial, se sentía inconforme con la solución del arquitecto español; deseaba mudar el

¹⁰⁹⁰ Maximiliano: 1866, p. 494.

¹⁰⁹¹ Fue localizada por la Dra. Esther Acevedo Valdés y publicada en su tesis doctoral. *La capilla de palacio*. Acevedo: 1995, v. II, p. 94.



• Manuel Restory. El Senado de la Republica en el Palacio Nacional, litografía de Luis Garcés para la primera edición del *México pintoresco, artístico y monumental*, de Manuel Rivera Cambas.

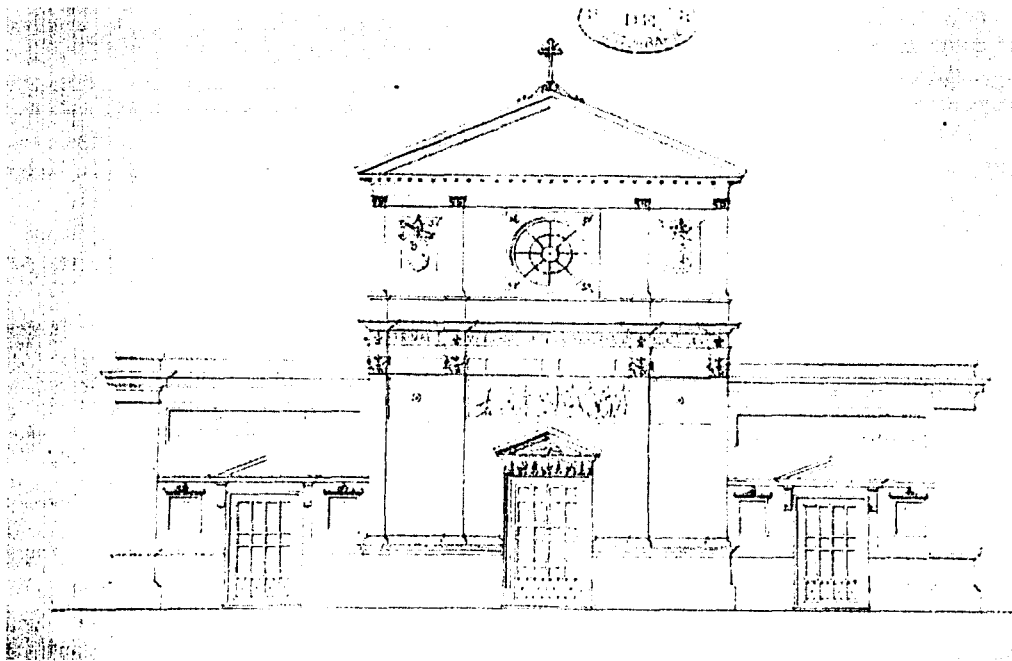
sacro recinto al cubo de la *Escalera del Emperador*; y era precisamente en el género de la arquitectura religiosa en donde podría conseguir la mayor oportunidad para expresar sus conocimientos sobre la antigüedad clásica.

En la fachada principal predomina el Renacimiento romano: rige la composición triangular,¹⁰⁹² el pórtico, fragmentado en dos cuerpos, se inscribiría directamente en el muro de la cella. Bajo una interpretación personal de lo griego, Rodríguez Arangoiti suprimió las volutas, los nichos, y la superposición de planos, que aparecen

en el Gesú y la Santa Susana, sus obvios referentes. A partir de un detallado basamento se erigen cuatro pilastras corintias; y acotado por el eje de simetría se abriría el acceso. Ha definido ya las características de sus cerramientos: sobre un friso cubierto de motivos vegetales descansa un frontón triangular, cuyas molduras se multiplican para intensificar la ilusión de profundidad. Contrastando con los dos diseños de aparejo se destacan los elementos sustentantes y sustentados; en las calles laterales aparecen sus flores de ocho pétalos, aquí contenidas en círculos. Para equilibrar el plinto del segundo cuerpo se vio obligado a incorporar, al nivel de los capiteles, una banda que le restó peso al friso. El arquitrabe y la cornisa presentan resaltos que anticipan los apoyos superiores. En el segundo cuerpo, optó por el orden compuesto. Al centro abrió un oculo que iluminaría al coro. Una banda de modillones sostiene al frontón triangular que anuncia la cubierta a dos aguas. En ésta, su tercera obra religiosa, no sólo aplicó correctamente los órdenes, sino que se atrevió a variar el modelo, pues al remeter los volúmenes laterales imposibilitó la transición entre los cuerpos, es decir, la gradual reducción de la longitud; negándose, además, a vincularlos a través de muros diagonales. Adelantó una propuesta original, distante ya de la mera adaptación historicista.

El orden corintio alude a las doncellas vírgenes, en el contexto cristiano a la Virgen María, vocación que confirman, por un lado, el relieve central con la escena de la Adoración de los reyes, y por el otro, la profusión de flores. En el tímpano puede verse una paloma con las alas desplegadas, en actitud descendente y enmarcada de rayos, es el símbolo del Espíritu Santo; el haz de luz que penetraría por el oculo

¹⁰⁹² Ramón Rodríguez Arangoiti. Atribuido. *Hoja no. 17*, 1865 circa, fachada principal, litografía, 0.58 x 0.38, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 6, no. 1564.



• Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Hoja no. 17, fachada de la Capilla Palatina, 1865 circa, litografía, 0.58 x 0.38, (MMOB).

representa a la fuerza creadora y ordenadora del universo, Dios Padre; y coronando todo el conjunto una cruz, instrumento de martirio de Jesucristo, y emblema del cristianismo universal. El alumno de Cipolla se resolvió por una narración cronológica ascendente: en el primer cuerpo evocó la Anunciación y el Nacimiento; y en el remate la Pasión y Muerte. El misterio de la Trinidad no sólo se expresaría en los referentes ya descritos, recurrió además a la figura del triángulo y al número tres.

En lo que respecta al nivel terrenal, el tema de la Adoración de los Reyes es uno de mis argumentos para asociar este inmueble con los sitios imperiales, todavía más, en

el friso se esculpiría la divisa: FER.MAX.I. MEXICANUS. IMPERA. RESTA. A. D. MDCCCLXV. Aquí están la fecha, 1865, y el patrocinador de la obra, Fernando Maximiliano I Emperador de México. Todo inscrito entre flores de lis, elemento de triple significado: la pureza de María, emblema de la realeza, y atributo del papado. A los lados del oculo aparecerían las armas pontificias de Pío IX, escudo cuartelado en cruz, de oro y azur, y apenas esbozado el que, por rematar con la corona imperial austríaca,¹⁰⁹¹ podría pertenecer a la Casa Habsburgo. Enfatizando los nexos entre las dos casas reinantes, se incorporaron, en cruce de sables sobre la ventana del coro, cuatro lirios

¹⁰⁹¹ "Aro de oro guarnecido de piedras preciosas con ocho florones y una diadema sobremontada por una cruz y un zafiro; cerrada lateralmente y forrada con terciopelo rojo." F.S. Meyer. *Manual de ornamentación ordenado sistemáticamente para uso de dibujantes, arquitectos, escuelas de artes y oficios y para los amantes del arte*, México, Ediciones G. Gili, 1999, p. 686.

más, que completan los ocho de la realeza; y como remate libre una cruz trebolada o *croix tréflée*, de clara connotación heráldica. Tengo para mí que dichos blasones sólo podrían ser ostentados por la capilla palatina.

En ambos lados y remetidos algunos metros del desplante de la nave, se erigirían otros dos edificios: a la derecha la escuela, y a la izquierda una casa cural, que bien podría tratarse del apartamento para el segundo capellán, el encargado de custodiar la capilla palatina y sus ornamentos litúrgicos. La diferencia de funciones se advierte en el cambio de orden, las esquinas quedarían perfiladas por anchas pilastras toscanas con capitel doblado, sostenidas por un basamento que confiere unidad al conjunto y que, sólo visualmente, soportan un friso liso y prolongadas cornisas. Al suprimir la basa a la pilastra toscana, Rodríguez Arangoiti volvió a modificar la gramática clásica, ya que atendiendo a la ausencia de acanaladuras en el fuste y de triglifos en el friso no pude confundirme con el dórico griego que es el que se aplica sin basa. Para cerrar los accesos echó mano de frontones triangulares apoyados en modillones, deliberadamente sobrios para refrendar su posición secundaria respecto del central. Una cornisa intermedia, humaniza la escala. Debo dirigir la atención hacia los cuatro rectángulos que completan la composición de fachada, para coronarlos seleccionó el *frontón brisé* rebajado, es decir, donde las cornisas laterales se enrollan en volutas, dejando al centro un espacio libre para incorporar algún motivo vegetal, esta modalidad será muy usada en sus obras posteriores. Es destacable su forma de concebir los portacárteles: en París aprendió a destinar áreas sobre los paramentos exteriores para

colocar la publicidad impresa, aquí resolvió esta necesidad de su tiempo con la inapelable simetría. Concibió esta iglesia como un espacio público, en donde los feligreses podían recibir información nueva, luego entonces no puede tratarse, como sugiere Miguel Angel Fernández,¹⁰⁹⁴ de la capilla de Chapultepec, de vocación más íntima, sino de la parroquia a donde acudiría la totalidad de la corte y el servicio: la palatina.

Las lápidas, talladas en cada ala, refuerzan la idea de un destino más abierto. En la casa cural: FERD. MAX. IMPR. P. P. JUVENTUTIS. CRISTIAN. DEDICAVIT. A.D. MCCCLXV. En la escuela: CARLOTA. VXOR. DEDICAVIT. M. P. JUVENTUTIS. MEXICAN. A.D. MCCCLXV. El emperador la dedicaría a la juventud cristiana y la emperatriz a la juventud mexicana, cada linaje preside un volumen exactamente igual, constituyendo el segundo ejemplo que puedo ofrecer sobre la solución bipolar en la arquitectura del Segundo Imperio Mexicano.

La planta no es una litografía sino un dibujo, en donde además del director de las obras intervino otra mano. Nótese la diferencia que existe entre el trazado y coloreado del pavimento del esonártex y los de la nave y el presbiterio,¹⁰⁹⁵ en el último, los cuadrados del ajedrezado pierden el ángulo y quedan de diferentes tamaños. Esto podría indicar que los asistentes que contrató no sabían manejar las escuadras, en consecuencia, no se trataba de estudiantes avanzados de arquitectura sino de muchachos que, a la manera gremial, se iniciaron en el taller de palacio. El maestro avanzaba un tramo - ponía la muestra - que el aprendiz debía completar.

¹⁰⁹⁴ Miguel Angel Fernández. Investigación histórica y textos. *Chapultepec. Historia y presencia*, México, Smurfit, Cartón y Papel de México S.A. de C.V., 1988.

¹⁰⁹⁵ Esonártex: Nártex interior.

**TESIS
CON
FALLA DE
ORIGEN**

Adoptó, como en su proyecto para cartuja, la planta rectangular,¹⁰⁹⁶ aquí sin crucero ni girola, pero sí con nártex sotocoro. En este vestíbulo transversal, el limosnero mayor aguardaría a la augusta pareja. A la derecha se encontraría una escalera para ascender hasta el medio nivel destinado a los músicos, y a la izquierda el baptisterio. A lo largo de la nave se levantarían cuatro retablos, dos por lado, y el púlpito; rematando con las tres gradas que conducirían hasta un amplísimo presbiterio, en donde además del altar, se hallarían el estrado con dos

sitiales para los emperadores, como se acostumbraba en la catedral metropolitana. Casi en todo los espacios propuestos son favorables para el desarrollo del ceremonial, a excepción del *Te Deum* por el cumpleaños de Carlota, cuando oficiales de la legión belga y el servicio debían apostarse en los muros de la epístola y el evangelio, espacio que Rodríguez Arangoiti decidió ocupar con grandes colaterales. Cada área quedaría perfectamente diferenciada a través de los diseños para los pisos, columnas, y sutiles cambios de altura y nivel.

1. Sacristía
2. Cocina
3. Recámara
4. Patio
5. Comedor
6. Salón y Biblioteca
7. Capilla
8. Gimnasio
9. Escuela
10. Bautisterio
11. Escalera

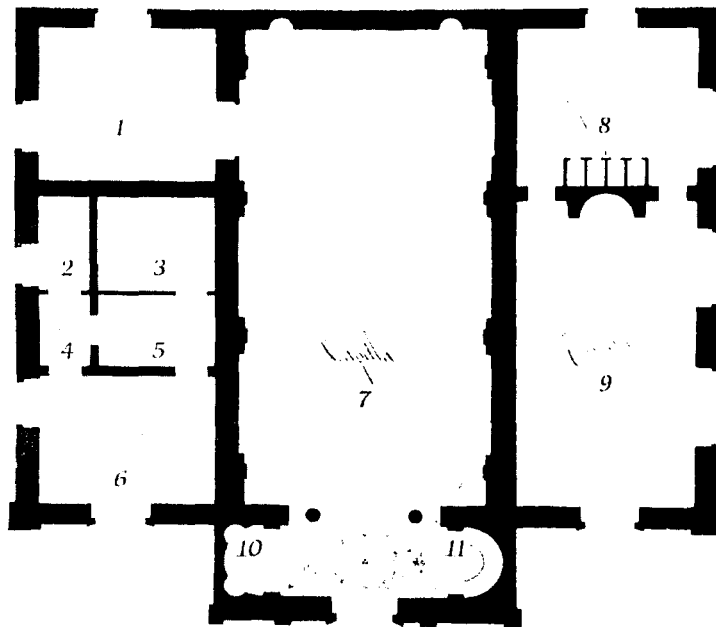


Foto de Octavio Hernández

- Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Hoja no. 64, planta de la Capilla Palatina, 1865 circa, lápiz, tinta y acuarela sobre papel, 0.59 x 0.44, (NIMOB).

¹⁰⁹⁶ Ramón Rodríguez Arangoiti. Atribuido. Hoja no. 64, 1865 circa, planta arquitectónica, lápiz, tinta, y acuarela sobre papel, 0.59 x 0.44, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v.6, no. 1564.

Respecto de la escuela que desarrolló, la primera pregunta a responder es ¿para quiénes? Ni el *Reglamento para los Servicios de Honor*; ni ningún otro documento previenen sobre la necesidad de algún centro de primeras letras sujeto a la parroquia de la corte. Era que el profesor de antigüedades clásicas esperaba el nacimiento de príncipes imperiales y, veladamente, sugería que los herederos del trono mexicano debían ser formados bajo los preceptos de la Iglesia Católica; o tenía en mente la instrucción del nieto de Agustín de Iturbide y de los hijos de los burócratas que habitaban el palacio. En este binomio iglesia - escuela, José Ramón evoca su infancia en el Colegio Nacional de San Gregorio, pronunciándose contra los tutores laicos; está claro que arquitecto y promotor nunca sostuvieron una larga charla en torno a la educación de un príncipe y sobre el conde Enrique de Bombelles, tutor de Maximiliano.¹⁰⁹⁷

El aula única sería muy amplia y, mediante dos ventanas, quedaría bien iluminada y ventilada. En la misma dirección que el altar mayor dispuso una tarima, un muro semicircular, y un amplio escritorio, que concentrarían la mirada de los asistentes: era el nicho que destinaba al docente. Suprimió los pavimentos elaborados y las pilastras acanaladas, confiriendo austeridad al recinto. Dos puertas en el muro frontal conducirían a una sala de planta cuadrangular que denominó *gimnasia* y a donde incluyó cuatro *gabinetes para inodoros*. De su breve paso por el Colegio Militar había aprendido lo beneficioso que resultaba combinar los libros con la actividad física. Aun incluyendo los modelos de Müller es muy probable que

condenara a los educandos a los malos olores permanentes; de cualquier manera el tamaño de la zona de servicios revela que se esperaba una afluencia de alumnos que rebasaba con mucho las necesidades de la familia real e incluía las de los otros habitantes de palacio.

La extensión que asignaba a los espacios dependía en buena medida de los ejes compositivos básicos, por ejemplo, igual profundidad tiene el presbiterio que la sacristía y la sala de gimnasia porque es donde corta la segunda línea horizontal. La habitación para guardar los ornamentos sagrados sería amplísima, a ella se accedería sólo por el presbiterio. En el apartamento para el guardián de la capilla, Rodríguez Arangoiti resolvió un segundo ejemplo de vivienda: consideró que para un capellán sería suficiente con un salón - biblioteca, un comedor, una alcoba sin ventanas, una cocina, y un pequeño patio. No aparece ningún baño o letrina; y para entrar a la recámara había que cruzar por el comedor. Mentalmente seguía asociando a los clérigos con la instrucción, por eso marca un gran espacio para libros. Nada, ni la fetidez, o la necesidad de una inmersión curativa en tina, podían alterar su envolvente con inapropiados anexos de servicio. Los metros cuadrados invertidos en una aula eran, para él, los adecuados en una casa cural.

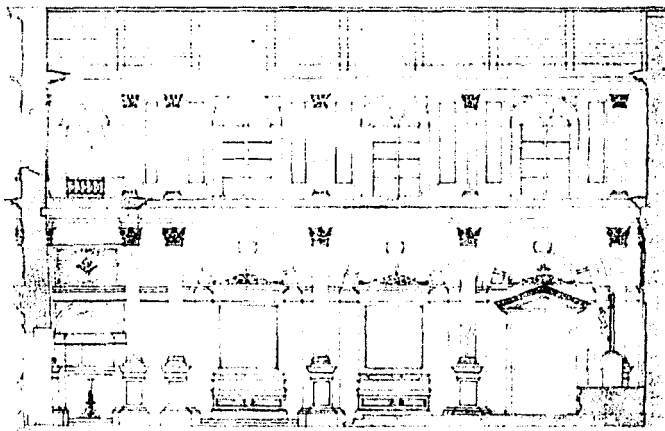
Pasó un corte longitudinal por la nave de la capilla.¹⁰⁹⁸ Transponiendo el acceso, se mira la bóveda de medio punto casetonada que cubriría el baptisterio, en ese ámbito de planta bulbosa, la escala se reduciría considerablemente para conseguir una mayor intimidad. Al centro aparece la fuente pompeyana que haría las veces

¹⁰⁹⁷ "Debe recalcar que era una educación para la elite gobernante; nunca irían a la escuela, nunca tendrían contacto con otros estudiantes. La educación de los archiduques tenía el objetivo de forjar un prototipo" Villalpando. Op. cit., p. 25.

¹⁰⁹⁸ Ramón Rodríguez Arangoiti. Atribuido. *Hoja no. 66*, 1865 circa, corte, litografía a colores, 0.42 x 0.39, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v.6, no. 1564.

de pila bautismal. Se vio obligado a añadir con lápiz una campana en el coro, debió estar tan absorto en la ornamentación interior que se olvidó del milenarismo recurso sonoro para congregar a los fieles. Los alzados interiores quedarían divididos en dos cuerpos; marcando con los elementos sustentantes, los medios puntos, los retablos y la portada de la sacristía, tres ritmos. El que será su lenguaje compositivo se hace presente en los órdenes superpuestos que retomó de Antonio de Sangallo el joven, en el *Palazzo Farnese*: sobre los muros de donde arrancan los arcos coloca pilastras corintias que se prolongan hasta un segundo arquitrabe. Rematan los retablos frontones brisé rebajados; y sobre los aleros del triangular añadió una banda vegetal. Sus colaterales se componen de basamentos decorados con rectángulos y círculos sobre los que se colocarían grandes óleos de los pintores de corte, si era coherente con la fachada, los temas serían aspectos de la vida de Jesucristo. Las tres cruces treboladas de los remates quedaron diferentes, defecto de dibujo que no es imputable a sus asistentes pues se trata de una litografía.

Los tres ritmos del segundo cuerpo se formarían con pilastras acanaladas de orden compuesto, tableros, y ventanas trilobuladas, inspiradas en el palacio Rucellai de Alberti. Los feligreses apreciarían una techumbre ensamblada en siete tramos de vigas de madera. Desde los dados de las pilastras hasta las riostras



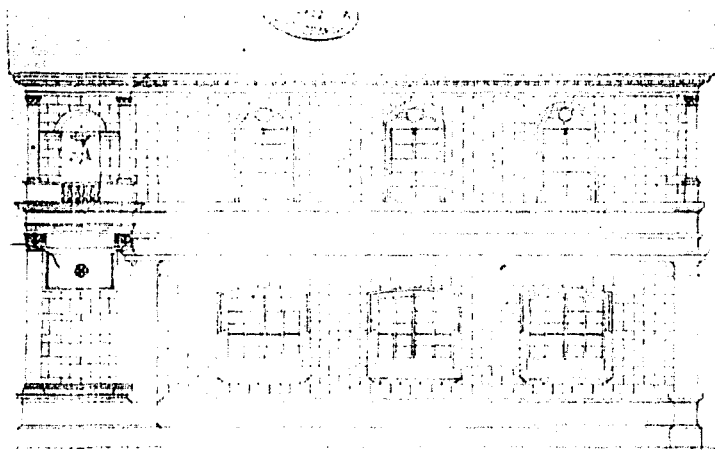
✦ Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Hoja no. 66, corte de la Capilla Palatina, 1865 circa, litografía, 0.42 x 0.39. (MMOB).

de la cubierta,¹⁰⁹⁹ aligeraría gradualmente la estructura del inmueble. En el corte se cometió un error, si se mira la planta arquitectónica se verá que el presbiterio comenzaría después del segundo retablo, en este dibujo el arranque se puso antes, eliminándose además el indispensable púlpito. Tal parece que Rodríguez varió las proporciones para alojar a los emperadores con mayor comodidad; sintiéndose con la libertad de eliminar los elementos que alterarían la armonía del conjunto. El altar quedaría integrado por el sagrario y el mismo crucifijo que se adoraba en el ex – senado; este es mi argumento final para afirmar que se trata del proyecto para la capilla palatina.

La lámina de la fachada lateral cumple el objetivo de señalar las características que diferenciarían dos de las funciones.¹¹⁰⁰ El litógrafo no comprendió los propósitos

¹⁰⁹⁹ Riostras: maderos que aseguran un pie derecho.

¹¹⁰⁰ Ramón Rodríguez Arangoiti. Atribuido. Hoja no. 34, 1865 circa, fachada lateral, litografía a colores, 0.44 x 0.39. (MMOB). Colección Manuel Orozco y Berra. Distrito Federal, v. 6, no. 1564.



• Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. *Hoja no. 34*, fachada lateral de la Capilla Palatina, 1865 circa, litografía, 0.44 x 0.39. (MIMOB).

del dibujo arquitectónico y no mantuvo las distintas calidades de línea, es por eso que a primera vista es difícil apreciar que el edificio de la escuela está en el primer plano, los trazos aquí debían ser más intensos. Su remetimiento y altura menor señalan su subordinación al volumen de la capilla, para José Ramón, no obstante la estancia en París, la ciencia se ubicaba en un plano secundario respecto de la religión. El paramento de sillares desplanta desde un basamento, quedaría limitado por pilastras toscanas con pedestal independiente, y coronado por un friso que haría las veces de pretil. Las Tres ventanas cerradas en arco rebajado, deberían contrastar con las alargadas y angostas en el segundo plano. En el exterior, el esonártex también quedaría diferenciado de la nave mediante dos pilastras corintias que sostendrían a la

improvisada espadaña, por donde irremediablemente penetrarían la lluvia, el viento, y las frías corrientes invernales. El problema del campanario no quedó adecuadamente solucionado. En la planta no aparece uno de los apoyos adosados, lo que podría significar que el ingeniero - arquitecto hizo modificaciones antes de enviar las láminas al taller de litografía. Una banda de modillones daría unidad al conjunto y completaría el orden compuesto. Sobre la cornisa se esquematiza el exterior liso de la techumbre.

El alzado lateral define a la parroquia de la corte como un edificio exento, el único emplazamiento posible en el palacio sería el gran patio trasero, el área frontera al jardín botánico, y a las caballerizas, en donde destacaba la antigua sala de fundición de la Real Casa de Moneda, actualmente conocida como la ex - capilla. En el estudio más completo que se ha publicado sobre la casa de los virreyes, se lee:

*"...y la capilla imperial, por falta de documentación, resultan difíciles de ubicar, aunque tradicionalmente se ha señalado que en los antiguos salones de fundición de la Casa de Moneda estuvo situada ésta última."*¹¹⁰¹

Dadas las características del edificio novohispano,¹¹⁰² sería imposible afirmar que Rodríguez Arangoiti planeaba adaptarlo a capilla palatina, más bien sería demolido, junto con otras dependencias, para levantar en su lugar, entre los

¹¹⁰¹ Bracamontes. Op. cit., p. 171.

¹¹⁰² "El edificio, también conocido como Ex - capilla, se localiza al interior de Palacio Nacional entre el jardín de la Emperatriz y el Quinto Patio Mariano, es propiedad de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público desde 1928, que fue cuando se adaptó como Biblioteca especializada de Economía y Finanzas Públicas." María Pérez Santillán y Octavio R. Corona Paredes. "Rescate arqueológico en la Biblioteca de Finanzas Públicas en el Palacio Nacional, México, D.F.", en *Primer Congreso Nacional de Arqueología Histórica*. Memoria, México, CONACULTA - INAH, 1998, pp. 202 - 213.

jardines, nuevas construcciones inspiradas en la Roma renacentista.

Estas cuatro láminas no sólo constituyen el proyecto más detallado que del director de las obras de la Casa Imperial nos quedó, demuestran la poca comunicación que existía entre Fernando Maximiliano José de Habsburgo y Lorena y José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti, ya que sobre la aproximación a una iglesia, el emperador opinaba:

*"Es hermoso para mí el que sea necesario subir varios escalones para llegar al pórtico de una iglesia y que la casa de Dios no se encuentre al mismo nivel que el café y el teatro (...) la religión es la que principalmente despierta este instinto, la que provoca esa tendencia a elevarse: en la misa para orar dirigimos arriba nuestra mirada; y en la comunión, esa confusión mística del cielo y de la tierra, el poder soberano condesciende y baja hasta nosotros en forma de pan. Lo que es verdad de la iglesia y del altar, lo es también del trono, debe parecer elevado. Gradas deben separar siempre al vulgo de lo que es superior y selecto."*¹¹⁰³

Frente a la capilla votiva de Fernando I, en Nápoles, escribió:

*"Enemigo como soy del estilo griego aplicado a la arquitectura cristiana, esta iglesia me desagradó por su destino: como edificio pagano, no se le puede negar una imponente armonía y que es un admirable ornamento para la plaza que domina..."*¹¹⁰⁴

Basta mirar la fachada de la capilla palatina para saber que no agradaría

al promotor. Maximiliano prefería el neogótico; un año después Carl Gangolf Kaiser proyectó, en el cubo de la Escalera del Emperador, otra totalmente ecléctica.¹¹⁰⁵ Si fueron estos los dibujos que Rodríguez mandó litografiar, en mayo de 1865, a la imprenta de Murguía, entonces, pensaba publicarlos. Como lo haría catorce años después con los de la *Exposición Internacional Mexicana de 1880*.

En 1865, cuando dirigía las obras del Palacio Imperial, Rodríguez Arangoiti completó un proyecto para capilla palatina. Teniendo a la vista sus dibujos de Roma y Florencia, reunió en el edificio principal a Sangallo el joven, Alberti, della Porta, y a Vignola: a través de este tamiz pretendía acercarse a la antigüedad clásica. Siempre atento a sus antecesores, mantuvo de Lorenzo de la Hidalga, las columnas que separan el nártex del altar. El vestíbulo transversal y un amplio presbiterio que incluye los tronos, son las aportaciones del Segundo Imperio a la arquitectura religiosa mexicana. Conocía de iconología cristiana y de heráldica; sobre el orden arquitectónico que corresponde a cada género edilicio; privilegiaba la forma sobre la función, sacrificando la comodidad de los usuarios; e intentaba mantener la tradición de la nave delimitada por retablos. Se muestra seguro para variar el paradigma y mantener algunos aprendices. La inclusión de una escuela de primeras letras para los hijos de los burócratas puede ser interpretado como una actitud rebelde ante el restrictivo protocolo de la corte. Al descuidar las preferencias estéticas de su imperial promotor perdió la obra.

¹¹⁰³ Linares. Op. cit., t.1, p. 84.

¹¹⁰⁴ Ibid., p.40.

¹¹⁰⁵ Acevedo. Op. cit. p. 136.

5.4.1.2. EL MUSEO PÚBLICO DE HISTORIA NATURAL, ARQUEOLOGÍA E HISTORIA

En el otoño de 1865, el director de las obras de la Casa Imperial recibió del emperador una nueva y compleja comisión: se encargaría de planear y dirigir el inventario, embalaje, y traslado de las colecciones del Museo Nacional y de los miles de volúmenes provenientes de las bibliotecas conventuales, desde el edificio de la extinguida Universidad a la ex-comisaría, en el entresuelo norte del palacio.¹¹⁰⁶ Estos materiales constituirían los fondos de origen del museo y biblioteca que funcionarían en la residencia imperial.¹¹⁰⁷ En contraposición, el Ministerio de Fomento, la Administración de Correos, la Dirección de Caminos y Puentes, y la Oficina del Telégrafo, debían mudarse, antes de enero de 1866, al inmueble fronterizo al mercado del Volador. Resulta difícil creer que Maximiliano no fuera consciente de la excesiva carga de trabajo que ya pesaba sobre Rodríguez Arangoiti; de que su presencia resultaba indispensable en los trabajos de adaptación; y de que esta tarea era obligación, de acuerdo con su propio reglamento, del prefecto Günner. Por lo que respecta al arquitecto parece que no lo pensó demasiado, tal vez porque, sólo en principio, la consideró una

magnífica oportunidad para demostrar sus conocimientos de arqueología; ya que Maximiliano también encontraba semejanzas entre el Egipto faraónico y las antiguas culturas mesoamericanas:

*"...arqueología egipcia, la cual, como usted lo sabe bien, tiene tanta analogía a la del país..."*¹¹⁰⁸

Bien poco duró esa expectativa ya que el Habsburgo tenía reservado el cargo de conservador para el egiptólogo Simón Reinisch, profesor de la Universidad de Viena.¹¹⁰⁹ El nuevo recinto, que también funcionaría como un centro de investigación, quedaría integrado por una sección de antigüedades y otra de historia natural. La primera se iría enriqueciendo con los objetos recuperados en la futura expedición al departamento de Yucatán,¹¹¹⁰ y con las piezas de *armadura e insignias del emperador Moctezuma*, provenientes de la colección de armas del Palacio del Belvedere, en la capital del imperio austrohúngaro. Con este mismo espíritu repatriador, Maximiliano pediría a su hermano Francisco José que le enviara el informe original de Cortés a Carlos V sobre México –la carta perdida– y el manuscrito jeroglífico azteca pintado sobre piel y perfectamente bien conservado,

¹¹⁰⁶ Extinguida desde el 14 de septiembre de 1857.

¹¹⁰⁷ "Deseo que se establezca en el Palacio Nacional un Museo público de historia natural, arqueología e historia, formando parte de él una biblioteca en que se reúnan los libros ya existentes que pertenecieron a la Universidad y a los extinguidos conventos. Reunido en este establecimiento, que estará bajo mi inmediata protección, todo lo que de interesante para las ciencias existe en nuestro país, y que por desgracia no es bastante conocido. Llegaremos a formar un museo que eleve a nuestra Patria a la altura que le es debida." Maximiliano, Carta a Francisco Arzagas, ministro de Instrucción Pública y Cultos, 30 de noviembre de 1865. Luis Castillo Ledón, *El Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía 1825 - 1925. Reseña histórica para la celebración de su primer centenario*. México: Talleres Gráficos del Museo Nacional, 1924, p. 21. Agradezco esta información a la Dra. Beatriz Barba.

¹¹⁰⁸ Maximiliano, Carta a Manuel Silieco, ministro de Instrucción Pública y Cultos, 7 de septiembre de 1865. (AKMVM), r. 69, exp. 462, f. 59.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹¹⁰ "He tenido a bien ordenar que en mi viaje para Yucatán me acompañe una comisión compuesta de hombres científicos en todos los ramos para que examinen esta provincia tan interesante bajo todos aspectos, que formen colecciones, y que en fin se escriba una obra ilustrada que comprenda los resultados de esta exploración científica. He encargado de la dirección de todo lo concerniente a esta comisión a mi primer médico." Maximiliano, Carta a Manuel Silieco, ministro de Instrucción Pública y Cultos, 14 de noviembre de 1865. (AKMVM), r. 71, exp. 472, f. 12.

ambos, propiedad de la familia reinante, se conservaban en la Biblioteca Imperial de Viena.¹¹¹ Estas acciones no perseguían únicamente un interés científico, sino también uno político:

"...para el Museo que estoy formando en el Palacio y que se refiere a nuestra historia nacional; en Viena no son más que curiosidades, aquí serían objetos de suma importancia y hasta de valor político, no pudiendo negar el gran efecto que haría sobre los indios, el saber que su nuevo Emperador trajo estas insignias de soberanía de los Emperadores indios de sus antiguas patrias."¹¹²

Aunque el nuevo museo quedaría integrado a los sitios imperiales, no sería un conjunto de galerías cerradas para el disfrute exclusivo del emperador y de su corte, un día a la semana quedaría abierto al público y, previa cita, el director recibiría en sus salones a anticuarios, artistas, naturalistas, y cazadores.¹¹³

Antecediendo a José Ramón, se presentó en la Universidad el ministro de Fomento, Luis Robles Pezuela. Se encontró con un edificio sucio y deteriorado; enseguida planeó su adaptación a las necesidades de la administración pública.¹¹⁴ El emperador estuvo de acuerdo y lo autorizó a invertir \$500.00 pesos semanales en los trabajos que considerara necesarios.¹¹⁵ Bajo este

contexto debe ubicarse el proyecto de Manuel Francisco Álvarez para transformar la fachada de la construcción barroca hacia la calle de los Meleros.¹¹⁶

No obstante la premura existente, hasta los primeros días de diciembre de 1865 el Ministerio de Instrucción Pública, a través del subsecretario Montellano, estableció contacto con el comisionado para recibir los objetos. En los corredores del primer nivel se hallaban pesados monolitos prehispánicos como la Cuatlicue y la piedra de Tizoc, que al parecer no eran los únicos; sobre el piso de cada una de las salas, uno sobre otro, había montones de libros;¹¹⁷ esto sin contar a la extensa biblioteca de la universidad, formada desde el Virreinato, con su fino mobiliario y pinturas. Montellano aporta invaluable información sobre el estado que guardaba hasta entonces, ese, nuestro primer Museo Nacional:

"De los objetos pertenecientes al Museo, que son colecciones de antigüedades cuya importancia no me atrevo a calificar; colecciones zoológicas, diminutas, no clasificadas y en buen estado, colecciones geológicas escasas y sin clasificaciones, curiosidades artísticas y de poco mérito, y algunos libros manuscritos, planos antiguos y objetos raros: de todos estos objetos, repito, no sé si existe inventario, índice, y no lo sé porque la

¹¹¹ "Estas dos cosas serían en México joyas de primera clase mientras que en Viena tienen una importancia secundaria." Maximiliano. Carta a Gregorio Barandiarán, ministro plenipotenciario de México ante la corte austriaca, 29 de noviembre de 1865, (AKMVM), r.71, exp. 470, f.21.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ "Del Director de los Museos Imperiales." Maximiliano de Habsburgo. *Reglamento para los servicios de honor y ceremonial de la corte*, México, Imprenta de J.M. Lara, 1866, p. 112.

¹¹⁴ Luis Robles Pezuela, ministro de Fomento. Carta a Maximiliano, 26 de noviembre de 1865, (AGN), Gobernación. Segundo Imperio s/s, v. 70, exp. 12, f.37.

¹¹⁵ Maximiliano. Carta a Luis Robles Pezuela, s. f., (AGN), Segundo Imperio, v. 34, exp. 80, f.10.

¹¹⁶ Manuel Francisco Álvarez. *Proyecto de fachada en la calle de los Meleros*, 1866, tinta y acuarela sobre papel, 50 x 71, (MMIOB), Colección Manuel Orozco y Berra. Distrito Federal, v. 4, no. 1466. También debe verse: *Fachada actual* (1866), con la misma colocación.

¹¹⁷ "...la dificultad mayor está en los otros libros que forman un total de cerca de ochenta mil volúmenes hechos sin orden, índice, ni clasificación alguna, en todas las piezas del edificio, y la responsabilidad de los cuales no está determinada, si es del señor Ramírez, o de los señores rector y bibliotecario de la Universidad." M. Montellano. Oficio a Maximiliano, 6 de diciembre de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v. 38, exp. 48, f.13.

*persona que nos abrió las puertas es sólo un mozo de asco..."*¹¹¹⁸

Efectivamente, a la primera cita no llegaron José Fernando Ramírez, director en funciones, Manuel Orozco y Berra y Lino Ramírez, consejero y encargado provisional, respectivamente. Advertido sobre los saqueos que habían menoscabado los acervos, Rodríguez Arangoiti se negó a iniciar la mudanza si no era bajo riguroso inventario; temía, además, alterar la organización de las colecciones.¹¹¹⁹ tampoco sabía a quién pertenecían los fondos conventuales; y, sobre todo, no se contaba con ninguna partida autorizada para remunerar a los cargadores. Cuando Maximiliano conoció, vía el Ministerio de Instrucción Pública, que para cumplir sus órdenes el arquitecto solicitaba \$1,000.00 pesos, mandó preguntar:

*"El Emperador bien que haya firmado este acuerdo, quiere saber en que se invertirán los \$1,000.00 pesos, pues le parece imposible que por trasladar los objetos de la Universidad de una calle a otra se gaste tal cantidad."*¹¹²⁰

Una vez diseñada la estrategia, Rodríguez Arangoiti contrató tres asistentes: en su representación quedó el ingeniero Albino Herrera,¹¹²¹ con un sueldo de \$100.00 pesos mensuales; como custodio de los objetos, en el palacio, estaría Antonio López, con un sueldo de \$70.00 pesos para el mismo plazo; y del tercer interesado, Duran, sólo se dice que sería remunerado con \$60.00 pesos.¹¹²² Compró dos libros para llevar las cuentas, mandó hacer

doscientos ocho cajones de madera que se utilizarían como contenedores, cada libro o pieza deberían ser envueltos en papel de estraza, armó una máquina de poleas, y seleccionó a los cargadores más cuidadosos.¹¹²³ Por parte del Ministerio de Instrucción Pública y Cultos, puede percibirse cierta reticencia a entregar aquellas colecciones. Maximiliano sentía que sus deseos no eran cumplidos, ya que pretextando no contar con las autorizaciones respectivas, se le daban largas a un comisionado, que se esforzaba por deslindar responsabilidades:

*"Como V.E., verá no ha consistido en mí, ni puede ser mi responsabilidad el retardo que sufre la traslación del Ministerio de Fomento, puesto que con la mayor actividad he tomado las providencias que han sido necesarias para cumplir con la orden de S.M. el Emperador. Desde el día de ayer se comenzó a entregarme la biblioteca y museo y he oficiado ya al Sr. director del Gran Chambelamato, pidiendo el local que ocupa la Comisaria para colocar los objetos que se me entreguen del museo y biblioteca. Lo que tengo la honra de comunicar a V.E., en contestación a su nota relativa, asegurándole que procedo con la mayor actividad en obsequio de las ordenes que se me dan. Dios guarde a V.E. muchos años. El Ingeniero Director, Ramón Rodríguez y Arangoiti. E.S. Ministro de Fomento."*¹¹²⁴

¹¹¹⁸ Ibid.

¹¹¹⁹ "Se presenta pues la dificultad de que si hay ya quien reciba los objetos del Museo, no así quien los entregue, pudiendo esto importar un transtorno (sic) y un perjuicio, por la circunstancia especial de que no teniendo esos objetos numeración, ni clasificación, al confundirse, principalmente en las colecciones de antigüedades y geológicas, se perderá mucha parte o toda su importancia." Ibid.

¹¹²⁰ Manuel Siliceo. Oficio no. 6 a Maximiliano, 18 de diciembre de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v. 38, exp. 54, f. 1.

¹¹²¹ "...hoy se ha presentado en este edificio el Ingeniero D. Albino Herrera, representante del arquitecto D. Ramón Rodríguez..." J.F. de los Ríos. Carta a Francisco Artigas, 18 de enero de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 49, exp. 36, fs. 8 - 9.

¹¹²² Francisco Artigas. Oficio no. 1046 a Maximiliano, 6 de febrero de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 49, exp. 36, fs. 17 - 23.

¹¹²³ Ramón Rodríguez Arangoiti, el ingeniero director. *Memoria de los gastos erogados desde el 18 de diciembre próximo pasado hasta el 13 de enero de 1866, en la traslación del Museo y Biblioteca*. 1^a copia, 15 de enero de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 49, exp. 36, fs. 4 - 5.

¹¹²⁴ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a Luis Robles Pezuela, 18 de diciembre de 1865, extractada por Francisco Jiménez, subsecretario interino del Ministerio de Fomento, (AGN), Gobernación, Segundo Imperio s. s. v. 70, f. 52.

Se dirigía a Luis Robles Pezuela en un tono conciliador, distinto al que usaba con José Urbano Fonseca. Si bien es cierto que el ministro de Fomento estaba más cercano a la familia Rodríguez Arangoiti, lo es también que este tratamiento resulta novedoso en su epistolario, sobre todo en aquello de: "...procedo con la mayor actividad en obsequio de las órdenes que se me dan." Este cambio de actitud podría responder a un debilitamiento de su posición en la corte de Maximiliano. Todo este proceso confirma, por otra parte, que el arquitecto - ingeniero no tenía un acceso directo y frecuente con el emperador.

Hasta los principios de 1866 ya se habían transportado 46,900 volúmenes, las colecciones del Museo Nacional, a excepción de las esculturas del piso bajo, y una parte del mobiliario de la Universidad. En esto había invertido \$1,138,04 pesos, siendo necesaria una cantidad igual para concluir las operaciones.¹¹²⁵ Aunque, en un primer momento, Maximiliano aprobó la nueva solicitud,¹¹²⁶ los fondos no fueron liberados; Rodríguez Arangoiti suspendió los trabajos pues ya se le debían \$5346 pesos que había prestado de su bolsillo. El nuevo ministro de Instrucción, Francisco Artigas, insistió varias veces para que se asignara la partida presupuestal, hasta que, el 26 de enero, Maximiliano le pidió expusiera las razones para duplicar el cálculo original.¹¹²⁷ Veladamente el ministro insinuó que los caudales habían sido manejado inadecuadamente:

"... los gastos hechos hasta hoy lo han sido por el Sr. Rodríguez, sin que

haya pasado un sólo centavo por mano de ninguno de los empleados de este Ministerio; que Rodríguez ha presentado sus cuentas, que he remitido a V.M., para su conocimiento y aprobación, por ser V.M. quien directamente le dio esa muestra de confianza, sin mezclarse este Ministerio en si ese Señor correspondió o no a ella..."¹¹²⁸

El arquitecto fue relevado de la comisión, porque el ministro Artigas prometió al emperador hacer las más estrictas economías para completar el traspaso.¹¹²⁹ No se logró demostrar ninguna irregularidad en los libros del Museo y, a pesar de todo, el también profesor mantuvo a un depositario de los objetos en palacio, pues temía que se le responsabilizara de nuevas pérdidas. El 10 de marzo de 1866, dirigió una carta, ya sólo en calidad de ingeniero, al jefe del Gabinete Militar, solicitando que el nuevo responsable se presentara a la Universidad.¹¹³⁰ Surgió entonces una nueva acusación:

"Don Ramón Rodríguez Arangoiti (...) nombró varios empleados que desempeñan esta comisión, designándoles los sueldos que le pareció conveniente. Entre estos estaba don Antonio López, cuyo encargo era recibir en el nuevo edificio esos libros y objetos, y tenerlos a su cuidado hasta tanto que se colocaban en el lugar correspondiente. Por este trabajo le señaló un sueldo de \$70.00 pesos mensuales (...) Según estoy informado,

¹¹²⁵ "...bajo el concepto de que el Ministerio cuidará de exigir y de elevar a V.M. cuentas pormenorizadas de la inversión de estas sumas." Francisco Artigas, ministro de Instrucción Pública y Cultos. Oficio no. 553 a Maximiliano, 15 de enero de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v.49, exp. 36, fs. 1-5.

¹¹²⁶ Maximiliano. Oficio a Francisco Artigas, enero de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v.49, exp. 36, fs. 6-7.

¹¹²⁷ Maximiliano, Carta a Francisco Artigas, 26 de enero de 1866. (AKMVM), r.73, exp. 483, f.128.

¹¹²⁸ Francisco Artigas. Oficio no. 1046 a Maximiliano, 6 de febrero de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 49, exp. 36, fs. 17-23.

¹¹²⁹ "S.M., se ha servido acordar que puede encargarse ese Ministerio exclusivamente de la traslación del resto de dichos objetos, que como lo promete, en ella se harán las más estrictas economías." Maximiliano. Oficio no. 451 a Francisco Artigas, 10 de febrero de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v.49, exp. 36, f. 26.

¹¹³⁰ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta al Subjefe del Gabinete Militar, 10 de marzo de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v.49, exp. 36, fs. 32-33.

el Ministerio creyó que para el trabajo encomendado a don Antonio López era excesivo el sueldo de \$70.00 (...) estaría bien pagado con \$50.00 pesos mensuales..."¹¹¹

Cuando el naturalista austriaco Billimek quedó a cargo de los Muscos Imperiales, despidió a López y nada más se escribió sobre los pagos que se le adeudaban.¹¹² En el ministerio, bien pronto se sintieron las diferencias de actitud:

"...la traslación se está practicando ya, sin que se formen los índices de lo contenido en cada cajón, y sin que el representante de este Ministerio tenga intervención ninguna."¹¹³

Luis Castillo Ledón menciona que el 6 de julio de 1866 el establecimiento quedó abierto mediante una sencilla ceremonia de inauguración presidida por la pareja imperial. El acta respectiva fue firmada por José María Lacunza, Pedro Escudero y Echánove, Joaquín García Icazbalceta, Joaquín de Mier y Terán, Leopoldo Río de la Loza, José María Vértiz, Manuel

Orozco y Berra, Francisco Pimentel, Miguel F. Jiménez y Martín del Castillo.¹¹⁴ Ahora puedo precisar que se trató de un acto simbólico ya que las colecciones permanecían embaladas.

Hasta el 14 de septiembre de 1866 se logró que los 117,730 volúmenes, empacados en cajas de madera, se concentraran en las salas del nuevo museo, llamadas: de las *Sibilas inferiores*, de las *Sibilas superiores*, y en el *Salón General*.¹¹⁵ Esto significa que los trabajos de arquitectura si no habían quedado totalmente concluidos si habían alcanzado la fase de ornamentación, y que las denominaciones de cada recinto fueron tomadas, muy probablemente, de pinturas que mostraban a las doce vírgenes profetisas que durante la Edad Media sirvieron para conciliar el Antiguo con el Nuevo Testamento.¹¹⁶ Un tema por demás adecuado para la función museográfica.

Maximiliano había destinado \$8,000.00 pesos para las galerías de palacio. La dependencia encargada de administrar ese capital fue el Ministerio de Instrucción

¹¹¹ Mariano A. Bejarano, Encargado del Despacho de Instrucción Pública. Carta a Maximiliano, 15 de junio de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v.48, exp. 46, f. 4

¹¹² "... tan luego como recibí la orden de verificar la entrega al Dr. Billimek, comisione a un empleado de este Ministerio para que procediera a hacerla en los términos que se me prevenían. Dicho empleado pasó a ver al Sr. Billimek, y lo encontró ya en la Universidad, empacando libros, pues que las piezas donde se hallan están abiertas como que en ellas se encuentran las oficinas de Fomento (...) El Sr. Billimek expuso que el desorden y confusión en que se hallaban las obras, así como el gran número de volúmenes, no permitían desde luego la formación de esos índices, pues que esta operación requería mucho tiempo y que la traslación no podía dilatarse. Me dio cuenta el comisionado, y pasé al día siguiente a buscar al Sr. Billimek, pero en su casa me informaron que había salido para Cuernavaca, y que dilataba en volver algunos días (...) entretanto sus encargados siguieron empacando volúmenes en los términos que él lo tenía dispuesto (...) los libros estaban aglomerados en montones sin orden ninguno, en los suelos de las piezas, y que por otra parte, el inventario que se formara de ellos sería incompleto y defectuoso, no constando en el los que sin dejar índice ni nota fueron trasladados por los señores Rodríguez, Artigas y Montellano (...) La mayor parte de esos libros (...) son procedentes de los conventos suprimidos, y se trasladaron a la Universidad en tal desorden, que para poner en ellos algún arreglo sería necesario muchísimo tiempo y la dedicación exclusiva de personas entendidas. Montones de volúmenes esparcidos en las piezas a donde se llevaron en parihuelas sin el menor cuidado, de manera que solo reunir los tomos de una misma obra exigía un trabajo de meses, y hacer esta operación con cincuenta mil volúmenes en las mismas oficinas del Ministerio de Fomento ocupadas por los empleados, es ciertamente si no imposible, tan bromoso y tan dilatado que con toda seguridad pasaran años para llevarlo a efecto (...) se necesita esperar a que el local donde ha de ponerse la biblioteca este concluido..." Mariano A. Bejarano, Oficio no. 5018 a Maximiliano, 24 de agosto de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 49, exp. 36, fs. 39 -45.

¹¹³ Mariano A. Bejarano, Oficio a Maximiliano, 16 de agosto de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v.49, exp. 36, fs. 36 37.

¹¹⁴ Castillo Ledón. Op. cit., p. 22.

¹¹⁵ Mariano A. Bejarano, Oficio no. 6320 a Maximiliano, 14 de septiembre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v.49, exp. 36, fs. 47 -53.

¹¹⁶ Alfonso Arellano. *La Casa del Dean. Un ejemplo de pintura mural civil del siglo XVI en Puebla*, Colección de Arte 48, México. UNAM - Coordinación de Humanidades, 1996, p. 37.

Pública y Cultos, quien encomendó las obras al arquitecto Antonio Torres Torija.¹¹³⁷ El Museo Nacional fue clausurado el 25 de enero de 1867,¹¹³⁸ las joyas que Carlota había obsequiado se remitieron a Europa,¹¹³⁹ la plata de la capilla imperial, que había ido a parar allí, se fundió; Billimek se ocuparía en delante de las colecciones de Miramar y Lacroma, y Manuel Orozco y Berra quedó como guardián de tres salones repletos de cajas de madera.¹¹⁴⁰

Finalmente debo añadir que Francisco Artigas reintegró a la Caja Central, el 5 de noviembre de 1865, \$5,330.54 empleados en los trabajos del *Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia*, suministrados por la Dirección General de las Obras de la Casa Imperial.¹¹⁴¹ En el libro azul, Rodríguez Arangoiti reconoce haber cedido sólo \$4,659.53. ¿De dónde provenía y a dónde fue a parar la diferencia?

José Ramón Rodríguez Arangoiti demuestra una iniciativa que chocaba contra la inacción de ministros y ministerios, en este caso, el de Instrucción Pública y Cultos. Había aprendido a

delegar responsabilidades en un equipo de trabajo que se ampliaba cada vez más, era un jefe sinceramente preocupado por las condiciones de trabajo de sus asistentes y no vacilaba en remunerarlos sobradamente. Vuelvo encontrarme con unas cuentas que sencillamente no cuadran, pero dada la desorganización administrativa predominante en el Segundo Imperio resultaría francamente muy aventurado y hasta difamatorio sugerir alguna actitud deshonestas, una que no hubiese sido detectada en su momento por Francisco Artigas. Si bien logró esquivar las intrigas y envidias de la corte, fue separándose de ésta en cuando los fondos comenzaron a escasear. Ahora puede afirmarse que en las historias del Museo Nacional de Antropología y de la Biblioteca Nacional de México debe incluirse el nombre del arquitecto, pues si no completó, por falta de fondos, el traslado, si se preocupó por diseñar un embalaje más digno para las colecciones que los toscos carretones. Entonces nadie en la ciudad comprendió que a ese gasto, al parecer, excesivo subyacía una idea de conservación.

¹¹³⁷ Montrellano, subsecretario de Instrucción Pública y Cultos. Copia del libro diario del Ministerio de Instrucción Pública y Cultos, correspondiente a los meses de marzo, abril, y mayo de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 24, exp. 7, f.3.

¹¹³⁸ Maximiliano. Carta al profesor Billimek, 25 de enero de 1867. (AKMVM), r. 83, exp. 560, f.99.

¹¹³⁹ "Os adjuntamos una lista de varios objetos que hemos depositado entre nosotros y la Emperatriz en el Museo Nacional, para que sean entregadas al gobierno, quedando destinados a este establecimiento. Deseamos que ellos queden como un recuerdo perpetuo del afecto que hemos tenido y que conservamos inalterable al pueblo de México. Recibid. Maximiliano. Carta a Carlos Sánchez Navarro, Gran Chambelán de la Corte, 14 de noviembre de 1866. (AKMVM), r.80, exp. 545, f.77.

¹¹⁴⁰ "Usted guardara, por ahora, en un lugar seguro, mientras tanto que las circunstancias nos permiten volver a ocuparnos con empeño y actividad del Museo Nacional." Maximiliano. Carta a Manuel Orozco y Berra, 8 de febrero de 1867. (AKMVM), r.83, exp. 561, f.62.

¹¹⁴¹ Francisco Artigas, ministro de Instrucción Pública y Cultos, 5 de noviembre de 1865. (AGN), Gobernación, Segundo Imperio s/s, v.71, exp. 2, f.39.

5.4.1.3. EL SEÑOR KAISER

Gracias a las quejas de Francisco Scrapio Mora, sé que el austriaco Carl Gangolf Kaiser se encontraba trabajando en la ciudad de México por lo menos desde julio de 1865. A diferencia de Julius Hoffmann, no cuento con alguna evidencia de que hubiera quedado bajo las órdenes directas de Rodríguez Arangoiti. Durante los meses de octubre y noviembre de 1866 aparece en la Nómina de los empleados y servidumbre de este palacio,¹¹⁴² como arquitecto con un sueldo mensual de \$250.00 pesos. Si debemos guiarnos por este listado, para diciembre del mismo año habría abandonado los sitios imperiales y muy probablemente el país.

Este europeo sugería que la arquitectura en la ciudad de México debía adoptar el estilo del:

*"Renacimiento Romano con motivos de la arquitectura azteca empleando en la ornamentación la flora mexicana aplicándolo a todo género de edificios."*¹¹⁴³

En *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864 - 1867)*, Esther Acevedo se pregunta: ¿Acaso ello implica que el director de las obras era en efecto Rodríguez Arangoiti?¹¹⁴⁴ Si, el mexicano se mantuvo al frente de las reformas al palacio nacional hasta agosto de 1866, casi un año después de que Kaiser llegara al país. *Arquitecto de la corte y director de obras de la Casa Imperial* eran dos cargos

diferentes, uno se limitaba al diseño y el otro incluía el proyecto y su ejecución; el primero era pagado puntualmente por la Lista Civil, el segundo por la Academia de San Carlos, recibiendo, con bastante irregularidad, algunas compensaciones. Es claro que la sugerencia del europeo para centralizar el poder en una sola cabeza, la suya, perseguía un beneficio personal. Con ese propósito tampoco vaciló en colaborar para la historia negra:

*"En opinión de Kaiser, los trabajos se habían hecho en forma inconexa y sin ninguna relación lógica; más aún, a veces se estorbaban los unos a los otros, y reconoce que después de dos años de trabajo y de más de una docena de directores de obra a saber los señores Hoffmann, Hidalgo, (sic) con 1200 al mes; Manero, con 1000 al mes; Rodríguez, con 800 al mes, más unos 2000 pesos mensuales para gastos de oficina, Méndez con 250 al mes, con cuatro obreros auxiliares bajo el señor Rodríguez, y un sobrino del general Pradillo, no existe ni siquiera la base alrededor de la cual deberían disponerse todos los eventos y trabajos posteriores."*¹¹⁴⁵

En ningún momento existió una docena de directores de obra; Julius Hoffmann no pasó de ser el decorador de la corte, y si el alumno de Cipolla recibió \$2,000.00 pesos

¹¹⁴² "Arquitecto Señor Kaiser 250. "Nomina de los Empleados y Servidumbre de este Palacio, por los sueldos que vencen en el mes de Octubre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 417.

¹¹⁴³ "Arquitecto Carlos Kaiser 250.00" Nomina de los Empleados y Servidumbre de este Palacio, por los sueldos que vencen en el mes de noviembre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 489.

¹¹⁴⁴ "Decorador J. Hoffmann \$140.00. Esta cantidad se pago por el padre Agustin Fischer en Puebla." Nomina de los Empleados y Servidumbre de este Palacio, por los sueldos que vencen en el mes de Diciembre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v.6, exp. 38, f. 637.

¹¹⁴⁵ Acevedo, 1995: 138.

¹¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 136.

¹¹⁴⁷ Michael Drewes, "Carl Gangolf Kaiser (1837 - 1895), arquitecto de la corte del emperador Maximiliano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. (México, D.F.), XV: 1988, núm. 59, p. 249.

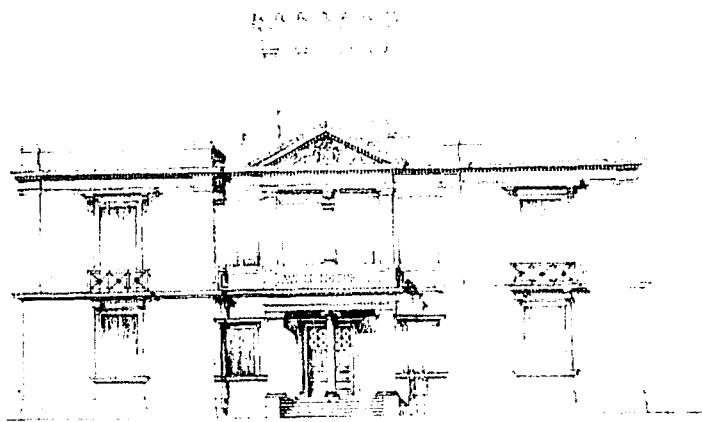
al mes, estos cubrieron muchos otros gastos además de los de oficina, como lo prueba *El Libro Azul*. Por su extensión y complejidad la etapa mexicana de Carl Gangolf Kaiser merece un detallado estudio particular. Aquí sólo pretendo caracterizar sus dibujos para diferenciarlos de los otros equipos. De él se conservan en la colección Manuel Orozco y Berra, tanto pequeños bocetos a lápiz como grandes planos a tinta. Entre ellos otro de los edificios que se planeaba añadir al programa del palacio imperial: el *Pabellón Iturbide*,¹¹⁶ cuya función, supongo, sería la de alojar a los príncipes, sus descendientes. Sobre el papel las líneas están trazadas con firmeza, había pericia en el manejo de la regla, las escuadras y las plumillas, llegó a incorporar más de siete calidades de línea y no conozco una sola de sus representaciones en donde hubiera aplicado color. Huecos, segundos planos y sombras están tratadas con sus característicos achurados a tinta negra, en donde consigue depuradas gradaciones. La proyección de sombras refiere a sólidos conocimientos de geometría. A veces inscribía los letreros en cartelas y más que someterse a una tradición constructiva antecedente, como sí lo hizo Rodríguez Arangoiti, buscó siempre destacarse en escala, materiales y estilo. Valiéndose de una representación gráfica distinta a la italiana, fue, sin lugar a dudas, el mejor dibujante de arquitectura de Maximiliano.

↳ Carl Gangolf Kaiser. *Pabellón Iturbide*. Hoja no. 34, fachada. 1866 circa, tinta sobre papel, 0.44 x 0.33. (MIMOB). Foto de Octavio Hernández.

Cuando leo a Witold Rybczynski:

"...el arquitecto era ante todo un diseñador que preparaba los dibujos para el trabajo que realizaban otros. El resultado era que iba desarrollando unos conocimientos teóricos que no se basaban en la construcción, sino en un estudio de la historia y de los precedentes históricos. En todo caso, a los arquitectos, entonces igual que ahora, les interesaba más el aspecto de los edificios que su funcionamiento. No estaban preparados, por su formación ni por su inclinación a intervenir en cuestiones tan mecánicas como la fontanería y la calefacción. También prestaban más atención al exterior que al interior. Una vez determinadas las dimensiones y la forma de las habitaciones, por lo general, la disposición detallada del interior se dejaba al propietario."¹¹⁷

No puedo dejar de pensar que en algún momento Maximiliano planeó reservar a Kaiser la proyectación, a Rodríguez Arangoiti la ejecución, y a Hoffmann la



¹¹⁶ Carl Gangolf Kaiser. *Pabellón Iturbide*, Hoja no. 34, 1866 ca., fachada principal, tinta sobre papel, 0.44 x 0.33. (MIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra. Ilustraciones, v.1, no. 1512. Agradezco esta información al arq. José Humberto Medina González.

¹¹⁷ Witold Rybczynski. *La casa historia de una idea*, Madrid, Nerea, 1989, p. 134.

decoración de los interiores. Así aparecen en la nómina el primero y el tercero; el segundo, entretanto, prefería firmarse como *ingeniero*.

José Ramón Rodríguez Arangoiti quedó al frente de los trabajos de adaptación en el Palacio Nacional desde el 3 de abril de 1865 hasta marzo de 1866, aunque durante cinco meses más continuó recibiendo el nuevo mobiliario y supervisando los acabados que se concluían, es decir, hasta agosto de aquel año se desvinculó totalmente de la sede del poder político. Fue el tercer director de las obras, después de Vicente E. Manero y Lorenzo de la Hidalga. A él le correspondió el período en que se avanzó con mayor intensidad. Su mano se dejó sentir en la *planta nobile* de los tres patios, el *pabellón del jardín*, la *Escalera de la Emperatriz*, los corredores del patio central, la *Escalera del Emperador*; tres de los Patios Marianos, y la fachada poniente. Proyectó la nueva capilla palatina y la verja para el antiguo Jardín Botánico. La mayor satisfacción profesional provendría del desaparecido *Salón del Trono*, en donde hizo realidad un proyecto de estudiante y pudo cumplir los propósitos aprendidos de sus maestros europeos Cipolla y Dufeux, ambos arquitectos de corte.

Durante aquellos once meses se ocupó, simultáneamente, de cada una de las expresiones de la arquitectura decimonónica: el proyecto, la construcción, la administración de obra, la selección, adquisición y almacenaje de los materiales, la remodelación de espacios preexistentes, la modernización de instalaciones, la ornamentación, y el arte efímero. Al regreso de Europa y tras un breve preámbulo dedicado a la docencia consiguió si no la obra más importante de la capital, si la que más prestigio social confería, sobre todo al desplazar a Lorenzo de la Hidalga. 1865 es el momento del relevo, señala el declive del español y el encumbramiento del mexicano. Afortunadamente para el segundo la muerte

le evitará entregar, veinte años después, la estafeta a Antonio Rivas Mercado. En Palacio, una clara inteligencia no sería suficiente para solventar su inexperiencia en encargos de tal magnitud y complejidad, tengo para mí que, tanto en lo estructural como en lo social, atendió a afortunadas asesorías que le permitieron sobrevivir a las intrigas de la corte. Que se devela como un ambiente difícil para el cultivo del arte - ciencia. Aunque no faltan insinuaciones sobre malversación de fondos, lo cierto es que no se le abrió ningún proceso judicial. Más que la llegada de los arquitectos extranjeros fue la falta de recursos lo que lo alejó definitivamente de los sitios imperiales.

El objetivo principal del emperador fue transformar al palacio de México en un inmueble unifuncional, dedicado exclusivamente al servicio de la Casa Imperial. El énfasis se puso entonces en los *Grandes Salones de Recepción*, la que sería su función esencial: una extensa área pública en donde un promedio de 1000 invitados presenciarían sofisticadas manifestaciones de la solemnidad victoriana. Sería el ámbito del protocolo, de la afectación, la etiqueta y la condecoración, en donde cada estamento social tenía bien acotadas ubicación y actitud. La sucesión de rígidas galerías estaba dispuesta para aguardar y seguir con la mirada el paso de Maximiliano y Carlota, o para desfilas ante ellos. Todo era cuestión de abrir o cerrar puertas, de montar o desarmar mobiliario, de formar guardias de húsares. Distintos recorridos por las mismas escaleras, antecámaras, y salas, imprimían un toque de singularidad a cada uno de los actos oficiales. Gracias a los años en Europa, José Ramón comprendió estas necesidades y las resolvió brillantemente, acatando restricciones como la de no invadir los patios, o perder la relación visual con la plaza mayor.

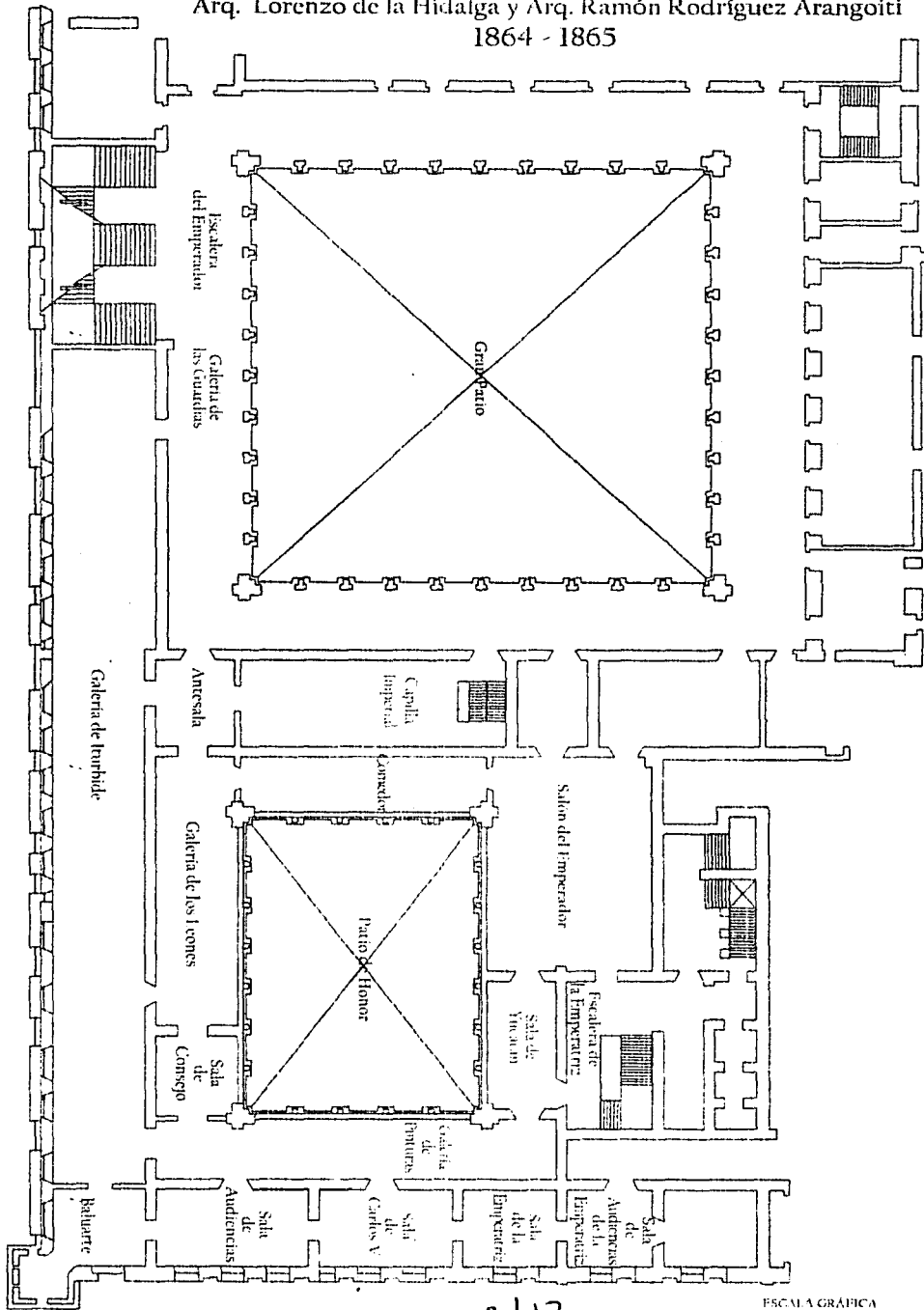
Habitar un edificio en reconstrucción no podía resultar cómodo, así fuera la antigua

casa de los virreyes. Quedar en vecindad de uno de los mercados más populosos de la ciudad tampoco ayudaría a disfrutar de un entorno que se veía invadido por el ruido y los malos olores. En todos los planos que revisé no existe referencia alguna a cuartos de baño dotados con agua a presión y bañeras fijas, aunque la presencia de Müller indica que desde el periodo de la Regencia se trató de modernizar las instalaciones sanitarias. La distancia existente entre las cocinas y los comedores no asegura que los alimentos llegaran calientes a la mesa, necesariamente hubo que establecer una fuente de calor intermedia; tampoco se contaba con los anexos adecuados para las

reuniones de sobremesa. Las fotografías de Aubert muestran que los recintos se iluminaban con velas y no con bujías como refiere Blasio. Los únicos satisfactores que el edificio ofrecía a Maximiliano eran las nuevas colecciones de pintura y escultura, la sala de billar, los restos del jardín botánico, y las chimeneas que aliviaban su frío permanente. La vida íntima se desarrollaría en el pabellón del jardín, apartamentos de los que no se ha localizado un solo dibujo y que la emperatriz no pudo ver concluidos. Propongo que la única zona de verdadero disfrute que compartió la pareja estuvo en las áreas verdes interiores, que, con la ayuda de Rodríguez Arangoiti, separaron para sí.

Grandes Salones de Recepción Palacio Imperial

Arq. Lorenzo de la Hidalga y Arq. Ramón Rodríguez Arangoiti
1864 - 1865

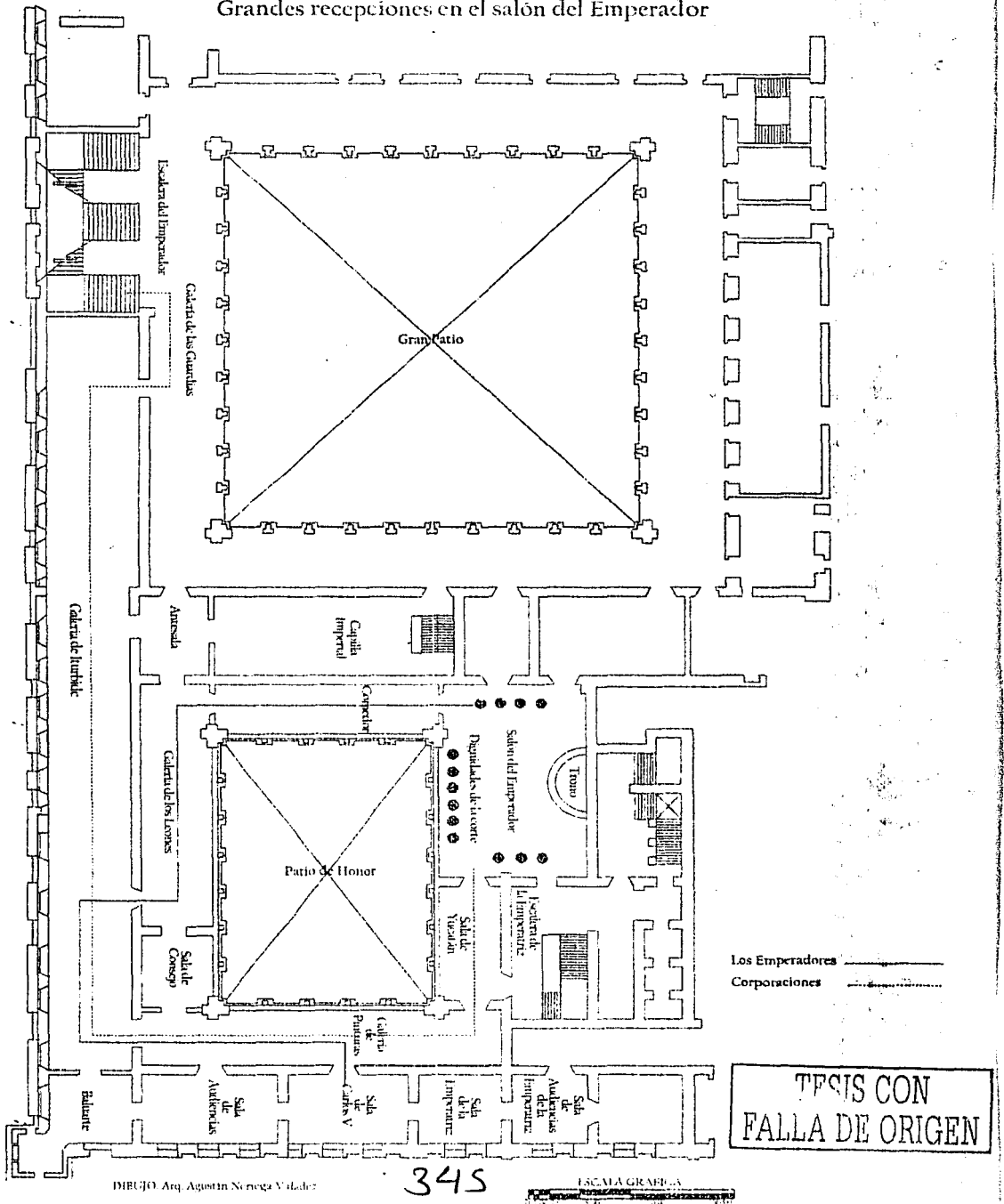


TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Grandes Salones de Recepción Palacio Imperial

Arq. Lorenzo de la Hidalga y Arq. Ramón Rodríguez Arangoiti
1864 - 1865

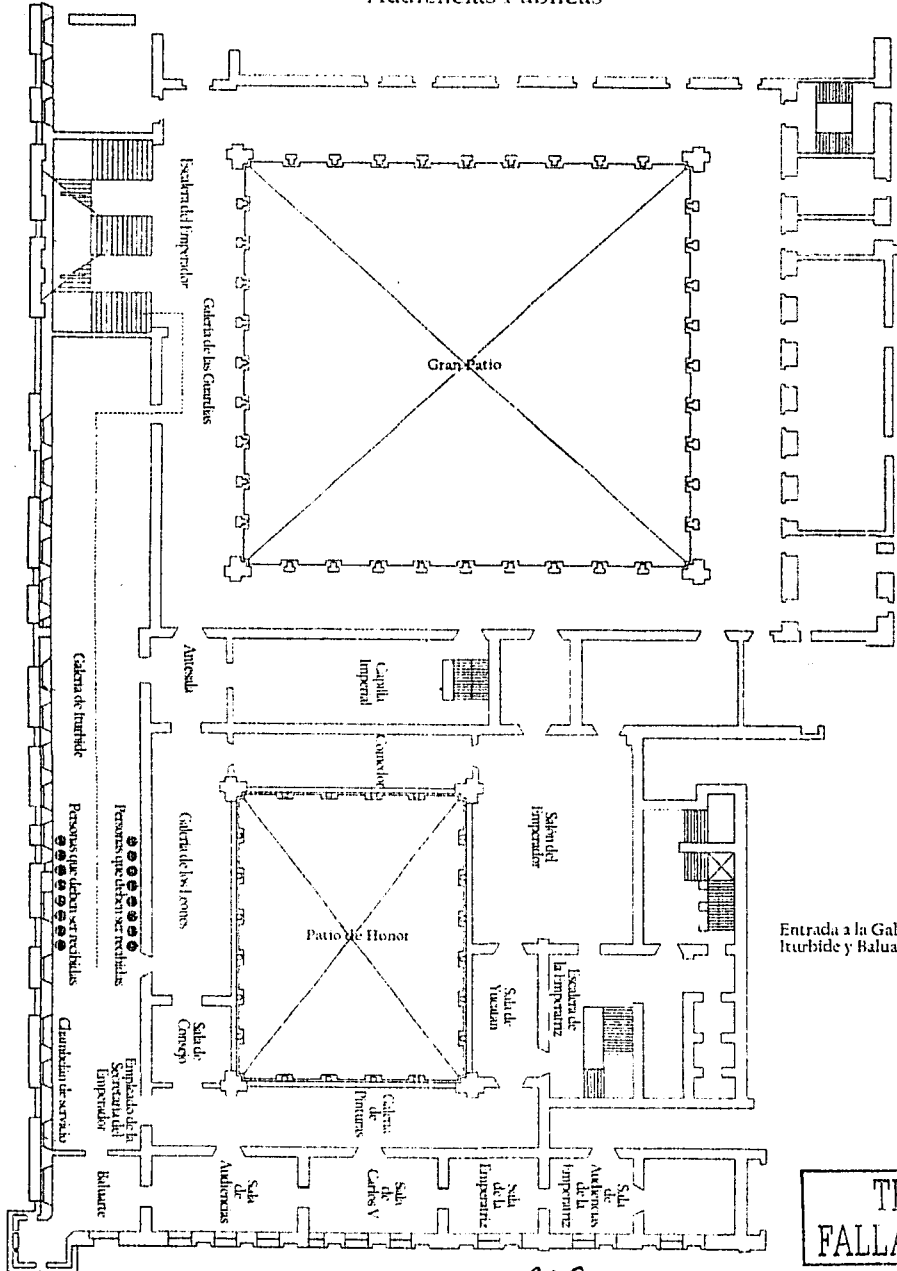
Grandes recepciones en el salón del Emperador



Grandes Salones de Recepción

Palacio Imperial

Arq. Lorenzo de la Hidalga y Arq. Ramón Rodríguez Arangoiti
1864 - 1865
Audiencias Públicas

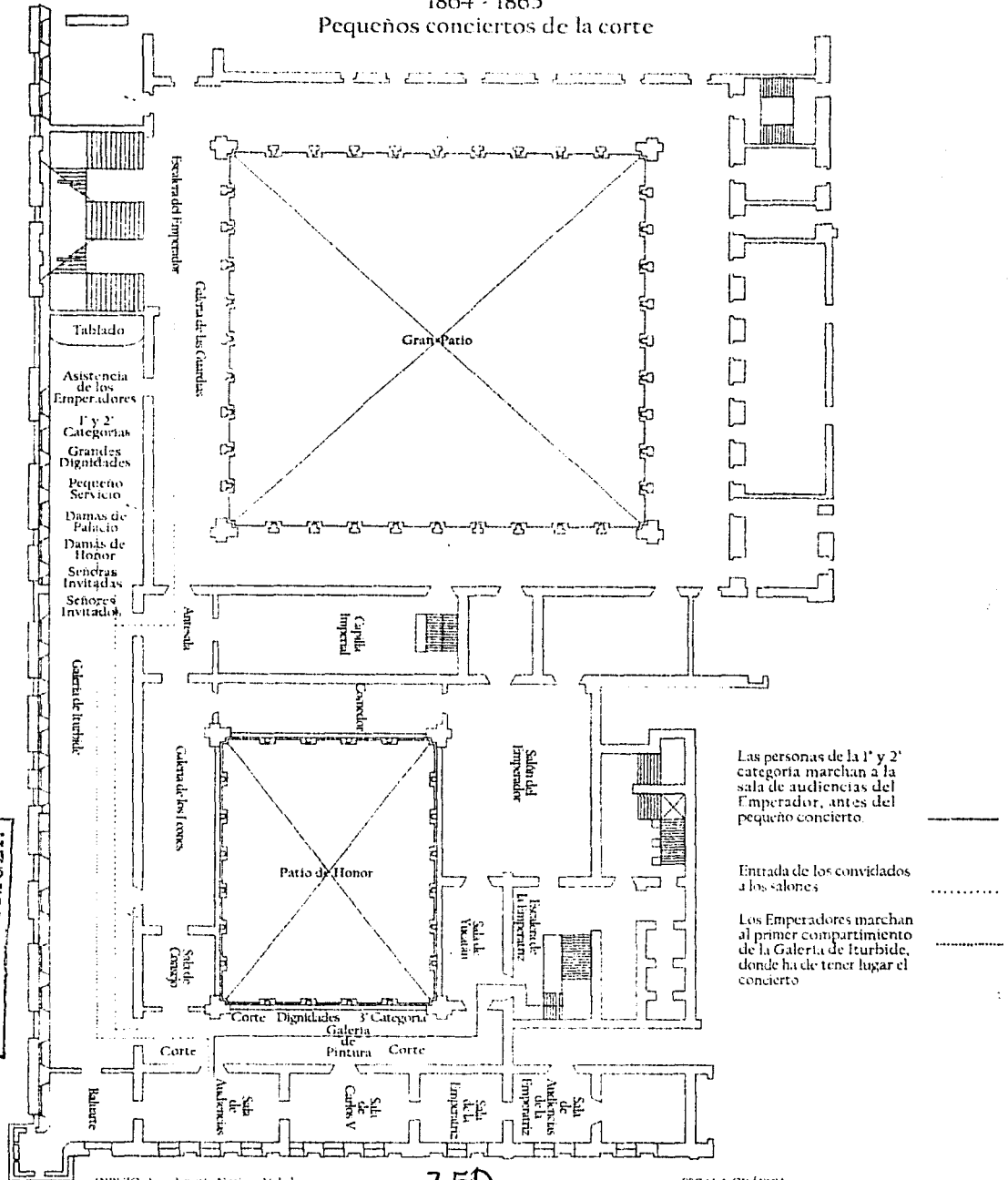


TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Grandes Salones de Recepción Palacio Imperial

Arq. Lorenzo de la Hidalga y Arq. Ramón Rodríguez Arangoiti
1864 - 1865

Pequeños conciertos de la corte



**TENIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Las personas de la 1ª y 2ª categoría marchan a la sala de audiencias del Emperador, antes del pequeño concierto

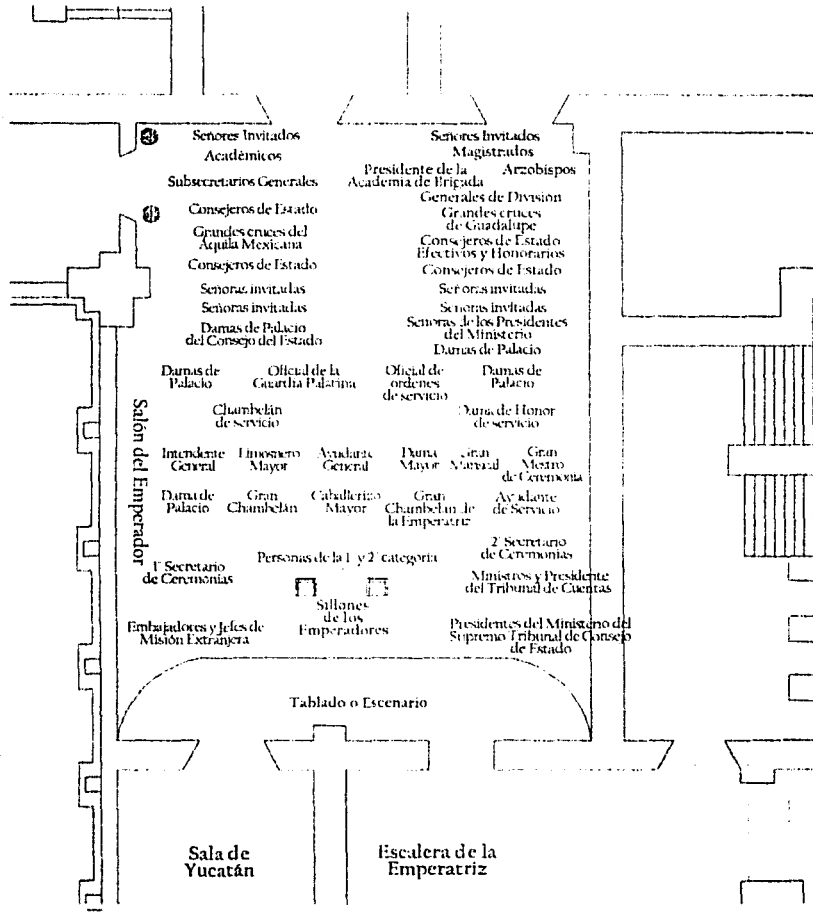
Entrada de los convidados a los salones

Los Emperadores marchan al primer compartimiento de la Galería de turbide, donde ha de tener lugar el concierto

Grandes Salones de Recepción Palacio Imperial

Arq. Lorenzo de la Hidalga y Arq. Ramón Rodríguez Arangoiti
1864 - 1865

Interior del Salón del Emperador, los días de grandes conciertos de la corte



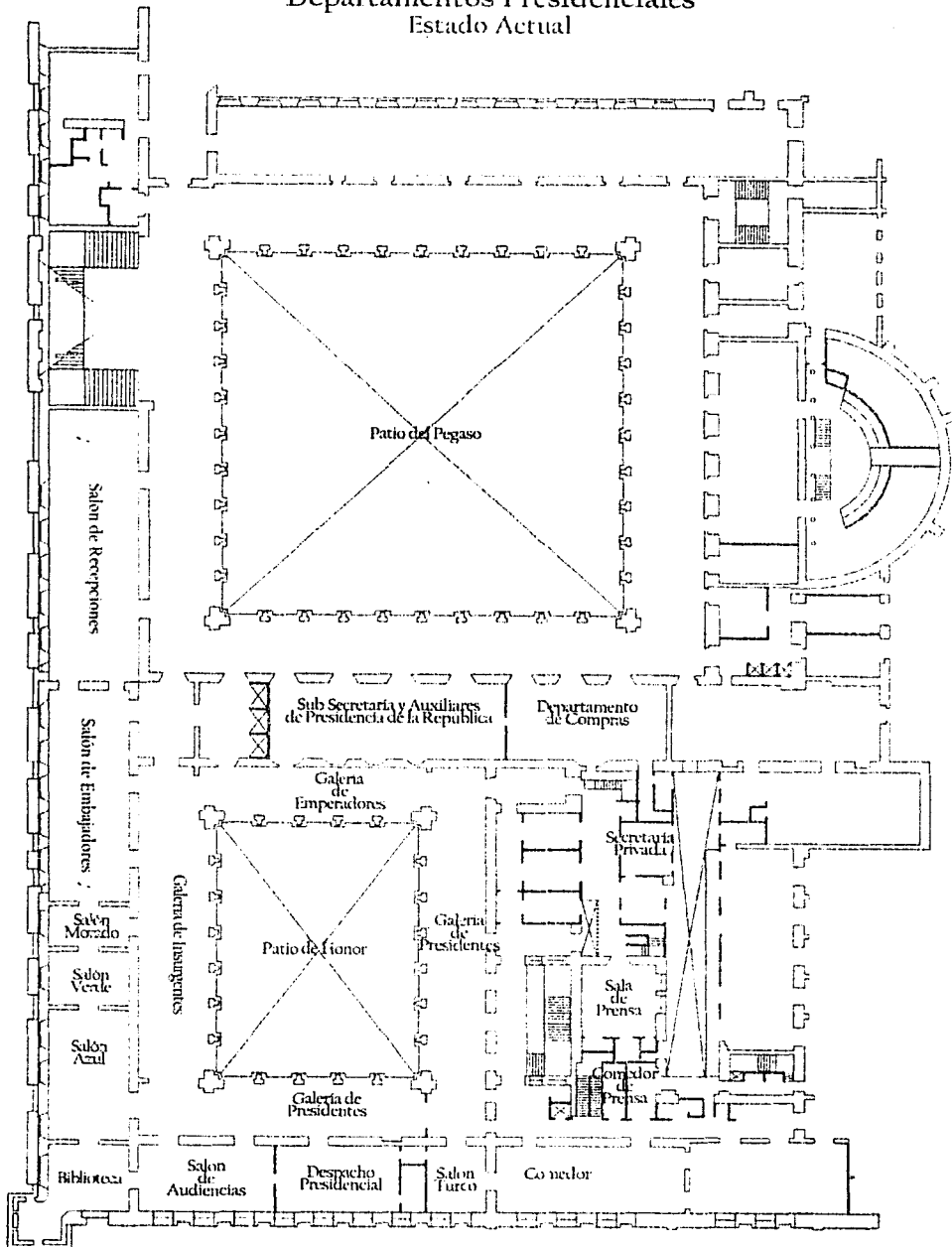
DIBUJO. Arq. Agustín Noriega Calvez

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Palacio Nacional

Departamentos Presidenciales

Estado Actual



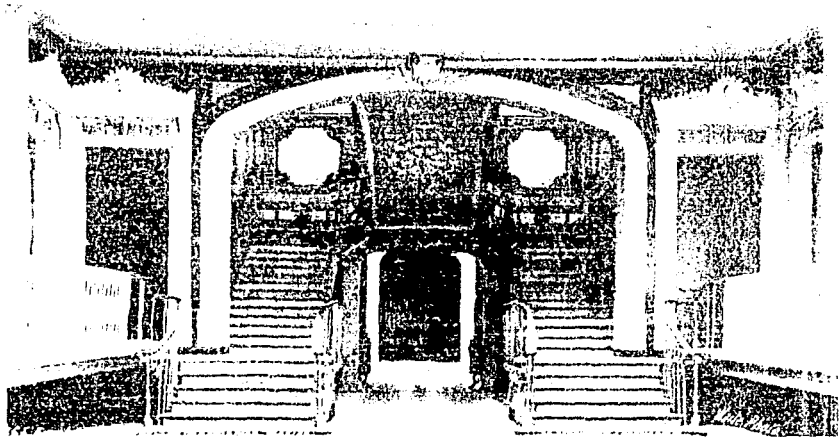
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En la ornamentación arquitectónica participaron Eпитacio Calvo, escultor académico, Manuel Islas, y Francisco Arce, artesano dorador. Sobre muros y vanos se aplicaron remates, frisos, y cornisas de estuco, yeso, y escayola. La pintura de caballete de gran formato fue fundamental para establecer la vocación de cada uno de los salones. El carácter palaciego se trató de conseguir mediante la aplicación de hoja de oro, los vidrios pintados, la madera tallada, las grandes lunas, los pedestales de mármol, los bustos de bronce, y los candiles y tibores importados. Para el Palacio Imperial, José Ramón eligió el Renacimiento italiano, pero sin alterar los merlones de la fachada, las exuberancias barrocas de las arcadas del gran patio, y los principios estructurales novohispanos. Más que pretender una demolición total —otra de las acusaciones que injustamente

se le hacen— buscó integrarse a la obra preexistente. Con esta intervención trata de decirnos que sabía reconocer y valorar el pasado, ese pasado al que también acudió Maximiliano para legitimar su corona.

Ya he apuntado que durante el Porfiriato se cambió la ornamentación de los Grandes Salones de Recepción, pero será hasta la reforma neocolonial del siglo XX cuando se les transforme totalmente. En los Patios Marianos la obra de Rodríguez Arangoiti no corrió mejor suerte:¹¹⁴⁸ en 1890, Ramón Agea derribó las cubiertas para colocar viguetas de hierro y bovedillas de ladrillo;¹¹⁴⁹ diez años después, en 1900, Antonio Rivas Mercado desarrolló en el otrora Ministerio de Relaciones, los Salones Panamericanos y un nuevo despacho para el Ministro de Hacienda;¹¹⁵⁰ y, para 1924, llegará Vicente Mendiola Quezada para construir, en el más espacioso, la Tesorería de la Federación.¹¹⁵¹

1148 C.B. Waite. *Escalera en la Secretaría de Gobernación*, 1901. En ese año aun podía apreciarse la ornamentación que diseñó Rodríguez Arangoiti para los Patios Marianos, específicamente los frontones que rematan las puertas. (AGN. Ciudad de México. Oficinas gubernamentales no. 6).



¹¹⁴⁸ C.B. Waite. *Escalera de la Secretaría de Gobernación*, 1901. (AGN). Propiedad Artística y Literaria, Ciudad de México, Oficinas Gubernamentales. En uno de los patios Marianos del Palacio Nacional, los frontones característicos de Rodríguez Arangoiti se conservaron hasta principios del siglo XX.

¹¹⁴⁹ Manuel Velázquez de León. Carta al Sr. Secretario de Hacienda, 8 de agosto de 1890. (AGN). Fomento. Gobierno de Palacio, c. 4, 1885-1889, exp. 704, f. 6.

¹¹⁵⁰ Marra Olivares Correa. *A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado*. México, Facultad de Arquitectura - Universidad Nacional Autónoma de México, tesis para optar por el grado de doctor en arquitectura, s. l., láminas XII y XIII.

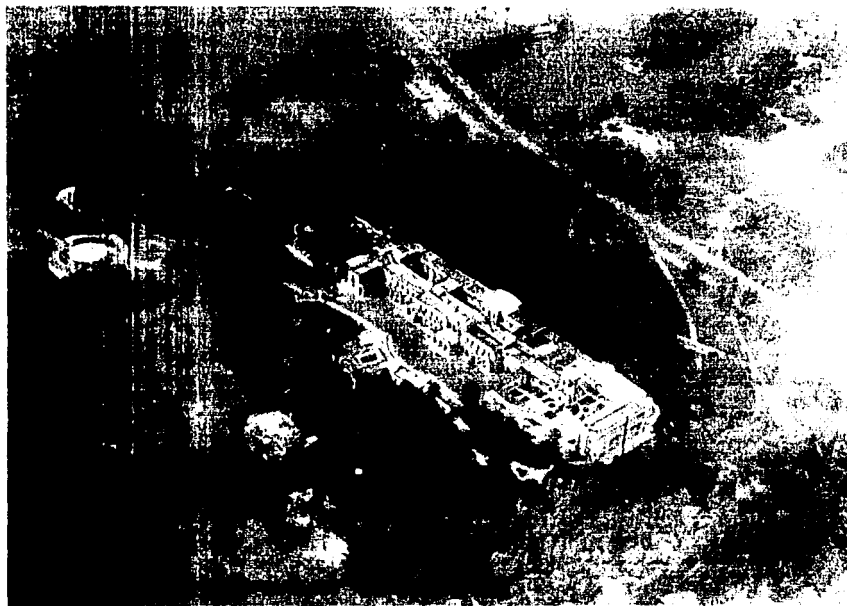
¹¹⁵¹ "Proyecto un vanguardismo único en su época: los plafones y las traves de la Tesorería en Palacio Nacional (1924)." María Luisa Mendiola Gómez. *Arquitecto Vicente Mendiola Quezada*, México, Facultad de Arquitectura - Universidad Nacional Autónoma de México, tesis para optar por el grado de maestro en arquitectura en el área de restauración de monumentos, 1988, pp. 47-48.

5.4.2. LOS GOCES DEL PAISAJE

Antes de aceptar la corona de México, Maximiliano recibió en Miramar, en noviembre de 1863, un proyecto para *las habitaciones y casa del Emperador*.¹¹⁵² Edificio que se construiría sobre el cerro de Chapultepec. No podría afirmar que la intención fuera demoler el Colegio Militar, decretado ya residencia presidencial por Miguel Miramón. El abogado José Miguel Arroyo Toledano, uno de los promotores, sugería que un arquitecto extranjero mejorase la propuesta; que el parque se extendiera hacia las haciendas vecinas; y que los muebles y adornos se adquiriesen en Europa, ya que en el país: *"nada hay ni aun pagándolo a peso de oro."*¹¹⁵³ En aquel paquete también se anexó una propuesta, la primera, para el escudo del Imperio, el

coronado con la antigua divisa trigarante *Religión, Independencia, y Unión*.

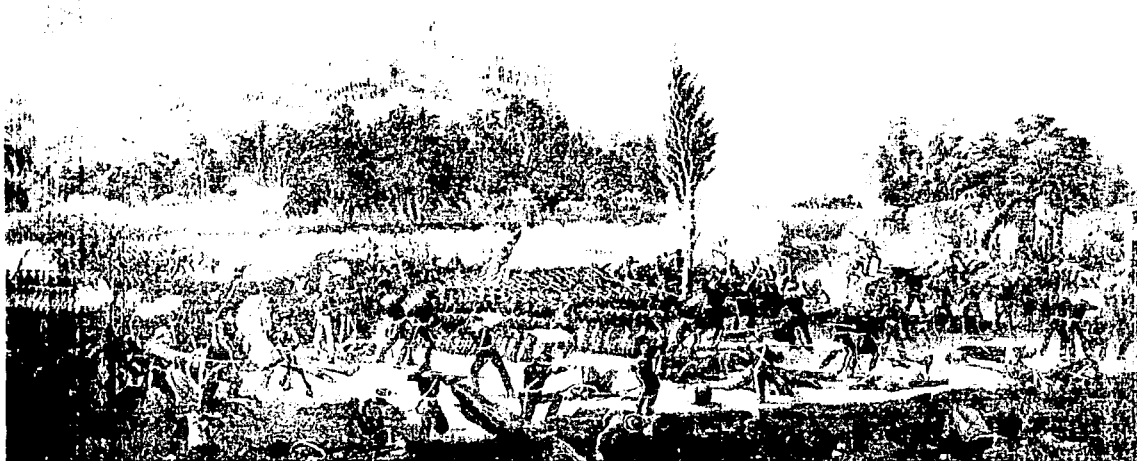
Siguiendo el perfil del crestón que remata a la solitaria montaña se levantaba un edificio que se dividía en tres secciones claramente diferenciadas: al poniente dos crujiás perpendiculares que habían funcionado como cocinas, comedor, y almacenes para los alimentos de los cadetes; al centro, de planta rectangular, la malograda villa del virrey Bernardo de Gálvez, apenas modificada para alojar las aulas y las habitaciones de los profesores; y al oriente el Mirador. Desde 1786 el ingeniero militar Manuel Agustín Mascaró, había destinado ese punto para la diversión y el deleite cortesanos. Aprovechando sus conocimientos de fortificación envolvió los peñascos con



✦ Enrique Díaz. *Chapultepec, bosque y castillo*, vista aérea, 1936 circa, (AGN. Propiedad artística y literaria).

¹¹⁵² Planos no identificados, aunque los supongo de la autoría de Vicente E. Manero, arquitecto de palacio desde 1854.

¹¹⁵³ José Miguel Arroyo Toledano. Carta a José María Gutiérrez de Estrada, Presidente de la Comisión cerca de S.A.S. y Real Maximiliano, 10 de noviembre de 1863, (AKMVM), r. 9, exp. 58, fs. 317-325.



James A. Walker. *Asalto a Chapultepec, 1848*, cromolitografía coloreada a mano. Amon Carter Museum, Fort Worth, Texas, USA.

cortinas de muros que contuvieron los empujes de la gran terraza. Allí el virrey y su séquito pasearían entre *parterres*; mientras en el cruce de los ejes principales emergería el surtidor de una fuente. Aunque la extensión de este jardín aéreo podría abarcarse de un solo vistazo, en magnífico contraste, hacia los cuatro puntos cardinales se ofrecerían profundas perspectivas que culminaban en el azulado cerco montañoso de la cuenca, en los destellos de los lagos, en los pueblos cercanos y en la lejana silueta de la ciudad de México.¹¹⁵⁴ Por sur y norte, una estrecha escalera conducían hasta la saliente, un nivel abajo, en donde se erigía el *mirador*: se trataba de tres habitaciones que abrían vanos hacia un corredor porticado. Desde el vecino pueblo de San Miguel Chapultepec se

apreciaban siete arcos rebajados rematados por el barandal de la terraza. En los planos de Mascaró no se consigna función alguna para esta construcción, yo la interpreto como un pabellón de bosque, en donde los paseantes podían guarecerse temporalmente de una tormenta imprevista, disfrutar de una comida informal, pero sobre todo pasar horas contemplando el entonces espléndido entorno. Si se piensa que su muro poniente queda prácticamente adosado a la roca madre; que por sus cubiertas escurrían tanto las aguas de riego como las pluviales; y que se opone a todos los vientos, es claro que no estuvo pensado para habitarse permanentemente, más bien durante la estación y horas en que las condiciones climáticas resultaban más favorables.

¹¹⁵⁴ "La vista, desde la terraza que corre alrededor del castillo, es de una grandeza imposible de imaginar. Toda la extensión del Valle de México se desenvuelve como en un mapa: la ciudad misma con sus innumerables iglesias y conventos; los dos grandes acueductos que cortan la llanura, y los alamos, y los chopos de las calzadas que conducen a la ciudad, circundada por pueblos, lagos y planicies. Al norte, la magnífica catedral de Nuestra Señora de Guadalupe, al sur, las poblaciones de San Agustín, San Ángel y Tacubaya, como escondidas entre la arboleda de este inmenso jardín. Y si en los llanos hay campos yermos y edificios cayéndose en ruinas, el glorioso orbe de montañas subyugadas por la enormidad de los dos volcanes, el Popocatepetl y el Iztaccihuatl, el Góg y el Magog del valle, con sus gigantescas faldas que grandes masas de nubes van envolviendo pausadamente, y este cielo de turquesa, siempre risueño, dan a este paisaje, que contemplamos desde la altura, una belleza quizás sin paralelo." Frances Erskine Inglis, 1839. Felipe Teixidor. Traducción y prólogo. *Madame Calderon de la Barca vivida en México durante una residencia de dos años en ese país*. Sepan Cuantos núm. 74. México, Editorial Porrúa, p. 52.

Debido a los altos taludes, que contrastaban con el edificio principal, a esta sección se le denominó *el Alcázar*.¹¹⁵⁵

En cuarenta y tres años de vida independiente, al programa arquitectónico del *Real Palacio de Chapultepec* se le agregaron caballerizas, baños, y, sobre las crujeas poniente: un segundo nivel para dormitorios de cadetes. La fuente del jardín fue substituida por una torre caballera, y hasta 1864 se mantenían las blindas perimetrales construidas durante la invasión norteamericana.¹¹⁵⁶ Uno de los vanos del mirador había sido cegado,

recubriendo a los seis restantes con retículas de vidrio.¹¹⁵⁷ Poco antes de la llegada de los archiduques el inmueble se hallaba casi abandonado:

"El Alcázar de Chapultepec, antigua residencia virreinal, estaba transformado en gran parte en cuartel, otra había caído en ruinas. No se encontraba en él ni una silla, ni una mesa, y saltaban hasta las puertas y ventanas (...) Había, además, el peligro de la insalubridad, falta completa de buen orden y seguridad. Los techos estaban en muchos lugares a punto de



2 Anónima. Fachadas oriente y sur del castillo de Chapultepec antes de las reformas emprendidas por Maximiliano de Habsburgo. (cortesía de los arquitectos Luis Ochoa y Héctor Escudero)

¹¹⁵⁵ "Alcázar: voz polisémica para designar una residencia de cierta calidad, de común con alguna disposición defensiva de mayor o menor entidad e incluso de naturaleza simbólica. Es una palabra con más contenido sociológico que arquitectónico, enfatizando su condición de morada para personas de calidad, sin aportar precisión alguna sobre las características o cualidades defensivas que pueda ofrecer (...) En ocasiones el calificativo que precede al toponimo puede variar a tenor de reformas estructurales experimentadas por el lugar aludido." Luis de Mora - Figueroa. *Glosario de arquitectura defensiva medieval*, Biblioteca Castellarivm, España, Universidad de Cádiz, 1994, pp. 39 -40.

¹¹⁵⁶ James A. Walker. *Asalto a Chapultepec*, 1848, cromolitografía coloreada a mano, Amon Carter Museum, Fort Worth, Texas. Publicada en José Emilio Pacheco y Andrés Reséndez. *Crónica del 47*, México, Editorial Clio, 1997, p. 84.

¹¹⁵⁷ Fotografía anónima que muestra al Castillo de Chapultepec antes del Segundo Imperio Mexicano. Cortesía de los arquitectos Luis Ochoa y Héctor Escudero.

caer: el agua se filtraba al interior de las piezas; las escaleras se hallaban descompuestas; las puertas, donde las había, no podían cerrarse. Las aguas inundaban los patios, y mil inmundicias llenaban los zaguanes. El tan afamado parque de Chapultepec, orgullo de los tiempos pasados, se encontraba en parte cubierto de maleza, y en otra convertido en pantano insalubre.”¹¹⁵⁸

Como la mayor parte de los esfuerzos se concentraron en el Palacio Nacional, una vez en la capital de su imperio, Maximiliano y Carlota tuvieron que aguardar algún tiempo antes de poder ocupar aquellas habitaciones y casa. Se pretendía destinar la antigua sede presidencial para los asuntos de estado, reservando para la casi inexistente vida familiar a la que en adelante sería su villa suburbana.¹¹⁵⁹ Gracias a la carta de un desafortunado cabrito puedo asegurar que, en un principio, las obras fueron encomendadas al arquitecto de palacio Vicente E. Manero. Este documento resulta excepcional porque a través de la pluma de Aristeo S. Torres, nos acercamos a las condiciones de vida de decenas de anónimos albañiles y canteros que trabajaron en las obras de los Sitios Imperiales:

“El que suscribe ante V.M., respetuosamente expongo: que aunque me encuentro destinado en la obra que se trabaja en este Palacio de Chapultepec, como este destino es precario y el jornal que recibo es tan pequeño que realmente no me alcanza para el alimento diario de mi familia. Mi situación es infinitamente

penosa y amarga, y seguro de que V.M., se complace en remediar a los infelices, no he dudado un momento en elevar hasta los pies de V.M., la presente humilde suplica, a fin de que se digne dirigir hacia mí su benévola mirada para remediar mi miseria y poder al menos asistir a mi madre anciana y enferma; a quien, por falta de medicinas, veo con dolor todos los días que se acerca al sepulcro (...) Estoy en la obra del Señor Manero...”¹¹⁶⁰

Todavía más, el propio Manero escribió dos años después:

“Aún sigo en cama y como dije a Usted en mi anterior, recibí los sacramentos, hice mi testamento, y solamente tengo pendiente la cuenta de Chapultepec, y para concluir la quisiera yo me sirviera Usted de padrino. Tengo que pagar o he pagado ya hasta cuatrocientos cincuenta pesos a los artesanos que conmigo trabajaron en Chapultepec. Descando yo que esta suma, que es insignificantisima respecto de los muchos miles que se han gastado en obras, me la diera su Majestad, no como liquidación de cuentas sino por su gran magnificencia. Así tendré la tranquilidad de que no había (sic) una cuenta pendiente y con los cuatrocientos cincuenta pesos pagaré a mis acreedores. No dudo que su Majestad, con la influencia de Usted, me conceda una gracia, que para su caja es mínima y para mí muy grande pues podré saldar mis cuentas. Ruego a Usted haga cuanto este de su parte y le viviré muy agradecido.”¹¹⁶¹

¹¹⁵⁸ Martín de Castillo y Cos, secretario de la Intendencia General de la Lista Civil. *Informe sobre los gastos de la Lista Civil, comenzando desde el 10 de abril de 1864*. Citado en Valle - Arizpe, Op. cit., pp. 347 - 348.

¹¹⁵⁹ “Pasados algunos días dispuso su majestad ir a vivir al alcázar de Chapultepec, viniendo sin embargo todos los días a México para el arreglo de todos los asuntos de gobierno; pero comiendo en Chapultepec y sobre todo pasando allí la noche, pues el silencio absoluto que desde las ocho reinaba en todo el castillo, rodeado de centinelas, favorecía mucho su sueño...” Blasio, Op. cit., p. 64.

¹¹⁶⁰ Aristeo S. Torres, Carta a Maximiliano, 12 de julio de 1864, (AGN), Segundo Imperio, v.42, exp. 56, f.3.

¹¹⁶¹ Vicente E. Manero, Carta a Martín Castillo y Cos, Ministro de Negocios Extranjeros y Marina, 9 de febrero de 1866. (AGN), Gobernación, Segundo Imperio s. s. v.77, exp. 2, f.8.

El propósito inicial consistió en abatir la inexpugnabilidad del otrora punto fuerte, así que por el norte se fue abriendo, a través de las rocas, el helicoide panorámico que permitiría un suave ascenso en carruaje hasta la cima. Se comenzaron a demoler las obras de fortificación y la plaza de armas se transformó en el jardín sur. Sobre el antiguo mirador, que quedó destinado para las habitaciones de los ayudados de cámara, se erigieron los apartamentos imperiales. En esta elección, además de ofrecer a sus nobles ocupantes dramáticos panoramas, se privilegió el impacto visual que provocaría una construcción de dos niveles desplantada justo al borde del acantilado. Mascaró ofreció a los súbditos americanos del rey de España la imagen de sólidas murallas; Manero, por su parte, consiguió que las pequeñas y muy incómodas habitaciones, vistas desde la entrada al parque, dieran

la impresión de magnífica residencia. Así interpretó el poder imperial. La condesa Paula Kolonitz da cuenta de que antes de noviembre de 1864, fecha en que dejó el país, Maximiliano y Carlota ya dormían en el Alcázar, disponiendo únicamente de un salón polifuncional y de una habitación.¹¹⁶² Por otra parte, Manuel Rivera y Cambas refiere que esta adición realmente había sido iniciada por Miramón,¹¹⁶³ no obstante la albúmina de Aubert publicada por Esther Acevedo, muestra el momento en que se armaba la estructura de acero de la *pianta nobile*, en consecuencia propongo que los trabajos realmente se iniciaron después de junio de 1864, quedando bajo la dirección del arquitecto mexicano Vicente E. Manero.¹¹⁶⁴ Para llegar hasta los aposentos de sus señores y cumplir con sus obligaciones cotidianas los ayudados de cámara tenían que dar un gran rodeo al aire

¹¹⁶² "...Castillo de Chapultepec (...) la arquitectura es fea y tal es el estado de abandono en que se encuentra que el emperador, por mucho que lo deseaba, no pudo habitarlo enseguida. El solo quería un pabellón, aunque también no era sino ruinas y pedazos, y todos los esfuerzos de los arquitectos europeos para que los trabajadores mexicanos lo repararan prontamente resultaron inútiles. Sin embargo, el emperador mantuvo su palabra y a pesar de la infinita confusión, lo que parecía imposible se hizo posible y a los ocho días el emperador, la emperatriz, y su séquito, ya lo habitaban. Parece ser que la primera noche que sus majestades pasaron allí estuvo llena de aventuras. Se cree que la augusta pareja fue maltratada por ciertos molestos animalitos y el polvo que había en la habitación, por lo que fue necesario transportar sus lechos a la terraza. Mas tarde, cuando los departamentos de la augusta pareja ya estaban terminados y fuimos graciosamente invitados a visitarlos, la gran simplicidad y modestia que allí había contrastaba grandemente con la reputación de pompa y amor a la prodigalidad que el archiduque y la archiduquesa tenían en Milán. Pero la verdad es que aquí faltaba el esplendor y la magnificencia. Sin embargo, mirar por la ventana satisfacía largamente todo deseo de gozar de lo realmente bello y grandioso. Siguiendo el camino de uno de los acueductos, nuestras carrozas llegaron a Chapultepec en menos de una hora. Al entrar al parque nos vimos obligados a bajar porque el sendero que conduce al castillo es tan inclinado que era imposible para nuestros pobres caballos subirlo. ¡Parque! ¿Qué poco expresa esta palabra y cuán debilmente corresponde al espectáculo encantador que admirábamos estupefactos! (...) Durante nuestra estancia en México, se partieron rocas y se hicieron excavaciones para trazar un camino que, atravesando la mayor parte del magnífico parque, condujese con suave inclinación hacia el castillo. La parte mayor del edificio es larga y estrecha, de fea forma e incómoda distribución. Lo rodea un muro de fortaleza que tiene en medio una escalinata tan baja que ningún europeo de mediana estatura, aun curvándose, podía pasar. Subiendo se llega a una extensión poco cuidada. Aquí se hizo un pequeño jardín. Sobre la mayor saliente de la roca se levanta el pabellón que habitan sus majestades. Una escalera conduce al jardín y de allí se llega directamente al salón, que sirve asimismo de comedor; hay también una recámara y eso es toda la parte habitada por la pareja imperial. La angosta escalera que sale de la fortificación va a dar a una estancia bajo las habitaciones de sus majestades y allí viven el camarero y la camarera que, para llegar al departamento de los soberanos, necesitan pasar por el jardín, lo que es incómodísimo durante la época de las lluvias. Como el terreno del jardín era más alto que el de las habitaciones, tanto por la ventana como por la mezuquina puerta de madera, el agua entraba a torrentes y el aire se colaba por cada rendija. Las paredes que veían hacia la entrada del jardín no eran sino tres grandes vidrieras que daban a una terraza construida con enormes masas de piedra y sostenida por varias columnas (...) A pesar de la simplicidad casi burguesa y de las infinitas incómodidades de estas habitaciones imperiales, Chapultepec estará siempre entre los más encantadores lugares del mundo." Kolonitz: Op. cit., pp. 123 - 128.

¹¹⁶⁴ "El departamento principal, hacia el Oriente, da vista para México y aunque de orden toscano como el primero es más esbelto y elegante y con dos series de habitaciones constituyendo el palacio de recreo, con cerca de treinta balcones y puertas exteriores, tiene un elegante portal de cinco arcos y otro salón que corresponde a las habitaciones del segundo piso, construido en la administración del General Miramón..." Manuel Rivera y Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental...*, México, Editorial del Valle de México, 1974, t. I, p. 303.

libre; las goteras y humedades provocadas por las abundantes lluvias, las corrientes de aire, y el frío que se colaban entre los muchos intersticios existentes, ganaron la batalla y durante el primer invierno que los emperadores pasaron en la ciudad de México, se vieron obligados a refugiarse en el Palacio Imperial. Así Doña Josefa Aguirre, esposa de Ignacio Aguilar y Marocho, ministro plenipotenciario de México en Roma, se enteró por carta que:

“SS. MM., encontrando, y con razón, demasiado frío a Chapultepec, han fijado su residencia en el Palacio Imperial...”¹¹⁶⁵

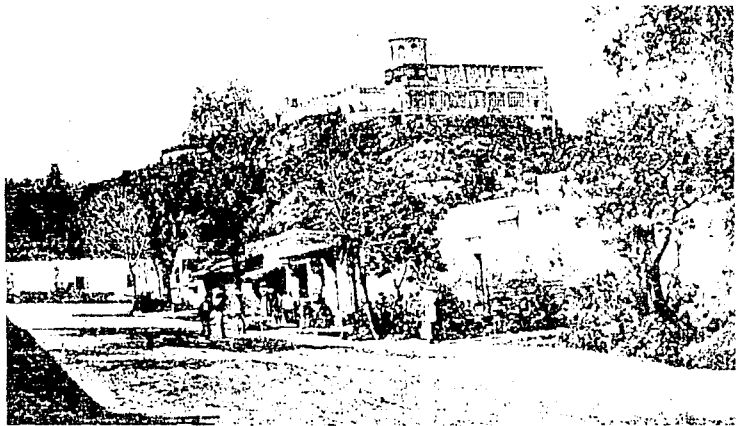
En abril de 1865, mes en que es posible retomar la secuencia documental, las obras en el Castillo y el Alcázar habían quedado bajo la dirección del teniente coronel Agustín Pradillo, Oficial de Órdenes de la Guardia Palatina de Su Majestad; Manero se había retirado, no podría precisar alguna causa específica, y en el Palacio Imperial, Rodríguez Arangoiti substituía a Hidalgo. En lo técnico, para mi sorpresa, Pradillo se auxiliaba únicamente del maestro de obras Tapia y del empresario Müller.¹¹⁶⁶ La villa suburbana se construía sin los arquitectos de San Carlos. Abajo, en el bosque, el mayor austriaco Kapytyuski (sic) intentaba iniciar un levantamiento topográfico completo de este sitio imperial.¹¹⁶⁷ No debe perderse de vista que en los trabajos se incluía el desarrollo

de jardinería a gran escala, a la que dedicaré un apartado especial.

Por aquellos días, Ignacio Algara informaba a Manuel Romero de Terreros:

“...los emperadores gustan mucho de Chapultepec, en cuyo castillo se han hecho y se siguen haciendo obras para embellecer aquel hermoso sitio (...) Algunos días de la semana no vienen a México y allá van a despachar los ministros...”¹¹⁶⁸

La construcción del muro que circundaría al cerro por su base, arroja luces sobre quiénes fueron los funcionarios que verdaderamente se beneficiaron con estas reformas arquitectónicas. Para edificar esa barda el gobernador del Alcázar Carlos Schaffer, trataba de imponer a un contratista de apellido Jacobi, cuyo presupuesto estaba \$7,953.00 pesos por encima de lo calculado



↳ François Aubert. Castillo de Chapultepec, proceso de construcción de un segundo nivel sobre el mirador, 1864 circa, albumina, Museo Real de la Armada y de Historia Militar, Bélgica, tomada de Acevedo, Esther, “Así vivían”, en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864 - 1867)*, INBA - MUNAL, México, 1995, p. 146.

¹¹⁶⁴ François Aubert. *Castillo de Chapultepec*, ca. 1867. Albumina, s. m. Museo Real de la Armada y de Historia Militar, Bélgica. Publicada por Acevedo, 1995: 146. Yo fecho esta imagen, tres años antes, en 1864.

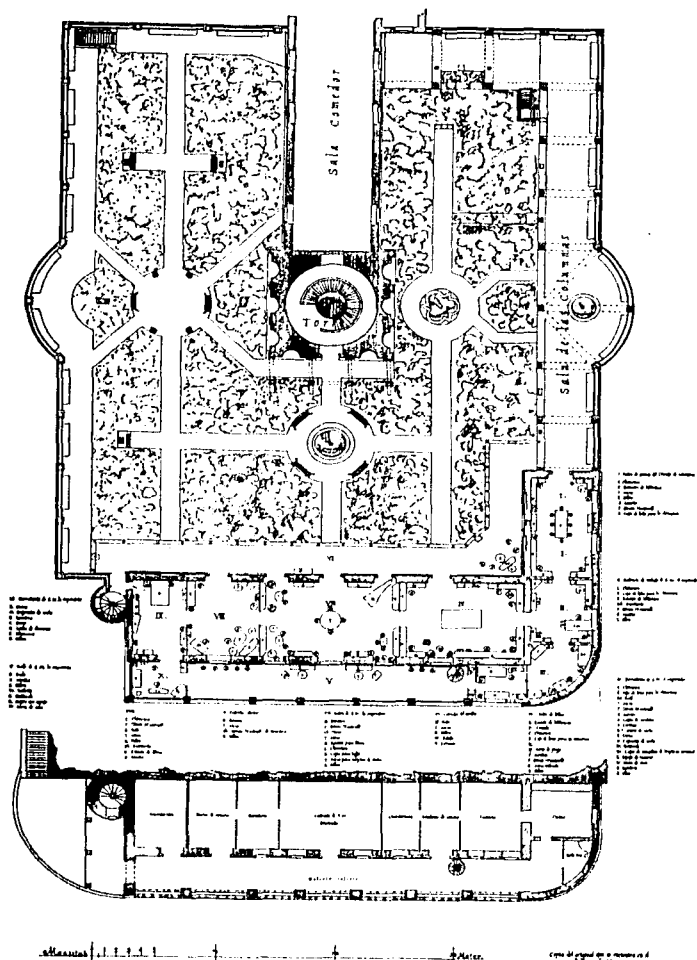
¹¹⁶⁵ F.J. Bermúdez. Carta a Josefa Aguirre de Aguilar, 11 de diciembre de 1864. (CONDUMEX), fondo x I, carpeta 3, l. 294

¹¹⁶⁶ Agustín Pradillo. *Noticia de los trabajos en las obras de Chapultepec*, en la semana del 17 al 30 de abril de 1865. (AKNVM), r. 24, exp. 153, f.25.

¹¹⁶⁷ “Queda librada la orden correspondiente al Director del Colegio de Minería, para que proporcione al Sr. Mayor Kapytyuski los instrumentos y aparatos del establecimiento que fuesen necesarios para la formación del plano del Sitio Imperial de Chapultepec y sus cercanías, que S.M. el Emperador se ha servido encomendarle.” Manuel Siliceo, Ministro de Instrucción Pública y Cultos. Carta a Charles Loysel, Jefe del Gabinete Militar de S.M., el Emperador, 22 de abril de 1865. (AGN). Segundo Imperio, v. 24, exp. 1, f.2.

¹¹⁶⁸ Ignacio Algara y Gomez de la Casa, teniente alcalde del Ayuntamiento de la capital. Carta a Manuel Romero de Terreros, 10 de abril de 1865. Romero de Terreros, 1938: 29 - 32.

Plano del Palacio Imperial de Chapultepec



2 Julius Hoffmann. Propuesta para la distribución del mobiliario en la villa suburbana de Chapultepec. México, 6 de octubre de 1866, tinta sobre papel, copia del original realizada por los señores Jorge Pérez y Salvador González en 1993, (Planoteca del Museo Nacional de Historia - INAH)

¹¹⁶⁹ Agustín Pradillo. Carta a Maximiliano, 7 de mayo de 1865. (AKMVM), r. 24, exp. 153, fs. 3-4.

¹¹⁷⁰ Agustín Pradillo. Noticia de los trabajos hechos en las obras en los cinco días de la semana del 1º al 6 de mayo de 1865. 7 de mayo de 1865. (AKMVM), r. 24, exp. 153, fs. 12-14.

¹¹⁷¹ No se trata de la actual Escalera de los Leones, sino de otra que fue clausurada cuando se construyeron los salones norte.

por el ingeniero Bernardo Guimbará, miembro del Cuerpo Nacional de Ingenieros, quien además de emplear materiales de mejor calidad, se comprometía a solucionar otras necesidades menores.¹¹⁶⁹

Tratando de aliviar la incomodidad de los apartamentos imperiales se instalaron siete chimeneas, las aguas pluviales y de riego seguirían un nuevo curso hacia las laderas del cerro, y con la instalación del telégrafo se podría mantener una comunicación permanente con los distintos ministerios, en la capital. En lo referente a la ornamentación, Santiago Rebull trabajaba ya en la pintura mural de la fachada poniente del Alcázar, que según Pradillo:

*"...nada puedo decir de las pinturas, por no poder apreciar el adelanto de éstas, pero creo que en la semana (...) concluirán las fachadas de las habitaciones de S.S.M.M."*¹¹⁷⁰

A la inconclusa torre caballera, destinada a observatorio astronómico, se le colocó un barandal dorado, y se avanzaba en la nueva escalera, la que desde la puerta privada de S.M., en la terraza sur, conduciría hasta el extremo poniente del jardín aéreo.¹¹⁷¹

Del 8 al 13 de mayo de 1865, tres equipos de construcción se conjuntaron en la obra: a los ya mencionados se sumó el de Bernardo Guimbará, quien inició la cimentación de la gran puerta y habitaciones para el Cuerpo de Guardia. En el castillo se reparaban los enladrillados de las azoteas,

substituyéndose todo el pretil antiguo. Una semana después, mientras el ingeniero militar cimentaba el nuevo comedor, el que se adosaría a la torre del observatorio, Müller reponía los antepechos en los balcones, encalaba muros y pintaba guardapolvos en las estancias del castillo que se iban envigando, reforzaba con contrafuertes de mampostería la rampa del helicoide de acceso, que ya había sufrido algunos derrumbes, y vigilaba la excavación de las cepas que recibirían los postes del alumbrado. Ya para entonces se habían concluido el *Salón de Juntas del Consejo de Ministros* y la *Galería de las Columnas*, es decir, la fachada norte del Alcázar.¹¹⁷²

El último informe que de Pradillo se conserva está fechado en 28 de mayo. En él se da cuenta de que la cornisa de la fachada norte del castillo y los trabajos en la torre caballera habían quedado concluidos; se continuaba avanzando en las cubiertas; se reponían los peldaños de la escalera virreinal; se levantaban y aplanaban nuevos muros de ladrillo; se echó el piso del nuevo comedor; y se doraba el barandal de la *Galería de las Columnas* o de *Su Majestad*.¹¹⁷³

Es así como durante el primer semestre de 1865, sin la participación del arquitecto José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti, se proyectaron y construyeron los salones Segundo Imperio del Alcázar de Chapultepec. Sobre el mirador del virrey de Gálvez

se levantó un pabellón porticado al que se accedía por el jardín aéreo. Allí se estableció el apartamento de la emperatriz, compuesto, de sur a norte, por una alcoba, baño, antesala y sala; en el extremo opuesto funcionó el billar – biblioteca de Maximiliano. Posteriormente se agregó, de oriente a poniente, un segundo pabellón para el emperador, justo en la esquina redondeada de la fachada oriente, que aún puede verse, estuvo su alcoba, y mirando al norte, se sucedían un gabinete de trabajo, el *Salón de Juntas del Consejo de Ministros*,¹¹⁷⁴ y la *Galería de las Columnas*. Puede reconocerse aquí el partido bipolar presente en el Palacio Imperial, y que debía manifestar la igualdad jerárquica que se concedía a las dos casas reinantes. Las habitaciones de Carlota quedaron al sur probablemente porque hacia ese punto soplaban vientos más tibios.¹¹⁷⁵



➤ Anónima. La tragedia de *Las Bacantes* en la villa suburbana de Chapultepec, 1910 circa. (Fototeca del Museo Nacional de Historia – INAH)

¹¹⁷² Agustín Pradillo. *Noticia de los trabajos hechos en las obras en los cinco días de la semana del 15 al 20 de mayo de 1865*, 21 de mayo de 1865, (AKMVM), r. 24, exp. 153, fs. 8 - 10.

¹¹⁷³ Agustín Pradillo. *Noticia de los trabajos hechos en las obras en los cinco días de la semana del 22 al 27 de mayo de 1865*, mayo 28 de 1865 (AKMVM), r. 24, exp. 153, fs. 5-7.

¹¹⁷⁴ En la última remodelación del siglo XX, los baños públicos se ubicaron en la Sala del Consejo de Ministros de Maximiliano.

¹¹⁷⁵ Julius Hoffmann. *Planta del Alcázar de Chapultepec*, 6 de octubre de 1866. Copia del original, realizada en 1993 por Jorge Pérez Vega y Salvador González Lara. Agradezco este documento a la licenciada Aurea Toxqui.

Me interesa demostrar que, sólo en una primera fase constructiva, Maximiliano, Vicente E. Manero, y Santiago Rebull trataron de recrear en el Alcázar una villa pompeyana. El primer argumento a favor se construye a través del tema elegido para la decoración mural de los apartamentos imperiales. En el catálogo editado con motivo de la decimotercera exposición de la Academia Imperial de San Carlos, puede leerse:

*"D. Santiago Rebull y D. Petronilo Momroy, profesores de esta Academia, 4: Bocetos de figuras pompeyanas, para la decoración del alcázar de Chapultepec (...) D. Petronilo Momroy (...) Figura pompeyana para la decoración del alcázar; alto 2.83, ancho 1.71. D. Santiago Rebull, (...) Ídem (...) D. José Obregón (...) Ídem..."*¹¹⁷⁶

Es de esperarse que entre la arquitectura y su ornamentación se pretendiera la unidad estilística. En las cuentas que el propio Rebull presentó a la Lista Civil, informó que el tema le fue impuesto por el emperador. Confirma, por otra parte, que las figuras femeninas representan a las hijas de Cadmo:¹¹⁷⁷ Semele, Agave, Ino, y Autonea:

*"Decoración de los corredores que dan a las habitaciones de SS. MM., en el Alcázar de Chapultepec, con cuatro figuras originales del tamaño natural, representando bacantes, estilo Pompeyano _____ \$ 4,500.00"*¹¹⁷⁸

Debo hacer notar que el ex - director de la Academia no alude a los acantos, vasos etruscos,¹¹⁷⁹ guirnaldas, cintas de follaje, o a las

originales cornisas formadas con cráteras,¹¹⁸⁰ que completaban el programa de los misterios báquicos. Probablemente porque éstos fueron pintados por Monroy, posteriormente, cuando Rodríguez Arangoiti intervino ese frente.

De no ser por el león que acompaña a una de las sacerdotisas, Agave, la lectura iconológica se hubiera limitado a establecer vínculos con la pretendida evocación temporal, pero la alusión a la tragedia de las Bákquides,¹¹⁸¹ es muy evidente. Tras establecer su culto en Lidia, Frigia, Persia, y Bactriana, Bromio, hijo de Semele y Zeus, se dirigió a Tebas, su ciudad natal, con este mismo propósito. Allí reinaba su primo Penteo, quien a toda costa trató de evitar que sus súbditos acudiesen a honrarlo. Cuestionaba la naturaleza supraterránea de aquel delicado muchacho cuya corona estaba formada por hojas de parra, que vestía de oro y púrpura, rehuía a las contiendas militares, y, a través del vino, se introducía en los cuerpos de mujeres y hombres invadiéndolos de lascivia y conminándolos a cometer todo tipo de excesos. Pese a la desaprobación de Cadmo, su abuelo, Penteo ordenó que Dionisio fuera aprehendido. No obstante, con la participación de Agave y sus hermanas, madre y tías del incrédulo monarca, las fiestas báquicas habían iniciado ya; éstas fueron encarecladas, pero al poco tiempo, mágicamente, las puertas de sus calabozos cedieron y las bacantes se dirigieron a la cumbre del monte Citerón y comenzaron a realizar prodigios tales como hacer brotar agua o vino de las rocas; que la leche fluyera por los arroyos; y la miel manara de los árboles. Voluntariamente el dios se

¹¹⁷⁶ Esta exposición se inauguró en noviembre de 1865. Manuel Romero de Terreros, Editor. *Catálogos de las exposiciones de la antigua academia de San Carlos de México (1850 - 1898)*. Estudios y fuentes del arte en México XIV. México, UNAM - IIE, 1963, p. 388.

¹¹⁷⁷ Tengo claro que Semele, madre de Dionisio, no es una ménade, sin embargo su inclusión podría justificar el número de representaciones.

¹¹⁷⁸ Santiago Rebull. *Cuenta que presenta el que suscribe de las obras de pintura, mandadas hacer por SM. el Emperador*, 11 de mayo de 1866, (AKMVM), exp. 152, f. 35, r.23, fs. 35 - 36.

¹¹⁷⁹ "... a las decoraciones pompeyanas también se les llamaban etruscas..." Mario Praz. *Historia ilustrada de la decoración. Los interiores desde Pompeya al siglo XX*. Barcelona, Editorial Noguer, 1964, p. 183.

¹¹⁸⁰ "La crátera es una vasija clásica, que hubo de servir principalmente para mezclar vino con agua (el vino no se bebía nunca puro) y para lavarse (...) Reviste, más que ninguna otra vasija, el aspecto suntuario." F.S. Meyer. *Manual de Ornamentación*, México, Ediciones Gustavo Gili, 1994, p. 408.

¹¹⁸¹ Angel María Garibay K. Introducción. *Eurípides. Las Diecinueve Tragedias*, "Sepan cuantos" no. 24, México, Editorial Porrúa, 2000, pp. 475 - 495.

presentó ante Penteo, inmediatamente fue encadenado y recluido en una celda vecina a las caballerizas del palacio, de donde escapó con facilidad. Volvió ante su captor, lo aturdió, y le prometió que podría presenciar los misterios báquicos si vestía ropas femeninas. Ataviado de lino, el rey siguió al dios desde la ciudad de Tebas hasta el Citerón. En un valle regado por numerosos arroyos y cubierto de pinos y abetos, se encontraron con ellas:

"Allí reposaban en sus lechos de grama las ménades.

Llenas de grata alegría, se entregaban a varias tareas.

*Una ponía nuevas ramas de hiedra en sus tirsos, y otras cantaban alternando como potrillos que corren de un lado a otro."*¹⁸²

Dionisio dobló el tronco de un abeto para que el rey subiera a él y las observara. Inmediatamente fue descubierto, las mujeres derribaron el gran árbol. Agave no reconoció a su hijo porque veía en él la figura de un león salvaje, Penteo fue destruido por las bacantes y el dios vengó así las afrentas recibidas:

"Corrió a el Agave, su madre, y como sacerdotisa de Bromio, dio principio a la inmolación. El se despojó de su diadema para que lo reconociera ella y le decía con la mano acariciando la mejilla:

- Madre, madre, Penteo soy, tu hijo que diste a luz en el palacio de Equión. No me mates, no me inmoles ¿Osarás matar a tu hijo?

Ella estaba poseída por el espíritu del Bromio. Revolvía los ojos en su frenética mirada y por la boca salía la espuma del delirio. No siente compasión alguna. Toma en sus manos el brazo izquierdo de Penteo y, haciendo apoyo con su pie en el cuerpo del desdichado, desgajó el

brazo. No era sola fuerza suya: la estaba ayudando un dios.

El otro brazo lno arrancaba con carne sangrante. Y Autonea y todas las mujeres dedicadas al culto de Baco cumplían su parte de la obra.

Lúgubre sinfonia aquella. El lanzaba gemidos al aire, en tanto que vida tuvo: daban ellas alaridos en su furiosa locura. Brazos, pies, entrañas, todo le iban arrancando y, con manos goteantes de sangre, seguían desgarrando sus miembros.

*Allá quedó su cuerpo. Trozos por todas partes (...) Toma Agave su cabeza y la clava en un tirso. Semeja la cabeza de un león. Y va con ella en alto danzando por el monte Citerón, mientras sus compañeras bailan en torno suyo."*¹⁸³

El emperador de México eligió la tragedia de las Báquides para decorar los muros de su villa suburbana. En su interpretación pictórica Rebull suprimió toda la violencia del mito. Una inexpresiva Agave danza con Penteo - león, al que sujeta con una correa. La fuerte carga erótica de las ménades quedó reducida a la desnudez del torso, aunque en movimiento, ninguna manifiesta el frenesí de los ritos báquico. Fausto Ramírez considera que este recato no debe interpretarse como un fallo del pintor mexicano sino como un gesto de buen gusto al tratarse de un sitio imperial.¹⁸⁴ Rebull recreó dos momentos de la historia: primero, descubiertas por Penteo, con sus panderos y tirsos, en el Citerón; y segundo, cuando se inicia la inmolación del rey de Tebas. La explicación más inmediata para su ubicación podría ser que advertían a los imprudentes sobre las nefastas consecuencias que les traería irrumpir en un sector tan privado;¹⁸⁵ aunque es innegable

¹⁸² Ibid., p. 490.

¹⁸³ Ibid., p. 491.

¹⁸⁴ Comunicación personal.

¹⁸⁵ "Este traigo, ese es el que se mofa de nuestras santas celebraciones! ¡Ríe de mí y ríe de vosotras y habrá que darle castigo! (...) Agave dijo: Vamos ménades, rodead este árbol. Trepemos a él todas. Cautivemos la fiera que está allí refugiada: nada debe revelar de nuestras obscuras danzas." Garibay. Op. cit., p. 491.

que esta tragedia de Eurípides es un canto a la venganza. El coro advierte una y otra vez sobre los castigos que recibirán los malvados, los delincuentes, pero sobre todo los que se burlan de los dioses. Si el cerro sagrado de Chapultepec fue visto como el Citerón, entonces Max se sentía identificado con Dionisio. Aún pesaba sobre él la escaramuza del 29 de febrero de 1859, cuando debió hacer frente a los franceses en la rada de Venecia y no lo hizo. ¿A quiénes quería ajustarles las cuentas el emperador? ¿a los liberales mexicanos? No, porque la trama se desarrolla en la ciudad natal de Baco. ¿Sería entonces a su hermano Francisco José, quien lo había obligado a renunciar a todos sus derechos de sucesión al trono de Austria? ¿abrigaba la esperanza de que la archiduquesa Sofía le hiciera justicia? El tema, desde años atrás, le había impresionado mucho:

“El Museo Borbónico (...) de Nápoles (...) El gran tesoro artístico del museo son las pinturas murales de Herculano y de Pompeya (...) Entre los más bonitos frescos, debemos colocar las célebres bailarinas, dibujadas sobre fondo obscuro de una manera tan vaporosa y tan poética ¡Que talento magistral en el movimiento de las figuras! ¡que gracia y que delicadeza en el arte del ropaje!...”¹¹⁸⁶

El segundo argumento en favor de la villa pompeyana se sostiene a través de la propia arquitectura: por tres de sus lados el jardín aéreo quedaba delimitado por un peristilo;

dos fuentes refrescaban prados y senderos; un friso decorado con grandes páteras indicaba que el orden elegido había sido el dórico, el que se asocia a lo masculino y a lo militar; y a lo largo del borde sur se colocaron, sobre once pedestales, copas pétreas. En contra se me argumentará que arquitectura civil privada romana se cerraba al exterior, concentrándose hacia el *atrium*,¹¹⁸⁷ y que el jardín aéreo se abría por el sur y el norte a los panoramas de la cuenca. A ese respecto debo recordar la libertad reinterpretativa con la que procedían algunos arquitectos decimonónicos, especialmente los que no tuvieron la fortuna de verificar *the grand tour*.

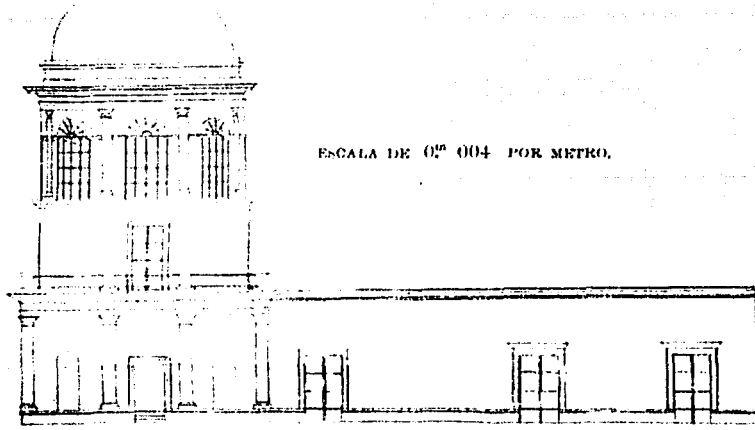
De cualquier manera este esquema fue desfigurado bien pronto, en parte porque Maximiliano incorporó al programa inicial las necesidades de una zona pública: una *Sala de Juntas para el Consejo de Ministros* y el *Salón Comedor*. Este último irrumpió de oriente a poniente en el jardín aéreo, dando origen a tres áreas verdes desvinculadas entre sí. Más que mantener el concepto de Manero, Guimbarla se preocupó por no obstaculizar la vista desde las terrazas. Gracias al proyecto que posteriormente transformó la villa en el Observatorio Astronómico Nacional, pude conocer cómo eran los alzados de este recinto. De planta rectangular, iniciaba en la estructura del edificio virreinal y terminaba en el caballero alto, más largo que ancho; austero en extremo, apenas continuaba el guardapolvo y cornisas de la torre.¹¹⁸⁸ Por sus dimensiones

¹¹⁸⁶ Linares. Op. cit., t. I, p. 62.

¹¹⁸⁷ “La casa pompeyana se caracteriza por unas fachadas que generalmente no dan a la calle. Su organización interna centripeta se basa en dos elementos: en primer lugar, el *atrium* central, con su *compluvium*, bajo el cual el *impluvium* permite recoger las aguas de lluvia; alrededor de este palacio iluminado por la luz cenital se sitúan los principales aposentos de la mansión. En segundo lugar, un jardín interior, a menudo rodeado por un pórtico con columnatas, representa el rincón en el que los habitantes de la casa toman contacto, a través del verde, con la naturaleza. Dicho espacio está rodeado por una galería con peristilo a la que da a veces una serie de habitaciones privadas (...) En las casas pompeyanas, la ausencia de vanos que se abren al exterior en la planta baja tiene como consecuencia que la vivienda está enteramente concentrada en sí misma. Forma un sistema cerrado. Este carácter centripeto necesita suavizar la impresión de encerramiento recurriendo a la decoración.” Henri Stierlin. *El Imperio Romano. Desde los etruscos a la caída del Imperio Romano*. Arquitectura Mundial de Taschen, Italia, Benedikt Taschen, 1997, pp. 112 – 113.

¹¹⁸⁸ Angel Anguiano. *Proyecto de Observatorio Astronómico Nacional en Chapultepec. Plantas y Fachadas*, detalle, 1877, litografía a color de Salazar, 0.45 x 0.34, (MIMOB). Colección General, Distrito Federal, v. 12, s. no.

SECCION POR A-B.

ESCALA DE 0^{ra} 004 POR METRO.

Fotografía de Octavio Hernández

✦ Ángel Anguiano. *Proyecto de Observatorio Astronómico Nacional en Chapultepec*, detalle, fachada del comedor Guimbarde en 1877, litografía a color de Salazar, 0.45 x 0.34. (MIMOB).

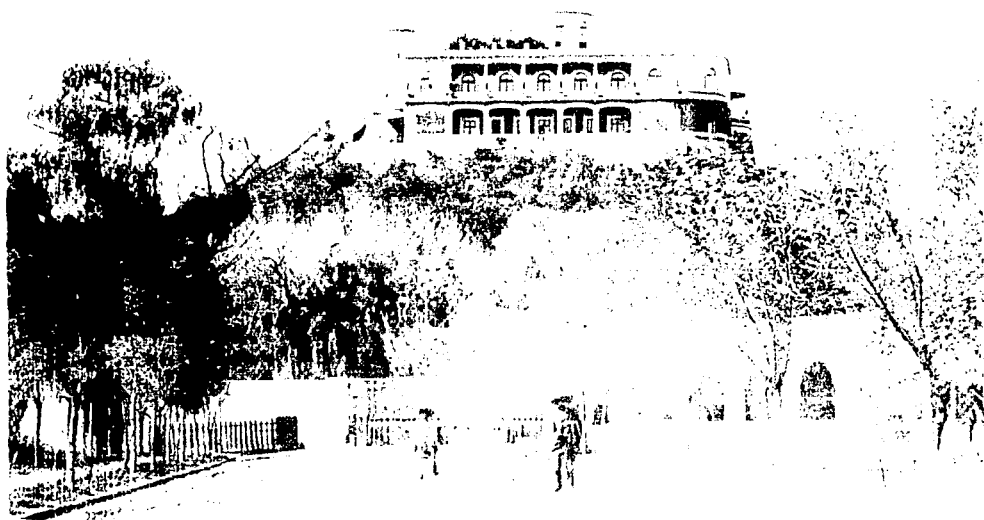
ofrecería las mismas incomodidades que el del Palacio Imperial. Este salón fue demolido al iniciar la tercera década del siglo XX, durante la remodelación emprendida por el arquitecto Vicente Mendiola.¹⁸⁹

Una fotografía anónima de la fachada oriente, me permite ilustrar los alcances de esta primera fase constructiva, que bien podríamos denominar de la villa pompeyana.¹⁹⁰ En primer plano inferior aparece el nuevo *Paseo del Emperador*; con sus cuatro hileras de árboles recién plantados, y sus tres carriles, dos para peatones y uno para carruajes, que remataban con el acceso al parque. Más que de una gran puerta se trataba de una reja empotrada a dos pilastras, el muro perimetral ha quedado concluido; a la izquierda puede verse el alojamiento de la

guardia palatina y a la derecha la arquería del acueducto virreinal que seguía llevando el preciado líquido hasta la fuente del Salto del Agua. El cerro ha recuperado mucho de su cubierta arbórea, talada poco antes del sitio de septiembre de 1847. El primer nivel de la estructura principal, el antiguo mirador virreinal, se conserva casi intacto: desplanta al borde del acantilado, lo que significa que la terraza actual no se amplió durante el Segundo Imperio, únicamente se prolongó hacia el norte para sostener las nuevas habitaciones de Maximiliano; cinco de sus siete arcos rebajados fueron liberados de los ventanales, los dos restantes quedaron definitivamente cegados para armonizar con la *pianta nobile*. La fachada interior mantiene los vanos originales,

¹⁸⁹ "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 fue 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." Mendiola Gómez, Op. cit., p. 79

¹⁹⁰ Anónimo. *Chapultepec*, ca. 1866. CONDUMEX, fondo N.I.V., fotografías de la Ciudad de México, Siglo XIX, no. 14



2 Anónima. Entrada al Parque Imperial de Chapultepec y fachada oriente de la villa, 1866 circa. (CONDUMEX)

cuyas jambas se prolongan hasta la cornisa; en los extremos aún eran muy evidentes las escarpas de Mascaró.

Los ejes estructurales y compositivos del mirador se prolongaron en los nuevos apartamentos imperiales: dos volúmenes unidos por un pórtico. Sobre los pilares se levantaron los fustes abultados del dórico, que sostenían a las vigas madrinas de madera; toda la cubierta era de este material. En la azotea aparecen seis tiros de chimeneas, detrás domina la torre caballera, ornamentada bajo otro esquema compositivo, el del corintio; no obstante su forma inspiró a la nueva torre sur, la que servía para alojar una de las circulaciones verticales entre la zona de servicio y las habitaciones privadas. Un segundo caracol, este descubierto, comunicaba a las dos terrazas, probablemente era el que usaban los emperadores. Los vanos más recientes cierran en medios puntos, que

se cubrieron con elaborados abanicos. La construcción presentaba una rica policromía y variedad de texturas: puertas y ventanas quedaron enmarcadas con bandas y hasta los apoyos exhibían contrastes cromáticos. El metal fue reservado para los barandales dorados y para el pórtico que protegía el acceso a la torre sur. El resultado no tenía antecedentes ni en la arquitectura civil privada mexicana, ni entre los ejemplos promovidos por la Academia. Aunque la solución de redondear la esquina norte para dar continuidad al paramento constituía por sí sola una significativa innovación formal, la construcción carecía de unidad; el orden arquitectónico quedaba subordinado ante esa cantidad de estímulos visuales; y la asimetría era evidente. Se trataba de una adición de formas y volúmenes que continuaban las directrices estructurales de las etapas constructivas antecedentes. Más que por

sus valores estéticos, la villa imperial debió llamar la atención por su singularidad. De este frente sólo se conserva la fachada interior del segundo nivel: debido a sus deficiencias constructivas, durante 1890, ya como residencia de verano para el presidente Díaz, el ingeniero Francisco Arevalo lo substituyó por el que conocemos actualmente.¹⁰⁹¹

Después de haber sido responsabilizado de varios derrumbes, para junio de 1865, Müller fue separado de las obras de Chapultepec. El emperador abrigaba muchas dudas, bien fundadas, sobre la solidez y el costo de sus intervenciones. Por otro lado, el Oficial de Órdenes no poseía los elementos técnicos para elaborar un dictamen, así que no hubo más remedio que recurrir a los ingenieros y arquitectos más acreditados de la capital, excluyendo desde luego a Lorenzo Hidalga. En un tono bastante descortes, Agustín Pradillo ordenó a José Urbano Fonseca que convocase para una visita de inspección y avalúo a: Francisco Vera, los hermanos Eleuterio y Santiago Méndez, Antonio Torres Torija, Francisco Bustillo, y Ramón Rodríguez Arangoiti.¹⁰⁹²

Siete días antes de aquella inspección, el 23 de junio de 1865, José Ramón consignó en el Libro Azul el pago de 3 1/2 libras de pólvora, empleadas para barrenar una área en el patio de la quinta. Ausente Manero, ni Tapia,

Müller, o Pradillo estaban capacitados para controlar explosiones en un lugar habitado; así que existe una alta probabilidad de que el director de obras de la Casa Imperial se trasladara hasta aquel punto para supervisar las detonaciones. Al escribir: *en el patio de la quinta*, delimitó el área al jardín aéreo. Supongo que con aquellas cargas intentaba volar una parte del crestón: Si el tiro que une la base con la cima del cerro había sido horadado desde el Virreinato,¹⁰⁹³ entonces sólo resta el túnel que comunicaba a las cocinas con el comedor.¹⁰⁹⁴ Sobre el plano coloreado que ilustra esta circulación vertical Michael Drewes apuntó:

*"Parece que había otros dos arquitectos procedentes de Austria, uno, de apellido Schaffer, quien firma un plano fechado el 20 de diciembre de 1864, de un detalle del jardín del alcázar; una escalera del parterre que se había edificado en la época virreinal. En el corte A - B, se aprecia el orden toscano de los pedestales de las columnas que actualmente se conservan."*¹⁰⁹⁵

Toda la interpretación es incorrecta: Carlos Schaffer no era un arquitecto sino el gobernador militar del Chapultepec, firmó la lámina para indicar que la había estudiado y la obra quedaba autorizada; el documento no está fechado; ni en los planos

¹⁰⁹¹ Agustín Pradillo, general gobernador del Castillo de Chapultepec. Carta al Sr. Ministro de Fomento, 11 de marzo de 1890, (AGN), Fomento: Gobierno de Palacio, c. 4, 1885 - 1889, exp. 7, f. 1.

"Por la construcción de cuatro pilastras de sillería labrada (cantería) para sustentar el techo del mirador de la planta superior que da al oriente \$280.00

Por la construcción de dos tabiques divisorios de mampostería de ladrillo, para formar dos cuartos de dormir en el local que estaba destinado a salón de recepciones. Empleándose 10 vigas de hierro de 8 metros de longitud por 30 centímetros de peralte, por 15 centímetros de patín y 16 milímetros de espesor en el alma \$1346.52"

Miguel Martínez. *Presupuesto del costo que deben tener varias reparaciones en el Castillo de Chapultepec*, 23 de octubre de 1890, (AGN), Fomento: Gobierno de Palacio, c. 4, 1885 - 1889, exp. 714, f. 2.

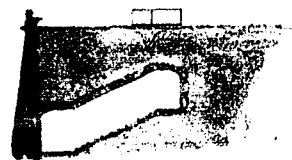
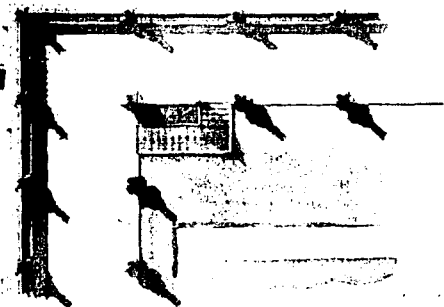
¹⁰⁹² Agustín Pradillo, Prefecto del Alcázar de Chapultepec y Oficial de la Guardia Palatina. Carta a José Urbano Fonseca, director de la Imperial Academia de San Carlos, 30 de junio de 1865, (AAASC), g. 40, no. 6547.2.

¹⁰⁹³ Rivera y Cambas. *Op. cit.*, t. I, p. 304.

¹⁰⁹⁴ Ramón Rodríguez Arangoiti. Atribuido. *Planta y corte de la Escalera de Cocheras, 1865* circa, tintas sobre papel, 0.56 x 0.34. (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 6, no. 1564, Hoja no. 67.

¹⁰⁹⁵ Michael Drewes. "Proyectos de remodelación del Palacio de Chapultepec en la época del emperador Maximiliano." *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* UNAM, México, 1983, vol. XIII, no. 51, pp. 73 - 82.

Foto de Octavio Hernández



➤ Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido, y G. Hofa. Planta del desembarque y corte A - B de la escalera al jardín aéreo, 1865 circa, tinta sobre papel. 0.56 x 0.34. (MIMOB).

de Mascaró, de la villa de Gálvez, ni en los de Guimbará, del Colegio Militar, se señala ese pasaje o alguno antecedente; y las columnas actuales, las de Mendiola, datan del siglo XX.

En el mencionado folio se reconoce el desembarque y el corte A-B de la *Escalera de las Cocinas*. Este espacio, en el extremo poniente del jardín aéreo, aún existe pero desafortunadamente se encuentra cerrado a la visita del público. Considero que la intención del dibujante fue detallar futuras modificaciones. La lámina presenta una gran complejidad ya que fue hecha por dos personas. A la izquierda se reconoce el ángulo norponiente de la *Galería de las Columnas*. Se trata de una planta arquitectónica trazada a tres calidades de línea, el manejo de la tinta negra y de los instrumentos denota pericia en el dibujo. Aunque carece de alfabetos que me permitan confirmar una autoría, la proyección de las sombras arrojadas por cornisas, pedestales, y columnas, podrían ser atribuibles a José Ramón Rodríguez Arangoiti. A la derecha, firmado por un G. Hofa, aparece el corte. Con marrón se

representó la roca madre, a través de la cual se abriría el pasadizo y se edificarían la rampa, las bóvedas y la escalera. Resultan muy evidentes las diferencias entre las dos técnicas de lavado, el de la derecha es bastante deficiente. A primera vista no existiría demasiado problema para la interpretación: el pasaje se abrió durante 1865 para generar una circulación de servicio que vinculara a las zonas de preparación de alimentos con las de degustación, pero observando con más detenimiento se aprecia que el tono empleado para indicar lo proyectado es bastante más intenso que de costumbre y que con él también se pintaron los escarpes y remates de Mascaró. Esto llevó a Drewes a suponerlo del período virreinal. A partir de la secuencia de planos puedo afirmar que durante el siglo XVIII, el único paso hacia el jardín superior era una terraza que partía de la *planta nobile*; y cuando la villa fue convertida en Colegio Militar, las cocheras funcionaron como *salón de gimnasia* y *cuarto del conserje*, resultando innecesaria cualquier escalera hacia el mirador. En consecuencia esta obra

debió verificarse durante el Segundo Imperio Mexicano. Dejo a nivel de hipótesis el que los barrenos detonados en junio de 1865 sirvieran para este propósito y que ésta constituya la primera intervención del arquitecto de palacio en el Alcázar de Chapultepec.

El 11 de julio, Maximiliano, a través de Pradillo, pidió al director de la Academia que designara, de entre una lista,¹⁹⁵ al nuevo director de obras de la villa de Chapultepec: a dos de los alumnos más instruidos y a un maestro de obras que se integrarían a la remodelación del palacio de México. Los nombramientos de Fonseca recayeron sobre Vicente Heredia, profesor de geometría descriptiva y estereotomía, para el Alcázar; Carlos Moreno y Manuel Velázquez, estudiantes del quinto año de la carrera de ingeniero - arquitecto, para dibujantes; y a Ricardo Iriarte, para dirigir a las cuadrillas de operarios.

Tal parece que a Heredia no se le había tomado parecer o no se interesó en el asunto, pues se disculpó argumentando que no podía dedicarse de tiempo completo a esa obra pues múltiples ocupaciones demandaban su presencia en la ciudad. Pradillo se decidió entonces por Eleuterio Méndez; Iriarte fue rechazado; y los dos muchachos se quedaron a trabajar en el Palacio Imperial.¹⁹⁷ Es claro que ni Maximiliano, ni el prefecto de Chapultepec, o Fonseca, pensaron en Rodríguez Arangoiti como primera opción para continuar los trabajos en la villa.

El Libro Azul señala que, el 22 de julio de 1865, el profesor de arqueología pagó a los cargadores que trasladaron varias mesas de trabajo hasta su estudio en palacio. Estas nuevas superficies eran necesarias

para emprender el estudio de los planos de Chapultepec: siete días más tarde envió al Citerón mexicano materiales y herramientas. Estos datos constituyen las evidencias más contundentes que puedo ofrecer para demostrar su incorporación a los trabajos. Como la dirección la ostentaba el ingeniero Méndez, su posición, por lo menos la administrativa, sería secundaria. En la decisión de llamarlo subyace, sin embargo, cierto reconocimiento a la forma en que había desarrollado el proyecto de la casa de los virreyes. Al finalizar el mes, Rodríguez Arangoiti dirigía ya dos de los sitios imperiales. En lo que respecta al alumno de Cavallari, lejos de retirarse ofendido, como si lo hizo Hidalgo, permaneció en las obras en calidad de subdirector, solucionando problemas concretos.

El proyecto más ambicioso de Rodríguez Arangoiti consistió en adicionar todo un cuerpo a la villa de Gálvez. Hasta hoy sus intervenciones se han buscado únicamente en el Alcázar, sin reparar en que el aporte más significativo quedó en la antigua *zona de prevención de oficiales*. Existe un plano de trabajo, incompleto, sin firma, trazado en su mayor parte a tinta negra, que muestra la nueva distribución que se daría a las dependencias poniente y al edificio principal;¹⁹⁸ resulta muy similar a los que Rodríguez Arangoiti había trazado para el palacio imperial. Para corregir las proporciones del nuevo pórtico sur, sobre el pliego se pegó un fragmento de papel translucido, esta era una de las formas de corregir que se acostumbraban en el gabinete de arquitectura de la Casa Imperial (1865 - 1866), ya que no se contaba con el tiempo suficiente para repetir toda la lámina.

¹⁹⁵ "Relación de los Señores Arquitectos Juan Cardona, Vicente Heredia, Manuel Rincón, Juan Agea, Ramón Agea, Ventura Alcérreca, Luis G. Anzorena, Manuel Méndez, José M. Cortes, y Francisco Martínez de Chavero." Agustín Pradillo. Carta a José Urbano Fonseca, 11 de julio de 1865. (AAASC), g. 40, no. 6547.7.

¹⁹⁷ Agustín Pradillo. Carta a José Urbano Fonseca, 18 de julio de 1865. (AAASC), g. 40, no. 6547.15.

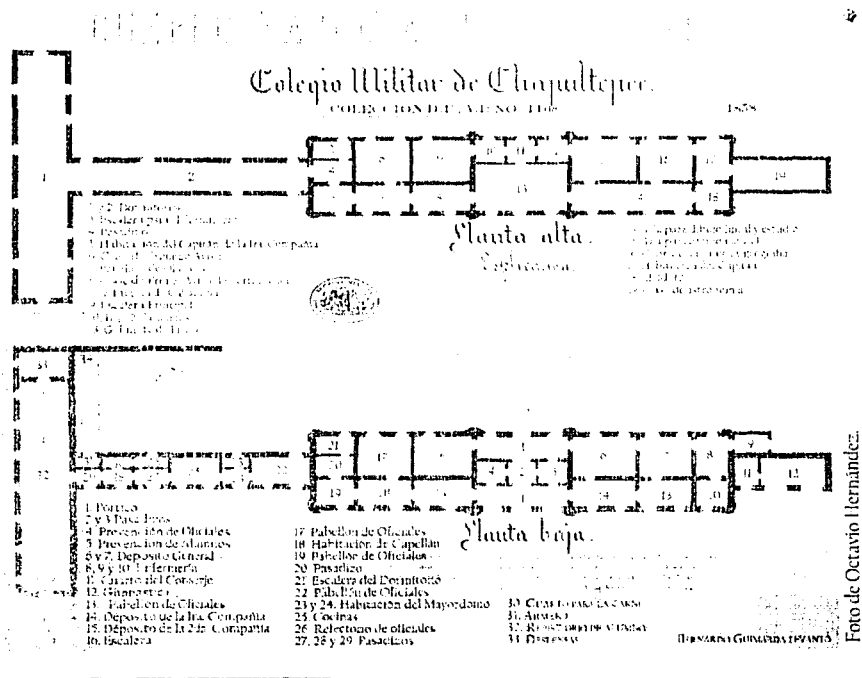
¹⁹⁸ Ramón Rodríguez Arangoiti. Atribuido. Planta de los cuerpos de guardia y de servicio en la villa de Chapultepec, 1865 circa, lápices de colores y tinta sobre papel, 136 x 0.76. (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra. Distrito Federal, v. 6, no. 1564.

Para identificar los cambios proyectados durante 1865, me he servido del levantamiento que Bernardo Guimbarla y José R. Tamayo practicaron, siete años antes, sobre las dependencias del Colegio Militar.¹⁹⁹ De poniente a oriente, ya aparecen los pilares que señalan el acceso hacia la antigua plaza de armas. La crujía sur - norte, destinada a comedor y despensa de los cadetes, alojaría al Cuerpo de la Guardia Palatina, al gabinete del oficial de guardia, a una gran sala de billar, y a tres habitaciones con sus baños correspondientes. Al pórtico poniente se accedería por una nueva escalinata que desembarcaría en un vestíbulo tetrastilo palladiano, luego se pasaría al salón de juego, que por sus proporciones, proximidad a corredores, y ubicación, parece destinado al emperador. Para mantener la unidad, en

las esquinas sur, se repetirían las pilastras de Mascaró. Asociado al desembarque del helicoide panorámico este volumen quedaría destinado a la guarnición militar que protegía a los emperadores, operando como un segundo filtro antes de lograr acceder a los apartamentos privados, pues no hay que olvidar el muro que rodeaba al cerro por su base y al destacamento que se apostaba junto a la gran puerta inferior.

En la crujía poniente - oriente, el astil de la T, el cuarto para la carne y el comedor de oficiales se transformarían en más baños para los guardias; las antiguas cocinas servirían como sala de telégrafo; las habitaciones del mayordomo del colegio serían ocupadas por el telegrafista; y uno de los pabellones de oficiales se fraccionaría en dos alcobas, un salón, y un pasaje. Al norte desarrolló un pórtico que se abre al actual

➤ Bernardo Guimbarla y José R. Tamayo. *Cuerpo Nacional de Ingenieros. Colegio Militar de Chapultepec. Planta baja. Planta alta*, 23 de julio de 1858, tinta sobre papel, 0.65 x 0.43. (MIMOB).



¹⁹⁹ Bernardo Guimbarla y José R. Tamayo. *Colegio Militar de Chapultepec. Plantas baja y alta*, 23 de julio de 1858, tinta sobre papel, 0.65 x 0.43. (MIMOB), Colección General, Distrito Federal, v. I, no. 1168.

Patio de Cañones, una rampa conduciría hasta las cavas, reedificadas con muros de ladrillo en los sótanos virreinales.¹²⁰⁰ Entre los apartamentos de la oficialidad ubicó amplios locales que propiciaban el intercambio y la recepción temporal de agentes externos. Aunque fuertemente vinculado a las necesidades del cuerpo de guardia, en este sector incluyó otras funciones como la comunicación por cable y una zona de almacenes para las cocinas.

La transformación más relevante se dio en el edificio central: para ubicar diez pequeñas habitaciones para los sirvientes y una muy amplia cocina, tuvo que levantar el cuerpo norte, a donde también alojaría el cubo de una escalera palaciega. Al revisar la foto aérea del conjunto aún es posible reconocer esta ampliación, incluida la saliente semicircular que en su planta siguió a la terraza virreinal. Rodríguez Arangoiti verificó la compleja intersección de dos prismas rectos, de norte a sur un gran vestíbulo que principiaba en el pórtico sobrepuesto a la fachada de Mascaró, y de poniente a oriente la construcción ya descrita. Con esta cruz pretendió engrandecer el acceso a los que serían los grandes salones de recepción de la villa; dotarla de una circulación vertical tan digna como las existentes en el palacio de México, y generar un espacio que permitiera el desarrollo de las grandes funciones protocolares. Este problema le interesó hasta el punto de desarrollar tres soluciones posibles: en la primera. la del plano en análisis, la disposición de los pilares reproduciría las tres naves de un basílica, la central conduciría hasta la gran escalera de honor, pensada como magno remate visual, y las laterales llevarían

a los patios y corredores convergentes. El embarque quedaría enmarcado por columnas pareadas, luego de ascender por el primer tramo, cuyo horizonte se concentraría en una escultura contenida en el nicho central, se alcanzaría un amplio descanso, desde donde la circulación se bifurcaría en dos rampas. Durante el descenso la vista también sería atraída hacia los correspondientes rematamientos. Además del cuidadoso tratamiento de los pavimentos, en el primer nivel, cuatro esculturas complementarían la composición. Desafortunadamente no existen elementos para reconstruir su programa iconológico. Atendiendo a su escala y ornamentación sería un verdadero espacio imperial, distinto a los ya configurados en el alcázar. Todo sugiere que diseñó pensando en los desplazamientos de la corte dispuesta en gran séquito. Pretendía bañar con una ráfaga de luz natural la proximidad al ascenso, y presentar un detalle a cada momento del recorrido. Es innegable la intención de impresionar.

En un mismo fragmento de tela dibujó las otras dos variantes, para optimizar el tiempo utilizó ambas caras: en una de ellas el acceso principal se indica a través de las columnas pareadas que aún existen, el área del vestíbulo se dejó libre, un transepto separa este espacio de la escalera, aquí con tres descansos. Los nichos con estatuas dejaron su lugar a siete vanos que permitirían la contemplación del entorno. Esta es la versión más austera.¹²⁰¹ Parece que la simplicidad no le agradó del todo, pues al reverso separó las columnas de los muros y formó las tres naves. Sobrepuso un volumen al acceso y prolongaría un pórtico por toda la fachada sur; la escalera también sufrió

¹²⁰⁰ En la actualidad han sido rehabilitadas como bodega de las colecciones del Museo Nacional de Historia.

¹²⁰¹ Ramón Rodríguez Arangoiti. Atribuido. Planta del vestíbulo y escalera de honor en Chapultepec, *Hoja no. 36*, 1865 circa, tinta sobre tela, 0.44 x 0.44, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 6, no. 1564.

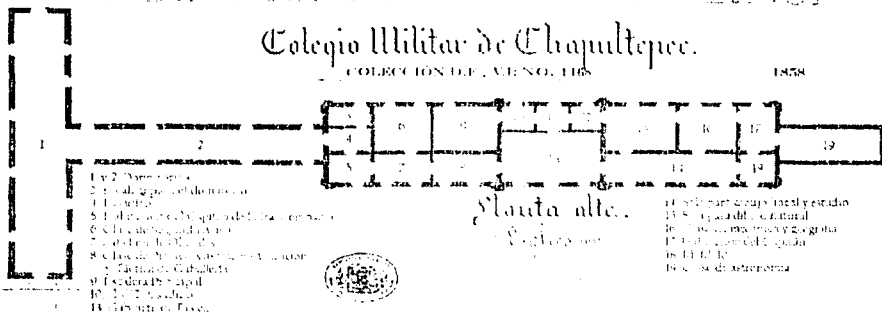
Foto de Octavio Hernandez

CUERPO NACIONAL DE LA GUERRA

Colegio Militar de Chapultepec.

COLECCIÓN DE PLANOS N. 1165

1858



- 1. Puerta principal
- 2. Sala de espera del comandante
- 3. Oficinas
- 4. Biblioteca
- 5. Sala de conferencias
- 6. Sala de conferencias
- 7. Sala de conferencias
- 8. Sala de conferencias
- 9. Sala de conferencias
- 10. Sala de conferencias
- 11. Sala de conferencias
- 12. Sala de conferencias
- 13. Sala de conferencias
- 14. Sala de conferencias

Planta alta.

- 15. Sala de conferencias
- 16. Sala de conferencias
- 17. Sala de conferencias
- 18. Sala de conferencias
- 19. Sala de conferencias
- 20. Sala de conferencias
- 21. Sala de conferencias
- 22. Sala de conferencias
- 23. Sala de conferencias
- 24. Sala de conferencias
- 25. Sala de conferencias
- 26. Sala de conferencias
- 27. Sala de conferencias
- 28. Sala de conferencias
- 29. Sala de conferencias
- 30. Sala de conferencias
- 31. Sala de conferencias
- 32. Sala de conferencias
- 33. Sala de conferencias
- 34. Sala de conferencias
- 35. Sala de conferencias



- 1. Perros
- 2. Pasadizos
- 3. Prevencor de Chifales
- 4. Prevencor de Alumbros
- 5. Prevencor de Alumbros
- 6 y 7. Depósito General
- 8 y 9. Inframerita
- 10. Cuartos del Conserje
- 11. Cuartos del Conserje
- 12. Camarines
- 13. Pabellón de Oficiales
- 14. Depósito de la Ira Compañía
- 15. Depósito de la Ira Compañía
- 16. Escalera

- 17. Pabellón de Oficiales
- 18. Habitación de Capellán
- 19. Pabellón de Oficiales
- 20. Pasadizo
- 21. Escalera del Desembarco
- 22. Pabellón de Oficiales
- 23 y 24. Habitación del Mayor don
- 25. Cocina
- 26. Receptoría de estudiantes
- 27, 28 y 29. Pasadizos

Planta baja.

- 30. Cuartos de Oficiales
- 31. Almacén
- 32. Escalera de Oficiales
- 33. Pasadizos

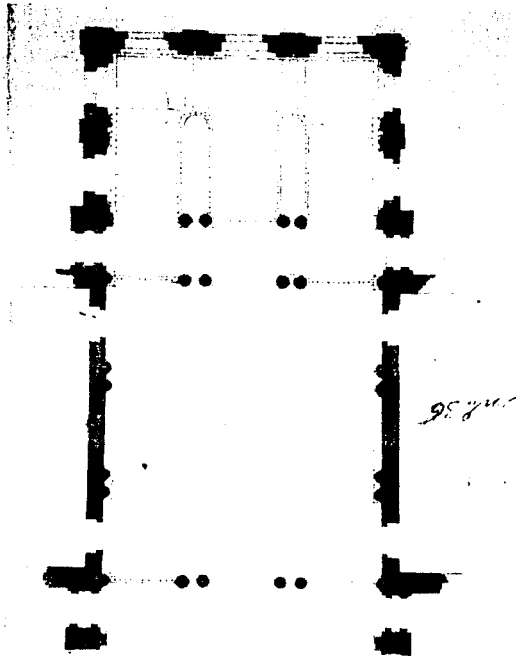
DE ENCOMENDADO GUERRA

✶ Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Planta baja de la villa suburbana de Chapultepec, 1865 circa, lápices de colores y tinta sobre papel, 136 x 0.76, (MIMOB).

cambios pues adelantó las primeras huellas del embarque. Es evidente que se inclinaba más por un cubo abierto hacia el exterior, que por los nichos. Estos estudios ilustran el proceso creativo que siguió el arquitecto: la trama de columnas no sólo cumplía una función estructural si no que servían para modular el área sin alterar la definición absoluta del espacio; para establecer circulaciones; y hasta para complejizar la percepción, generando subámbitos. Congruente con las prioridades que le impuso su tiempo, dedicó muchas horas a los componentes de la zona pública: los recintos más visitados y característicos de todo el inmueble. Al revisar el recorrido que iniciaría en el acceso porticado, continuaría por el vestíbulo de las columnas y el cubo de la escalera vuelvo a encontrarme con una destacada habilidad para solucionar la transición espacial.

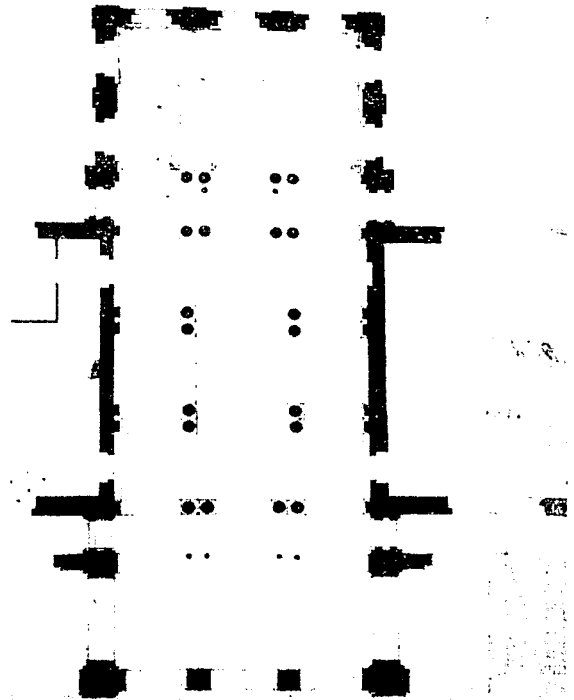
Para demostrar que sus propósitos fueron más allá de los lienzos, puedo enumerar los elementos compositivos que, a pesar de las modificaciones posteriores, todavía pueden verse: el cubo semicircular, como se aprecia en la corrección del plano, sobresale en la fachada norte; los dos patios laterales, ahora unidos; una parte del vestíbulo invadido por la desafortunada escalera de cuatro rampas; las puertas oriente y poniente que conducían respectivamente a un corredor y a una antesala; y las columnas pareadas y el volumen que jerarquizan el acceso. Durante el Porfiriato se perdió uno de los salones mejor logrados del Segundo Imperio; esto explica la aparente contradicción de acentuar el ingreso principal, adelantándolo con respecto del plano vertical, para luego bloquearlo con una estructura tan confusa.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



↳ Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Hoja no. 36, anverso. Planta del vestíbulo y escalera de honor en Chapultepec, 1865 circa, tinta sobre tela, 0.44 x 0.44, (MIMOB)

Foto de Octavio Hernández



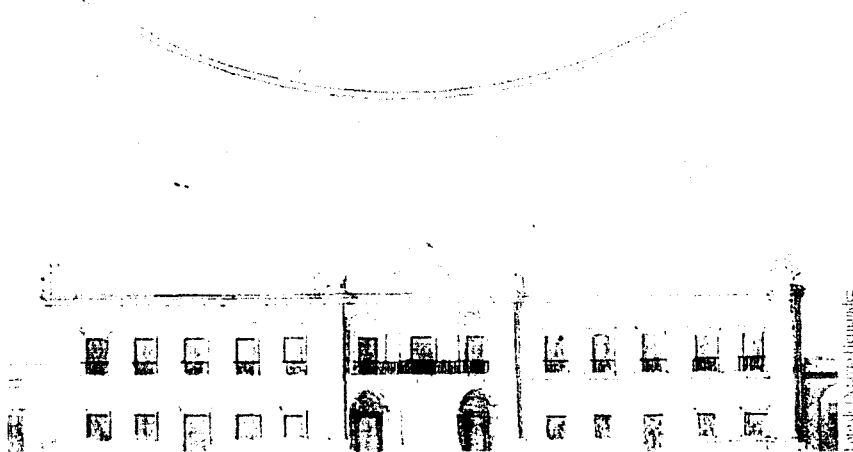
↳ Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Hoja no 36, reverso, Planta del vestíbulo y escalera de honor en Chapultepec, 1865 circa, tinta sobre tela, 0.44 x 0.44, (MIMOB).

Foto de Octavio Hernández

Regresando al plano base, transformó el depósito de la Segunda Compañía, la habitación del capellán, y el segundo pabellón de oficiales en un cómodo apartamento para visitantes extranjeros; demolió la escalera virreinal y en su caja ubicó otro destacamento de la guardia palatina, que custodiaría el gabinete de Maximiliano, ubicado en el tercer pabellón de oficiales; mantuvo la antigua circulación vertical hacia los dormitorios como otro de los discretos pasajes que tanto gustaban al Habsburgo. Al oriente del gran vestíbulo dispuso doce habitaciones para sirvientes y, asociado a la cocina, un dilatado espacio para lavar y pulir las vajillas imperiales. A través de largos corredores intentó diferenciar las funciones pero no pudo evitar que desde uno de los aposentos del emperador de México se tuviera la vista de las modestas puertecillas de los criados.

Existen varias imágenes que muestran como era el frente sur de la villa de Gálvez antes de la reformas verificadas durante el Segundo Imperio, entre otras puedo enumerar el óleo de Pedro Gualdi de 1838,¹²⁰² o la litografía que Casimiro Castro incluyó en la primera versión del *álbum México y sus alrededores*. A las anteriores debe incluirse el detalle de un plano anónimo perteneciente a la colección Manuel Orozco y Berra, trazado a lápiz, que también permite conocer la solución que Mascará dio al alzado.¹²⁰³ Se trataba de un edificio de dos plantas, modulado verticalmente con pilastras toscanas colosales que se prolongaban hasta los pináculos del pretil. Bajo una rígida simetría, el acceso principal quedaba compuesto, en el primer nivel, por tres arcos de medio punto, y en el superior por los correspondientes vanos coronados por veneras. Este cuerpo se adelantaba

✦ Anónimo. Fachada sur del Castillo de Chapultepec, detalle, 1840 circa, lápiz sobre papel, 0.61 x 0.48, (MIMOB).



¹²⁰² Fomento Cultural Banamex.

¹²⁰³ Anónimo. Fachada Sur del Castillo de Chapultepec. 1840 circa, lápiz sobre papel, 0.61 x 0.48, (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v.6, no. 1536.

✦ Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Hoja no. 94. Planta y fachada de la arquería sur, 1865. lápiz, tinta y acuarela sobre papel, 0.54 x 0.34, (MIMOB).

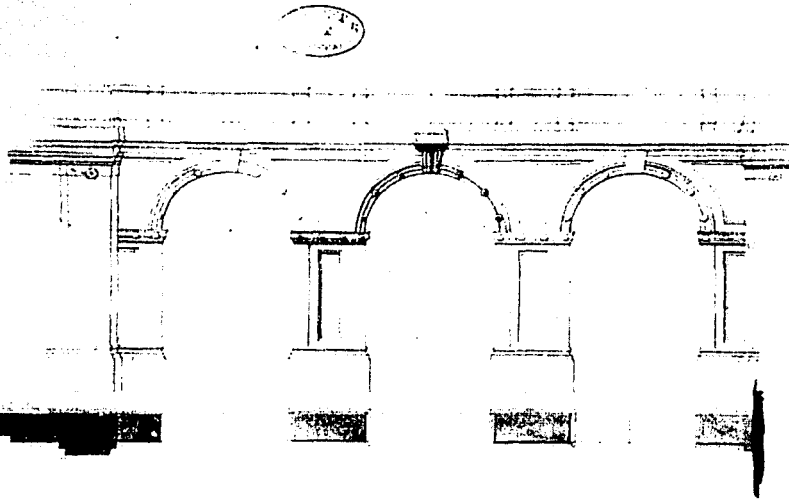


Foto de Octavio Hernández

tímidamente sobre el paramento vertical y quedaba delimitado por el mismo tipo de apoyos. El inmueble virreinal podría catalogarse estilísticamente como una transición entre el barroco y el neoclásico, del primero mantiene la superposición de planos y las formas bulbosas, y del segundo, la limpieza del orden arquitectónico y la forma de los cerramientos laterales. La severidad de sus líneas, la austeridad de sus materiales y el evidente deterioro causado por la falta de mantenimiento, debieron contarse entre las causas que llevaron a José Ramón a sobreponerle una fachada nueva.

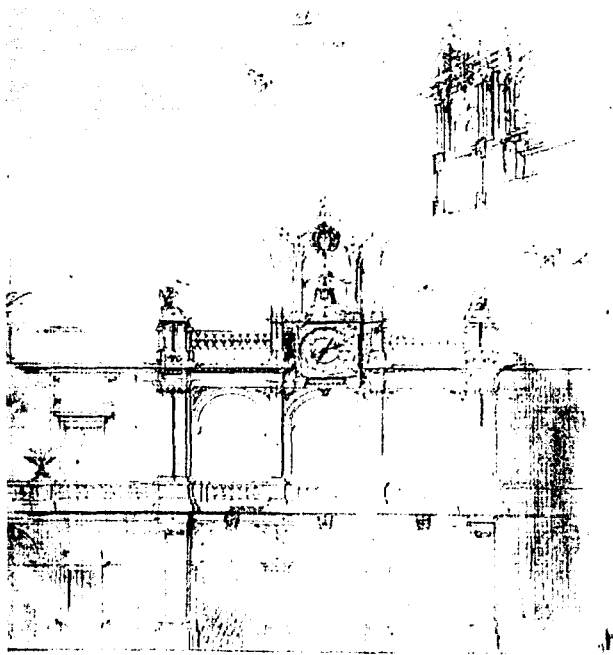
Al igual que lo había proyectado para el palacio imperial de México, en la villa suburbana edificó un prisma rectangular sobre el acceso central. Afortunadamente de esta adición se conserva todo el proceso creativo. Se cuenta con el primer alzado, basta mirar el pórtico del hoy Museo Nacional de Historia, para confirmar

que éste es el dibujo que le dio origen.¹²⁰⁴ Se trata de un trabajo inconcluso, sin firma, que incluye las proyecciones horizontal y vertical de la arquería. Está trazado a cuatro calidades de línea y se comenzaba a colorear cuando el proceso fue interrumpido. Es una interesante reinterpretación del orden arquitectónico: tres pesados pilares tablerados se prolongan hasta impostas, decoradas con flores, de donde surgen medios puntos con claves resaltadas, el extradós también presenta el mismo tipo de rosetas. Los plintos, las basas, y los arquivadillos lisos lo vinculan con el toscano, el orden elegido por Mascaró y que Serlio consideraba el más adecuado para fortalezas y prisiones.¹²⁰⁵

La presencia de motivos fitomorfos similares a los que aparecen en las litografías de la capilla palatina; el uso de pilastras para separar los arcos; y el proyecto para la nueva distribución del Colegio Militar, sustentan

¹²⁰⁴ Ramón Rodríguez Arangoiti. Atribuido, Fachada del pórtico sur de Chapultepec, Hoja no. 94, 1865 circa, lápiz, tinta, y acuarela sobre papel, 0.54 x 0.34, (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 6, no. 1564

¹²⁰⁵ Summerson. Op. cit., p. 20.



❖ Carl Gangolf Kaiser (firmado CK). Hoja no. 91, fachada del pórtico sur de Chapultepec, 1866 circa, lápiz sobre papel, 0.63 x 0.50. (MIMOB).

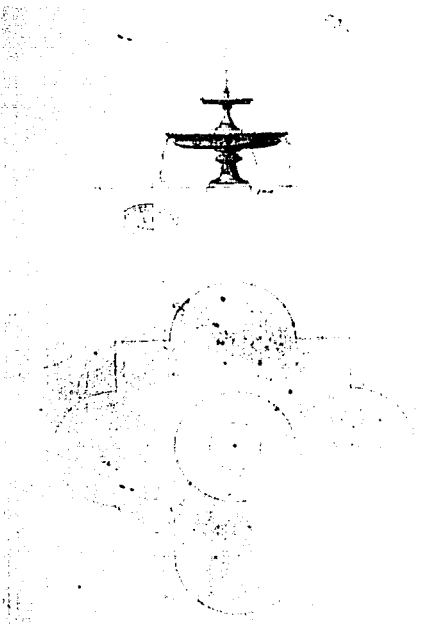
la atribución que hago a Rodríguez Arangoiti. Sin demoler el frente virreinal le imprimió una función representativa completamente diferente; concedió unidad a las crujeas poniente y al cuerpo central; creó una circulación perimetral cubierta que protegía a las habitaciones y a sus ocupantes de las bruscas e inesperadas variaciones climáticas; y definió muy claramente el recorrido que debía seguirse hasta los salones de recepción, dispuestos en torno al desembarque de la escalera de honor. Al recorrer esta arquería son reconocibles las referencias y principios a que responden: en una escala menor, a

los pórticos erigidos durante la ampliación Segundo Imperio del Louvre,¹²⁰⁶ a las alas de servicio de las villas italianas del siglo XVIII; y a los arcos del gran patio del palacio México. José Ramón abandonó temporalmente los modelos renacentistas y encontró el complejo justo medio entre el neobarroco de Napoleón III y los últimos destellos del novohispano. Chapultepec se presenta como una prueba de la flexibilidad compositiva que estaba alcanzando.

Posteriormente, Carl Gangolf Kaiser intentó completar la propuesta del ingeniero mexicano; en un espléndido apunte a lápiz expresó sus ideas: desarrollar el bloque central en dos niveles, rematado por un reloj monumental. Aunque mantuvo la secuencia clásica de los órdenes arquitectónicos se dejó seducir por la profusión ornamental propia del Segundo Imperio Francés: tupidos follajes cubrirían los estribos de los arcos, cintas vegetales descenderían entre los apoyos, y la cima de la cornisa sería una cadena. Substituiría el pesado pretil de Rodríguez por una balaustrada francesa interrumpida por pedestales que sostendrían cilix clásicos. El austriaco se mostraba más atento al valor del símbolo, en los ángulos del esquema triangular que substituiría al gran frontón, ubicó dos águilas mexicanas y las armas imperiales.¹²⁰⁷ Debo anotar que en ninguno de los dos proyectos aparecen las medias figuras que se ven hoy sobre las claves. Lo edificado demuestra como, echando mano de los prestamos concedidos por Napoleón III, Rodríguez Arangoiti logró concretar obra y para cuando se quisieron materializar los proyectos de Kaiser ya se padecía la bancarrota, quedando en papel la mayor parte de éstos.

¹²⁰⁶ Arquitectos Louis Visconti y Hector - Martin Lefuel, 1852 - 1857.

¹²⁰⁷ Carl Gangolf Kaiser (firmado CK). Fachada del pórtico sur de Chapultepec, Hoja no. 91, 1866 circa, lápiz sobre papel, 0.63 x 0.50. (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v.6, no. 1564.



☛ Eleuterio Méndez. *Fuente de la terraza. Hoja no. 47.* 1865 circa, tinta y acuarela sobre papel, 0.57 x 0.36. (MIMOB).

Para la gran plaza de acceso, Rodríguez Arangoiti concibió una fuente monumental de planta circular.¹²⁰⁸ La idea fue desarrollada por el subdirector Méndez, en un plano, también inconcluso,¹²⁰⁹ que expresa las proyecciones vertical y horizontal. En tanto que la planta sólo se definió a tinta, el alzado si se lavó. Un gran chorro caería sucesivamente sobre dos platos griegos de pie alto; el más grande dotado con cuatro surtidores. Los tonos grises podrían sugerir a la cantera de Los Remedios como el material elegido para su construcción. Se cuidó que los cuerpos y la cortina de agua no obstruyeran la vista hacia el pórtico. Los elementos arqueológicos se mantuvieron como

los referentes compositivos básicos, la obra se aleja de los adosamientos renacentistas, colocándose entre los referentes de la plaza de San Pedro en Roma y los de la Concordia en París.

Una fotografía de la época muestra la fachada sur de la villa después de haberse construido la arquería Rodríguez Arangoiti. Abajo, entre los árboles jóvenes del primer plano se deja ver el muro perimetral, detrás de éste emergía una construcción metálica; el cerro mantiene una tupida cubierta arbórea. Los nuevos elementos que aparecen sobre la cima, son, de poniente a oriente, el acceso con su reja vegetal y el referido pórtico sobre todo el frente del Colegio Militar. El segundo nivel del cuerpo central ha sido demolido, desapareciendo el gran salón del virrey y el remate de la fachada. No se había logrado mucho en favor de la unidad arquitectónica: las habitaciones privadas resultaban diferentes al bloque de servicio, entre los dos mediaba una área verde, cuyas especies habían prosperado favorablemente. El comedor de Guimbarada servía como tímido conector entre ambas. Ligeras cubiertas metálicas resguardaban al Corredor del Jardín y la entrada al mirador. Todos esas formas, escalas, materiales, colores, y texturas imprimían a Chapultepec un eclecticismo involuntario, producto de los diferentes criterios de renovación. En la villa suburbana aparecían, sin embargo, rasgos sutiles que evocaban al castillo de Miramar, la joya de Maximiliano sobre las costas del Adriático: desplantaba desde escarpas, abría logias hacia las vistas más imponentes; una torre, notablemente más pequeña que la neogótica que rasgaba el horizonte triestino, señoreaba sobre las haciendas y los pueblos cercanos; y

¹²⁰⁸ Ver la planta arquitectónica.

¹²⁰⁹ Eleuterio Méndez. *Fuentes de la Terraza. Hoja no. 47.* 1865 circa, tinta y acuarela sobre papel, 0.57 x 0.36. (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 6, no. 1564.



↳ Anónima. Fachadas oriente y sur de la villa suburbana de Chapultepec, 1866 circa. (CONDUMEX)

las cráteras, balaustradas, y surtidores dispuestos en ambos jardines resultaban similares. Es en estos elementos en donde se podría reconocer la intervención del promotor, quien concibió a la villa de Gálvez, como su Miravalle:

“Cuántas veces, cuando el soñador soberano contemplaba con su dulce mirada, el azul del cielo mexicano y el delicioso paisaje que desde la terraza se contempla; después de admirar placenteramente el panorama tan bello que ante su vista se extendía, decíame después de largos minutos de silencio:

—¿No cree usted que esto debía llamarse Mira Valle, así como mi castillo de Trieste se llama Miramar?”¹²¹⁰

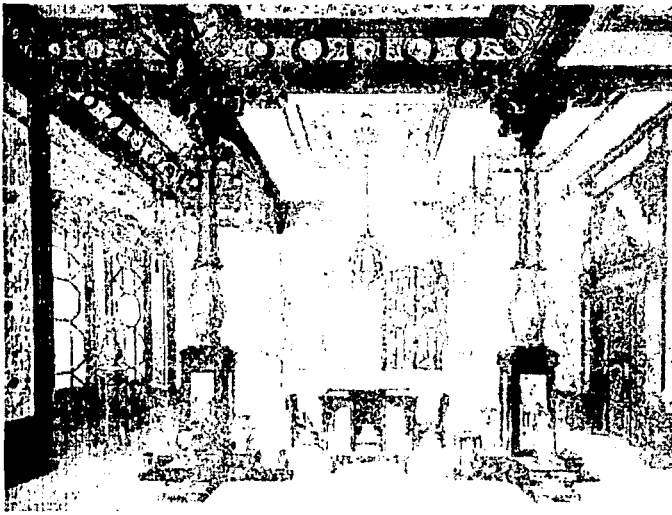
En lo referente a la ornamentación interior de los salones, Manuel Francisco Álvarez apuntó en sus notas biográficas:

“En octubre de 1865 proyectó (...) el Museo Chino en Chapultepec, cuyo dibujo acompañó ...”¹²¹¹

Dado que no localicé la colección Álvarez, tomé la imagen que aparece en la primera edición de *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, de 1906. Aunque en dicha publicación el dibujo perdió buena parte

¹²¹⁰ “...muy pocas fueron las modificaciones que Maximiliano hizo al castillo, cuando siguiendo el ejemplo de los presidentes que habían precedido al Imperio, lo escogió para su morada. Tapizaron y pintaron de nuevo todas las habitaciones, se hicieron traer muebles de Europa, y se destinó para comedor la gran sala del piso principal, quedando a la derecha del comedor la recámara del Emperador y a la izquierda la de la Emperatriz. Se construyó también un vasto corredor cubierto, que servía para que el Emperador paseándose mientras yo le leía su correspondencia, contemplara el maravilloso paisaje que ante su vista se desarrollaba. Igualmente hizo que se cubrieran los jardines con plantas exquisitas y raras, con magníficas y artísticas estatuas y con esplendidos jarrones de mármol blanco finísimo (...) Para llegar al cuarto donde dormía Su Majestad, tenía que atravesar a oscuras los jardines, pues mi habitación se encontraba en el extremo opuesto del castillo, salía yo al centinela de la guardia palatina que velaba a la puerta y anunciándome con un toque discreto penetraba a la imperial alcoba con mi gran cartapacio de papeles debajo del brazo. Exactamente lo mismo que en Jalapa, en Puebla y en el Palacio de México se efectuaba la escena del matinal acuerdo antes de la salida del sol, con la única diferencia de que en Chapultepec, los camaristas vestían siempre al Emperador con traje de montar.” Blasio, Op. cit., pp. 66 - 67.

¹²¹¹ Álvarez, Op. cit., p. 131.



↳ Ramon Rodríguez Arangotti (sello en seco). Proyecto para el Salón Chino en Chapultepec, 1865 circa, tomada de Álvarez, Manuel Francisco. *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, A. Carranza y Compañía Impresores, México, 1906.

de las características de la representación gráfica aún puede reconocerse en el extremo superior el sello en seco del arquitecto; se trata de la única perspectiva interior que se conoce del director de las obras. Todas las líneas convergen correctamente en un único punto de fuga. proyectó un salón de planta rectangular en donde cuatro singulares apoyos – tabor, definirían un subámbito central. En el último plano se aprecian dos arcos rebajados cubiertos por intrincadas vidrieras, y en los laterales se abrían tres puertas: dos inscrita en un arco mayor que parece comunicar a un exterior, y, sobre el mismo eje, la profusamente ornamentada que conduciría hacia los salones contiguos. El piso se representó como una superficie tersa de la que emergerían plintos cruciformes, en donde descansaría una selección de *chinoiseries*.¹²² A diferentes alturas, pero sin rebasar al dado de los elementos sustentantes, aparecerían

ánforas, urnas, y redomas; al mirar sus formas, de plena inspiración grecorromana, parecería que el autor pasó por alto a las porcelanas que aún conservaban algunas familias mexicanas de abolengo. El núcleo de la futura colección quedaría integrado por una tipología de vasijas y sólo una escultura. Reconozco en el escalonamiento dado a estos objetos una leve intención museográfica.

La cubierta quedaría formada por un pesado artesonado compuesto por cuatro vigas que, sólo visualmente, serían sostenidas por extraños capiteles derivados del corintio. Tanto de

los fustes como del techo penderían múltiples lámparas tradicionales, que aquí substituirían a los candiles. Los muros arrancarían desde un guardapolvo de madera, se continuarían a través de paneles de papel tapiz cubierto con flores y rematarían en un friso. Todo tiende a destacar la mesa cuadrangular a la que rodearían tres sillones; uno, el que da la espalda al observador, está colocado sobre un taburete, es el sitial del emperador. El mobiliario se completaría con una esbelta mesa de larguissimas patas que serviría para colocar un jarrón; y un braserillo de piso aliviaría el frío. Allí, junto al director de los Muscos Imperiales y de algún otro anticuario, Maximiliano disertaría sobre las piezas recientemente adquiridas para su colección, concentraría su atención en el lector de la corte, y, no descarto la posibilidad, recibiría a personalidades como Dámaso Sotomayor.

¹²² "Chinoiserie. Imitaciones o evocaciones del arte chino realizadas en Europa; aparecidas en el siglo XVII –especialmente en Inglaterra, Francia, Alemania e Italia– y entran en el siglo XIX." Pevsner. Op. cit., p. 142.

La forma de los vanos me permitió reconocer el emplazamiento: se trata del extremo sur del mirador, frente al guardarropa de la emperatriz, las jambas que se continúan hasta el friso delatan las puertas novohispanas de la fachada oriente; esta afirmación se confirma en la disposición frontal del arco rebajado y en una de las ventanas laterales. Todos estos elementos aparecen en las fotografías de la época que incluyo en este apartado. Al comparar el espacio dibujado con el real las dimensiones se reducen drásticamente, parecería que para conseguir apoyo para su obra el creador modificaba las escalas a voluntad.

El hecho de que esta lámina permaneciera en poder de Rodríguez Arangoiti y no en los archivos del Ministerio de Fomento, o en los de Viena, podría estar indicando que la propuesta fue rechazada: su barroquismo ornamental resulta contrastante con la simplicidad de la *Sala de las Columnas*, el ámbito preferido de Maximiliano en la villa suburbana. Lo verdaderamente excepcional es que nos muestra la visión que el director de las obras tenía sobre las preferencias de su promotor: lo sitúa en una atmósfera saturada, rodeado de *chinoiserías*, en donde el exotismo oriental se construye desfigurando los órdenes clásicos, pero nunca hasta el extremo de hacerlos totalmente irreconocibles. Su falta de fidelidad con un *t'ang tien* podría ser justificado por la carencia de referencias visuales, no obstante deben reconocerse los esfuerzos por recrear, a través de los

cuatro soportes centrales, el concepto oriental en donde los muros más que cargar dividen y las cubiertas exhiben una gran complejidad constructiva. Sería un recinto íntimo, la luz natural seguiría su camino pasando primero por las vidrieras del gran arco y luego por las del fondo hasta, ya en el crepúsculo, ser substituida por bujías envueltas en pantallas de papel, en una visión francamente alucinante. Se percibe una intención de cerrarse hacia los paisajes circundantes, todos los vanos quedarían cubiertos por materiales opacos, que invita a descubrir esta riqueza interior. El *Salón Chino de Chapultepec* constituye su versión de las habitaciones de estilo que había visitado en las villas romanas, pero también la de su promotor: un hombre solitario, introspectivo, cosmopolita y hedonista.

Para los pisos de otras habitaciones diseñó mosaicos romanos que fueron destruidos en 1878, los fragmentos se enviaron a la ya Escuela Nacional de Bellas Artes;¹²¹³ los plafones y los frisos de yeso, sobrevivientes al cambio de las cubiertas de madera por viguetas y bovedillas metálicas,¹²¹⁴ sucumbieron finalmente ante la humedad y al escaso interés por restaurarlas. En el Archivo Fotográfico del Museo Nacional de Historia, existe una imagen denominada "*plafones del alcázar*,"¹²¹⁵ que en sus rosetas recuerda a la lámina: *Fragmento del plafón en la bóveda de la sala de convites*, de 1856; por lo que no sería extraño que algunos de estos también hubieran sido diseñados por Rodríguez Arangoiti.

¹²¹³ "Existen en el Palacio de Chapultepec varios mosaicos que formaban el piso de algunas piezas, y como aquel edificio se ha destinado para establecer en él el Observatorio Nacional, esta Secretaría cree que los indicados mosaicos, por ser una verdadera obra de arte, son más a propósito para adornar un edificio como la Escuela Nacional de Bellas Artes, u otra semejante, que para ser utilizados en el severo monumento destinado a la ciencia, en que ahora se encuentran. En tal virtud quedan los relacionados mosaicos a disposición de esa Secretaría, para que Usted haga de ellos el uso que juzgue oportuno." Protasio Tagle, Ministro de Justicia e Instrucción Pública, Carta a Román S. de Lascruán, Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 27 de julio de 1878, (AAASC), g. 57, no. 7402.2.

¹²¹⁴ "Los techos nuevos por la mala calidad de la madera empleada presentan algunas vigas fracturadas y muchas flexionadas." Arquitecto Juan N. Anza, *Informe del estado en que se hallan las construcciones del Palacio de Chapultepec*, 26 de enero de 1877, (AGN), Fomento, Gobierno de Palacio, v. 01, exp. 151, f.8.

¹²¹⁵ Archivo Fotográfico del Museo Nacional de Historia, CONACULTA - INAH. Sin clasificación. Agradezco esta información a la licenciada Aurea Toxqui y al arquitecto Héctor Escudero.



➤ Anónima. Estado de los plafones de Chapultepec para la segunda mitad del siglo XX. Se aprecia la cubierta a base de viguetas y bovedillas metálicas. (Fototeca del Museo Nacional de Historia - INAH)



➤ Anónima. Salón en la villa suburbana de Chapultepec, 1866 circa. (Fototeca del Museo Nacional de Historia - INAH)

Francamente escasas resulta la información que se tiene sobre el aspecto que ofrecían los interiores de la villa de Chapultepec. Una imagen anónima muestra una de las estancias públicas, cuya asociación temporal establecí a partir de la indumentaria que portan los dos personajes que se recortan a contraluz.¹²⁶ Me encuentro nuevamente con recintos estrechos, más adecuados para circular que para permanecer en ellos, su origen novohispano se delata a través de las viguerías, del gran arco y en la forma de los vanos. El fotógrafo replegó los muebles contra los muros, abrió todas las puertas y cuatro ráfagas de luz natural irrumpieron sobre la alfombra, se situó en la habitación contigua y colocó dos escalas humanas al final de la perspectiva. Todo para crear una

ilusión de grandeza arquitectónica, una intención reconocible en otras fotografías de la época.

Los muros iniciaban en un rodapié de madera, se prolongan por lienzos cubiertos con papel tapiz, y culminan en una pobre banda que hacía las veces de friso. Al riñón se le pintaron vetas para semejar mármol. Las vigas del techo se han cubierto con un modesto plafond de yeso, del que pende un pesado candil de tres racimos, su extensión pretende llenar el apabullante vacío y acortar visualmente la altura del salón; no tiene una sola vela ya que la iluminación artificial provenía de sutiles lámparas laterales. Sorprende la inclusión de cilix y cráteras de jardín, formando ritmos, en los interiores; junto a cinco sillas completaban

el menaje algunos sillones, una mesa circular, y el infaltable óleo de marco dorado. Parece una estancia a medio desmontar, se extrañan todos los detalles que caracterizaban a la casa Osborne de Victoria y Alberto: los cortinajes, la profusión de portarretratos y pinturas de pequeño formato, las porcelanas, los taburetes, candelabros, esculturas, espejos, jarrones, relojes de mesa, brocados, cajitas, y la chimenea en torno a la cual se desarrolla la convivencia. Este salón de Chapultepec, en contraposición, resultaba frío y despersonalizado. Es claro que ni Rodríguez Arangoiti, Hoffmann, Kaiser, ni mucho menos Pradillo, podían dotarlo de calidez familiar.

En el invierno de 1865, el clérigo sinaloense Dámaso Sotomayor visitó Miravalle, dejando sus impresiones en el folleto: *Chapultepec o la Perla del Valle de México*. Un siglo más tarde, una parte de sus textos se reprodujeron en el catálogo de la exposición temporal *Historia de un bosque*. Sobre este hallazgo bibliográfico, Miguel Ángel Fernández y José de Santiago refieren:

“En uno de los archiveros de la Dirección de Estudios Históricos del INAH, se encuentra un manuscrito (29 páginas) sobre Chapultepec. Parece ser que el original llegó a imprimirse y según Romero Flores la Biblioteca Nacional de México conservaba una copia, hoy desaparecida.”¹²¹⁶

El problema con esta fuente estriba en que no aparece en los catálogos de la biblioteca Manuel Orozco y Berra, en donde se me informó que nunca ha formado parte de los acervos.¹²¹⁸ No localicé el impreso original,

por lo que, en principio, debemos tomarla con todas las reservas del caso. Considero que una forma de confirmar su veracidad es contrastar la descripción de Sotomayor con el nivel de avance en las obras que llevo detallado hasta aquí.

Más que por sus apuntes sobre la villa señorial de Maximiliano, Dámaso Sotomayor fue reconocido como un poeta - anticuario que viajó por Europa; se sabe que estuvo en Roma y que a su regreso de *the grand tour* publicó, en el puerto de Mazatlán, una serie de estudios arqueológicos; entre estos destacan: *Los aztecas desde su advenimiento a la América hasta la caída del Imperio Mexicano*, de 1855; *Suplemento a los Aztecas: Descripción e interpretación de una preciosa y antigua urna griega del Museo Capitolino de Roma, bajo la clave jeroglífica de los aztecas, acompañada de una bella fotografía de la misma y del calendario jeroglífico*, de 1885; *Tablas cronológicas de los siglos jeroglíficos. Dan principio del siglo XXXIII y terminan en el CXVI del mundo, en correlación de su cronología cristiana*, de 1897; *Estudio sobre los códigos jeroglíficos americanos Cortesiano y Troano, en que se pone de manifiesto, entre otros argumentos, el de la Conquista de México efectuada por Hernán Cortés*, de 1890; y *El siglo jeroglífico azteca en sus cincuenta y dos calendarios*, de 1897.¹²¹⁹ A partir de este recuento bibliográfico puede comprenderse que el emperador de México, tan interesado en las antigüedades, recibiera en Chapultepec a este erudito norteño; tampoco resultaría extraño que el párroco del Mineral de Nuestra Señora del Rosario, le hubiese obsequiado a Maximiliano con alguna de sus publicaciones para la

¹²¹⁶ Archivo Fotográfico del Museo Nacional de Historia. CONACULTA - INAH. Sin clasificación. Agradezco esta información a la licenciada Aurea Toxqui y al arquitecto Héctor Escudero.

¹²¹⁷ Miguel Ángel Fernández y José de Santiago. Texto y selección de material. *Historia de un bosque. Chapultepec*, catálogo de la exposición temporal diciembre 1979 - marzo de 1980. México, SEP - INAH, 1979, p. 109.

¹²¹⁸ Agradezco esta información a la mtra. María Esther Jasso, Directora de la Biblioteca Manuel Orozco y Berra de la Dirección de Estudios Históricos. INAH.

¹²¹⁹ *Diccionario Porrúa de historia, biografía y geografía de México*, México, Editorial Porrúa, 1986, p. 2795.

biblioteca que por entonces se formaba en el Alcázar;¹²²⁰ o que, como tantos otros, le solicitara apoyo financiero para continuar sus investigaciones. Por lo que respecta a Rodríguez Arangoiti, seguramente conocía sus teorías y lo concluiría gustoso por todo el conjunto.

Estas fueron las sensaciones que despertaron en él una aproximación ascendente en espiral:

"Pasados los bosques, que dan hacia el frente del edificio, se presenta la grande y espaciosa calzada, dominada y alumbrada hacia ambos lados, por treinta y tantos faroles, iluminados por gas y asentados por otras tantas columnas de hierro bronceado, de elegante y exquisito trabajo, construida en su totalidad por el Emperador. Parte ésta del lado este y ciñendo espiralmente a la colina por el este, norte, y oeste, se va abriendo paso por entre la roca viva que ha destrozado hacia la izquierda de su tránsito, y sobre los altos terraplenes de la derecha, que la acompañan hasta desembocar en la cumbre (...) A la izquierda, las filtraciones y derrames de las aguas de la colina, bajan murmurando por una sucesión de ligeras y abiertas cañerías (...) y a la derecha los también altos terraplenes, que guarnecidos y adornados por una dilatada balaustrada de ladrillo y cantería, que será coronada de jarrones en sus pilastras, van presentando

*cuadros sucesivos y variados del bosque y valle de México."*¹²²¹

Sobre el acceso superior anotó:

*"Para penetrar al gran patio en que termina la calzada, se pasa por un grande y hermoso pórtico del orden dórico, compuesto de dos altos y robustos pilares en que se relievan dos columnas y un nicho por cada uno de sus frentes, y sobre cuyos capiteles descansarán dos jarrones."*¹²²²

Para entonces la arquería de Rodríguez Arangoiti se encontraba muy adelantada:

*"Por todo el frente sur se va levantado una elevada, elegante, y sólida arquería, que relacionada por ambos lados, este y oeste, con el pórtico, presentará una inmensa galería de treinta y seis arcos de estilo griego, según se nos informó. Es de notar la belleza de este orden de arquitectura, así como la robustez y la elegancia de la construcción. Dicha portería sólo será para los bajos, sirviendo de terraza, por lo mismo, a las habitaciones superiores. Sólo los cinco arcos frontales y laterales del pórtico serán coronados por otros tantos en el segundo piso."*¹²²³

¿Quién informó a Sotomayor sobre la elección del estilo?, ¿Se trató acaso del propio director de las obras? Este párrafo resulta relevante porque se alude al estilo griego o neogriego;¹²²⁴ en donde José Ramón encuadraba su producción. Para evitar confusiones con

¹²²⁰ "Mi querido Consejero Honorario: Doy a Usted las gracias por las diversas obras que me envía, que en efecto son muy dignas de formar una parte importante de la biblioteca que estoy estableciendo en Chapultepec. Con que acepto la muestra de su afecto que ellas tienen por objeto manifestar." Maximiliano. Carta a Basilio José Arrillaga, Jesuita, ex rector del Colegio de San Ildefonso y Caballero de la Orden de Guadalupe, 11 de noviembre de 1865. (AGN), Gobernación. Segundo Imperio, s. s. v. 72, exp. 1. f. 172.

¹²²¹ Fernández. Op.cit., p. 112.

¹²²² Ibid.

¹²²³ Ibid., p. 114.

¹²²⁴ "...Bibliothèque de Sainte Geneviève (...) terminada en diciembre de 1850 (...) hay en ella elementos de templos egipcios. Esta destilación de conocimientos (...) se considerará la gran contribución de Labrousse a la arquitectura. De ello surgirá ese movimiento llamado con poca propiedad 'neogriego', que floreció en Francia en el decenio de 1870 - 1880, aunque todavía en 1911 el arquitecto inglés A.F. Richardson decía de él en la *Architectural Review*, considerándolo como la base de la renovación arquitectónica: 'El verdadero estilo neogriego es la síntesis del proyecto, su interés es el reflejo de la mente incansable del proyectista, quien habiendo recogido muchas ideas sobre su tema, las funde en el crisol de su imaginación, las refina una y otra vez hasta que el metal acuñado reluce con fulgor. Cualquier material le sirve. Con estos medios, y sólo esos, es posible un proyecto original.' En efecto, Labrousse consiguió restituir a la arquitectura del siglo XIX parte de la unidad clásica de la arquitectura de los griegos, pero tendía a una síntesis mayor. Empleaba montacargas, sistemas de calefacción y de iluminación y columnas de hierro fundido, no sólo por razones prácticas, ni tampoco para asombrar sino para relacionar orgánicamente su edificio con una decimonónica sociedad industrializada, de la cual iba a ser una noble expresión. Pretendía que representara el momento de alcanzar un tercer período orgánico de la arquitectura. Los sansimonianos habían reconocido otros dos, el dórico y el gótico." Robin Middleton y David Watkin. "Arquitectura Moderna", en Pier Luigi Nervi. *Historia Universal de la Arquitectura*, Madrid, Aguilar, 1979, p. 230.

la arquitectura clásica, se hace indispensable recurrir a la definición de Antonio M. Anza:

*"Rodríguez Arangoiti dio a conocer en México las formas del ecléctico estilo conocido en Francia con el nombre de Neogreco, que salido de la Escuela de Atenas, creada durante el Segundo Imperio, llevó a cabo en París, Lyon, Marsella y las principales ciudades de Francia, los más importantes edificios modernos de esta nación. Esta escuela cuenta entre sus alumnos eminencias artísticas como André, Théodore Bailly, Charles Chipiez, Constant - Dufeux, Gabriel Davioud, Félix Louis Jacques Duban, Joseph Louis Duc, Henri Espérandieu, Jean Camille Formigé, Guillaume, Charles Garnier, Jacques Ignace Hittorff, Henri Labrousse, Hector M. Lefuel, Richard Lucac, Paul Henri Nénot, Charles Auguste Questel, François Léonce Reynaud, Ruprich, Henri Roberts y Paul Sedille. Cultivado este estilo por hombres tan notables, en una época en que el furor de construir estaba tan desarrollado, en que los nuevos materiales introducían cambios radicales en la edificación, un estilo completamente nuevo pudo haberse creado, basado en las formas helénicas de armonía y proporción, que, como dice Taine, ningún pueblo del mundo ha podido sobrepasar. Atenuando la rigidez del hierro por el empleo de materiales que se prestasen sin dificultad a las exigencias de la decoración pintada o de la estatuaria. Theodore Labrousse en la Biblioteca de Santa Genoveva, Hector Horeau en su grandioso proyecto para el mercado central, Reynaud en la Estación del Norte, y por último Garnier en el magnífico edificio de la Opera, iniciaban un estilo que se caracterizó perfectamente en la Exposición del 89."*¹²²⁵

Continuando con la descripción del edificio, en el jardín sur, ya funcionaba la fuente Méndez:

*"Su gran patio está cercado con muro y antepecho en la misma dirección oeste - este de la calzada al encumbrarlo, formando una curva saliente frente al pórtico, ante el cual está una fuente que levanta y derrama el agua en menuda lluvia, y en derredor de ella hay un jardín de césped, orlado de geranios, como una linda alfombra verde orlada de flores encarnadas; el que por figura, puesto en relación con la fuente vaporosa, semeja a una mariposa verde esmeralda, que despliega al viento sus orladas y brillantes alas."*¹²²⁶

El nuevo vestíbulo del cuerpo central había quedado concluido:

"Cortan transversalmente al edificio, hacia el centro y a la parte oriental, unos grupos de arquerías que comunican a ambos patios sur y norte. La obra antigua en la arquería del centro, se componía de ocho arcos, hoy, con los nuevos transversales, hacen diez y nueve, que unidos a la esbelta, grandiosa y soberbia arcada que formara su pórtico sur, se elevan a veinticuatro, es decir, en su muchedumbre de columnas y arcos agrupados y cruzados en todas direcciones, formará un verdadero bosque arquitectónico. Inútil juzgamos advertir, que ningún lugar de ambos departamentos presentará tanta grandiosidad, frescura, sombra y belleza, como este hacinamiento armonioso de arcadas y de columnas, precedidas del gigantesco pórtico. La otra arquería, que corta de nuevo al edificio, hacia su extremo oriental, en donde toca con los muros y terraplenes occidentales del otro departamento, sólo contiene

¹²²⁵ Sebastián B. de Mier. México en la Exposición Universal de París 1900, París, Imprenta de J. Dumoulin, 1901, p. 228.

¹²²⁶ Fernández. Op. cit., p. 114.

tres órdenes de arcadas sencillas, sin transversales."¹²²⁷

Hasta entonces la única Escalera del Emperador era la que desembarcaba en la Galería de las Columnas, y que servía además para conducir las viandas hasta el comedor:

*"una escalera, que rompiendo la roca y terraplén occidentales de la meseta superior, va a desembocar sobre la cumbre de la colina, que es donde se halla hoy la mansión imperial. Esa escalera es la del emperador; allí está siempre un centinela apostado. Sobre las faldas de la colina que ven al sur y para poner a cubierto esta parte del castillo, hay una batería de tres piezas, más baja que el nivel de la plaza de armas."*¹²²⁸

Sobre las habitaciones imperiales escribió:

"Este departamento ve hacia el este, y aunque de orden toscano como el primero, es más ligero y elegante que aquel. Si el otro lleva con justicia el nombre de Plaza de Armas, este constituye verdaderamente un palacio de recreo. Compónese de dos órdenes de habitaciones. Las primeras, descansando sobre la ceja oriental de la colina, llevan sus azoteas a la altura de la última meseta de aquella, que sirve de patio a las piezas superiores; y las segundas descansando sobre dichos bajos, se levantan sobre la cumbre de la colina, en dirección de sur a norte, y dando vista hacia México (...) Compónese este departamento de trece piezas: cinco en los bajos con su elegante portal, hoy de cinco arcos; y siete superiores o del segundo piso. Con portal interior para aquellas segundas habitaciones. Anteriormente se componían los bajos sólo de tres piezas con dos escaleras de piedra hacia sus extremos que llevaban al patio superior,

*y de siete arcos, dos de los cuales están hoy emparedados por servir de base a los baños (...) En la administración del general Miramón se construyeron las piezas superiores, menos la Sala del Consejo, que fue posteriormente construida por el emperador, así como dos piezas de los bajos (donde se hallaban las escaleras de piedra), dos que se construyeron sobre estas y que son las recámaras del emperador y de la emperatriz, y los dos mencionados baños, que están contiguos a estas últimas. A este segundo piso conduce una escalera de un mirador levantado por el emperador sobre el ángulo del patiozuelo (...) consta de setenta y tres escalones: a los treinta y nueve da paso a las piezas superiores, siendo en espiral y esta alumbrado por tres puertas y cinco ventanas con vidrieras. Igualmente han sido construidos por S.M., el bello corredor oriental con su rico enrejado dorado, que descansa sobre el antiguo; los interiores de ligeras columnas de hierro y de techumbres de tableta, que dan sombra a las piezas que ven al oriente; la Sala del Consejo, que ven al oriente; la Sala del Consejo, que partiendo del ángulo norte de aquellas, corre de este a oeste; y el elegante portal, que partiendo de la Sala del Consejo hacia el mismo rumbo, y dando vuelta en el lado occidental de la meseta, va a unirse a los últimos salones superiores con el primer departamento hacia el sur. Este último portal, de veintiséis columnas de cantería, es de orden toscano y de elegante y bellissimo gusto. Tiene cielos rasos y está pintado al óleo de color plomo, rojo, y amarillo, como todas las habitaciones y muros que se van construyendo en su parte exterior."*¹²²⁹

¹²²⁷ Ibid.

¹²²⁸ Ibid., pp. 114 - 115.

¹²²⁹ Ibid., p. 115 - 116.

El diseño de la jardinería mostraba una regularidad más bien renacentista:

“... sin habitaciones por ninguno de sus costados, es un punto de recreación sobremanera delicioso. Levántase en las alturas sobre los altos terraplenes y más elevada meseta, y con un ligero antepecho y asientos de cantería, hacia el lado de fuera, haciendo como a la mitad de su curso (...) un giro saliente en forma de arco, presentando en su centro y enladrillado un juego hidráulico en forma de rocío, sobre una fuente donde juegan pequeños peces color de plata y escarlata. Hacia el exterior se dibujan en lontananza: la Villa de Guadalupe, con su magnífico santuario (...) Azcapotzalco, teatro de sangre en los tiempos de la conquista (...) Tacuba, antigua capital del reino de los tepalcacas; San Joaquín; los Remedios (...) Hacia el interior se deja ver el patio, materialmente tapizado de flores. Los jardines allí, a la sola altura del piso, componense generalmente de un fondo de luciente césped y una orla de flores, pero en tan bella disposición y buen orden, que vistos desde las alturas del alcázar, se presentan a la vista como deslumbrantes tapetes orientales de caprichosas y elegantes formas, cruzados por callejuelas que dan hacia los cuatro vientos. Esta clase de jardines, que sólo cubren al suelo de césped y de flores, son los que están en primer término; un poco más allá se levantan, a mayor altura, otros, con sus rosales, dahlias, azucenas, rosas, (...) y en los últimos términos del cuadro se dejan ver otros en forma de pequeñas selvas,

con arbustos y plantas de otros climas. Por en medio de estos campos de flores se levantan, sobre tazas de mármol, ligeras columnas de agua, que derramadas en menuda lluvia, acaban por dar al cuadro los más bellos y variados toques. Allí los horticultores limpian, cultivan y asisten constantemente aquella deliciosa mansión, que regada a tarde y a mañana con las mangas de agua americanas, se deja ver llena de vida y de una fecundidad que no se marchita.”¹²³⁰

La coincidencia entre lo descrito por Dámaso Sotomayor y el avance que los trabajos habían alcanzado hasta entonces es absoluta, por lo que, para mí, el documento es genuino. Considero, además, que fue consultado por Manuel Rivera y Cambas para completar el apartado dedicado al Castillo y Bosque de Chapultepec, en su México pintoresco, artístico, y monumental.¹²³¹ Entre las características que sorprendieron al visitante destacan: la escala de las circulaciones, los patios, y los espacios semi públicos; la modernidad de la iluminación de gas, la ligereza de columnas y cubiertas de hierro, los juegos hidráulicos de las fuentes; la presencia de cuartos de baño asociados a las habitaciones; y el cuidado que se tenía en la topiaria de los jardines. Queda la impresión de que no tuvo acceso a los interiores, pues nada refiere de estos.

Durante 1866, en el registro documental no aparece ninguna referencia sobre el arquitecto Rodríguez Arangoiti. Ese año las prioridades consistieron en completar la decoración mural de los corredores del alcázar, a cargo de Petronilo Monrroy,¹²³² y mejorar el aspecto

¹²³⁰ Ibid., pp. 116 - 117.

¹²³¹ “El departamento principal hacia el oriente, da vista para México y aunque de orden toscano como el primero, es más esbelto y elegante y con dos series de habitaciones constituyendo el palacio de recreo...” Entre otros párrafos, Manuel Rivera y Cambas. México pintoresco, artístico, y monumental, México, Editorial del Valle de México, 2000, t. I, p. 303.

¹²³² “Entretanto se halle prestando aquí sus servicios Don Petronilo Monrroy, profesor de ornato dibujado de la Academia de San Carlos, dará Usted sus órdenes para que no se le apunten faltas y por consiguiente no se le impongan multas. Debiendo considerarse como si estuviera en aquel establecimiento.” Maximiliano. Carta a Francisco Artigas, Ministro de Instrucción Pública y Cultos, 9 de febrero de 1866, (AKMVA1), t. 73, exp. 485, f. 49.

del comedor grande o Guimbará, el que de oriente a poniente fragmentaba al jardín aéreo. Ante la imposibilidad de conseguir una alfombra lo suficientemente grande, se optó por cambiar el piso, dañado por la humedad,¹²³³ por un parquet de madera blanca de encino; puedo afirmar que este salón abría ya diez ventanas hacia el exterior, pues sobre ellas se colocaron las correspondientes vidrieras y persianas. El espacio contiguo, probablemente el salón fumador, recibió el mismo tratamiento.¹²³⁴ La totalidad del mobiliario consistía en cuatro mesas de madera de encino, *bien construidas*, que unidas formaban una sola superficie y ochenta sillas de capulín con asiento y respaldo de bejuco, diseñadas por Julius Hoffmann.¹²³⁵

Los carpinteros continuaban trabajando en los acabados de las habitaciones imperiales, y de la capilla provisional, y de los apartamentos del prefecto y del jefe de cocineros;¹²³⁶ se recibió la reja Rossenberger, la que cerraría las terrazas bajas del alcázar.¹²³⁷ Se liquidaron los adeudos que se tenían con Luis Müller, se terminó el gallinero y se completaron ocho cajas para pájaros. En mayo comenzó a resentirse la falta de liquidez de las arcas imperiales y Maximiliano se vio obligado a restringir los gastos de la Lista Civil. A nivel doméstico, el primer cocinero de la villa suburbana da cuenta de estos hechos:

“Señor:

Zeferino Cervantes ante V.M., respetuosamente expongo y digo que: a consecuencia de la reducción que se ha hecho en los gastos de la Casa Imperial, se me ha separado de la colocación que en ella tenía con el carácter de primer cocinero del palacio de Chapultepec. Oficio que he desempeñado desde septiembre de 64, época que V.M., estuvo en Guanajuato y de donde, por recomendación del Sr. Marcelino Rocha, se dignó recibirme en su Imperial Servidumbre; que por tal motivo hoy me encuentro en esta capital, sin colocación y sin los recursos necesarios para poder pagar mi transporte hasta Guanajuato, lugar de mi nacimiento; que ya tuve el honor de hablar personalmente a V.M., tanto sobre este particular, implorando se practicara conmigo lo que tan equitativamente se ha practicado ya con los cocineros que fueron traídos de Europa, quienes al separarse de la casa, se les ha pagado el importe de su conducción hasta el lugar de donde habían sido traídos; como para que se me pagara el mes de abril, que se me está debiendo, y la suma de \$28.00 pesos, suplidos por mí, e importe de algunas cosas que de urgencia del caso no podían ir a traerse a México. Cuya cuenta está

¹²³³ “El Sr. Pradillo me ha comunicado que no hay alfombra capaz de poder servir para el comedor de Chapultepec, que sería preciso añadir algunas chicas para que pudieran colocarse y como esto sería muy loco, soy de la misma opinión de Pradillo acerca del cambio del parquet ...” Maximiliano. Carta a Carlos Schaffer, 16 de septiembre de 1866. (AKMVM), r. 81, exp. 348, f. 73.

¹²³⁴ “Postura de vidrios a 10 bastidores de vidriera con persianas en el comedor.....\$ 122.40” Agustín Pradillo, Prefecto de Chapultepec. *Factura de las siguientes obras de carpintería que se hicieron en el Alcázar de Chapultepec por orden del Sr. Coronel Schaffer, según presupuesto de fecha 31 de marzo de 1866*, 24 de septiembre de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 5.

¹²³⁵ “80 sillas de capulín con asiento y respaldo de bejuco del norte y corregidas según el dibujo del Sr. Hoffmann \$ 800.00” Fernando Vilchis. *Factura de las siguientes obras de carpintería que se hicieron en el Alcázar de Chapultepec, por orden del Sr. Coronel Schaffer, según presupuesto de fecha 28 de septiembre de 1865*, 24 de septiembre de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 8.

¹²³⁶ “...piezas nuevas de arriba (...) capilla (...) 8 cajas para los pájaros (...) pieza nueva del señor prefecto y pasadizo (...) pieza del cocinero (...) entresuelo (...) gallinero...” Fernando Pinzón, maestro carpintero. *Obras de carpintería hechas del 5 al 10 de marzo en el Alcázar de Chapultepec, por orden del Prefecto Schaffer*, 24 de marzo de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 9.

¹²³⁷ La reja tuvo un costo de \$ 5,000.00 pesos. Carlos Schaffer, Prefecto de Chapultepec. Recibo, 21 de julio de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 2.

reconocida por el Sr. Mayordomo Duyl, y la tiene el Sr. proveedor Brondaché; y V.M., motivado de su soberana equidad, me mandó que me presentara al Sr. Coronel Schaffer, para que me ministrara los recursos que para mi transporte solicitaba y me pagara todo lo que se me estuviera debiendo. Que acto continuo vi a dicho Sr. Schaffer, y por misma contestación me dijo que no había dinero.

Que siendo notorios los perjuicios que se me siguen, y que aún se me seguirán, suplico encarecidamente a V.M., se digne dar sus órdenes para que en el acto se me proporcionen los recursos mencionados, y se me pague todo lo que se me deba, y, finalmente, que como el móvil que tuve para venir me de Guanajuato fue, por una parte, el deseo de servir a mi soberano, y, por otra, el honor que me resultaba de servir en tan ilustre casa. Por estas razones no manifiesto a V.M., que a consecuencia de mi separación de Guanajuato tuve que sufrir grandes pérdidas, al traspasar un establecimiento de fonda que allí tenía; y sólo le suplico mande se me de una certificación de que en el año y siete meses que serví a la Casa Imperial, cumplí mis obligaciones de una manera digna y mi conducta fue la de un hombre de bien.

La conocida justicia de V.M., me hace esperar que determinará, como humildemente le pide su inútil servidor, en todo lo que recibire una gran merced y una jamás olvidable gracia.

México, a mayo 22 de 1866

Señor

Zeferino Cervantes.¹²³⁸

Otro indicador del confort que se había alcanzado en la villa suburbana, consistía en un sistema de timbres o de campanas eléctricas, como se le llamaba entonces, previsto para que los monarcas llamaran a los sirvientes.¹²³⁹ Con este dispositivo se intentó remediar la desvinculación existente entre sus habitaciones, dispuestas al nivel del jardín aéreo, y la zona de servicio, repartida ya entre el mirador y la planta baja del otrora Colegio Militar. Desafortunadamente este dispositivo presentaba continuas fallas, ocasionadas en buena medida por la intransigencia del prefecto Schaffer:

"En el mes de diciembre del año próximo pasado, recibí orden para establecer campanas eléctricas en el Alcázar de Chapultepec. Al proceder a dicho establecimiento, mandé practicar horadaciones. Más cuando comenzaba la operación fue mandada suspender por disposición del Sr. Prefecto de aquel Alcázar, don Carlos Schaffer, quien me dijo: fuesen por fuera los alambres, rodeando el muro. Así lo verifiqué, no sin antes advertir que las sustancias aisladoras que cubren dichos alambres, serían muy pronto deterioradas por los efectos combinados del agua, el aire, y el sol; lo que se ha verificado, agregándose a este mal, los perjuicios, aunque involuntarios, causados por los albañiles que trabajan en los lugares por donde se encuentran aquellos..."¹²⁴⁰

Este párrafo, tomado de una carta de Angel M. Rodríguez, jefe de la Sección de Correos y Telégrafos del Ministerio de Fomento, revela otro de los obstáculos que tuvieron que librar

¹²³⁸ Zeferino Cervantes, primer cocinero de Chapultepec. Carta a Maximiliano, 22 de mayo de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 48, exp. 38, f. 3.

¹²³⁹ "En la alcoba de Su Majestad, había un botón que comunicaba con un timbre eléctrico su habitación con la mía y todas las mañanas, tan pronto como despertaba, oprímia el botón del timbre mencionado y el repique de éste me hacía saltar violentamente de mi cama. A toda prisa me lavaba y vestía, y enseguida me dirigía en el acto a la recámara del Emperador (...) anunciándome con un toque discreto penetraba a la imperial alcoba con mi gran cartapacio de papeles bajo el brazo." Blasio. Op. cit., pp. 66 - 67.

¹²⁴⁰ Angel M. Rodríguez, jefe de la Sección de Correos y Telégrafos. Carta a Edouard Pierron, jefe de la Secretaría del Emperador, 31 de julio de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 48, exp. 2, f. 1.

los ingenieros, arquitectos, maestros de obras, y decoradores de los sitios imperiales: los prefectos designados por Maximiliano. Militares que no comprendían ni el idioma, ni las prevenciones que requerían los diferentes proyectos. Mucho del gasto excesivo y de la demora en la entrega de los espacios fueron ocasionados por ellos. Más que reconvenirlos, el emperador premió a Carlos Schaffer y a Ramón de Ibarrola nombrándolos oficiales de la Orden de Guadalupe;¹²⁴¹ y ascendió a Enrique Grube a Jefe de Jardineros.¹²⁴² En la villa suburbana, por otra parte, también se resentían las incomodidades de habitar un inmueble en reconstrucción.

Pese a la ausencia de datos, puedo afirmar que José Ramón seguía involucrado en la transformación del Colegio Militar, por lo

menos hasta marzo de 1866, gracias a dos planos provenientes de la colección de Manuel Orozco y Berra. El primero, fechado en México y firmado por R. Rodríguez¹²⁴³ ofrece una opción para dotar con un recinto sacro a la villa suburbana; pertenece a la serie bicolor, es decir, en donde aplicó un tono “rosa” a lo que planeaba levantar y uno “gris” a lo ya existente. Está trazado con tinta negra, a una sola calidad de línea, sobre un fragmento de tela. En los alfabetos suprimió las líneas guía; algunos rótulos presentan una inclinación a la derecha y otros son totalmente rectos, denotando una soltura mayor. Atendiendo a lo detallado de algunas letras como la “p” y la “g” puedo inferir que dispuso del tiempo suficiente para completar este dibujo, en el que no permitió la intervención de sus aprendices.

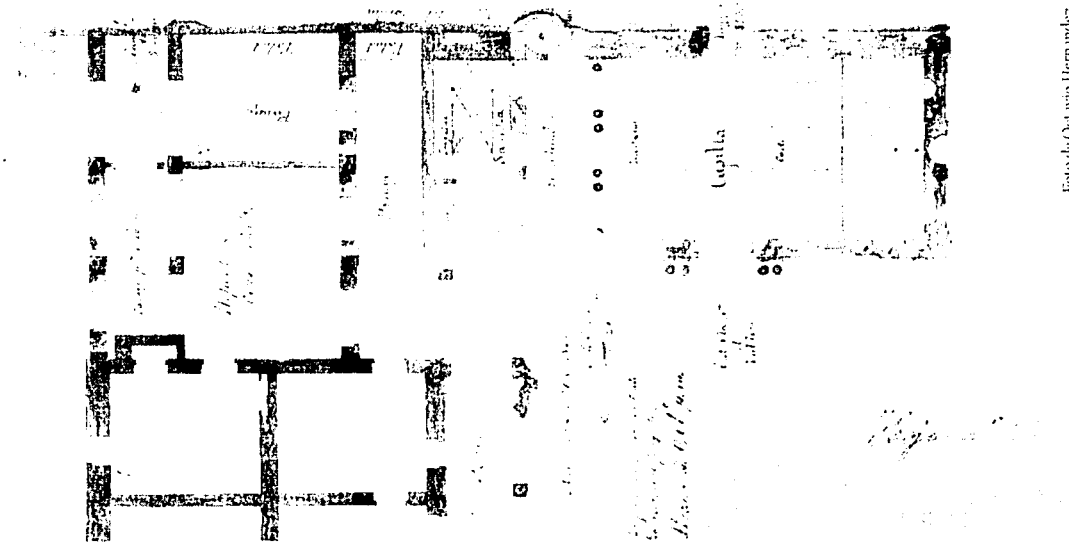


Foto de Octavio Hernández.

➤ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Hoja no. 45*, planta de la capilla de Chapultepec, México, 21 de marzo de 1866, tinta y acuarela sobre tela, 0.44 x 0.25. (MIMOB)

¹²⁴¹ *Listado de documentos de la Gran Cancillería*, 10 de abril de 1866, 29 de junio de 1866. (AGN), Gobernación. Segundo Imperio s/s, v. 91, nos. 147 y 248.

¹²⁴² “En atención a sus talentos y méritos distinguidos, hemos venido a nombrar al Sr. Grube, Jardinero en Jefe de nuestros Sitios Imperiales.” Maximiliano. Nombramiento, 22 de noviembre de 1866. (AGN), Gobernación. Segundo Imperio s/s, v. 72, exp. 2, f. 274.

¹²⁴³ José Ramón Rodríguez Arangoiti. Capilla en Chapultepec, *Hoja no. 45*, 21 de marzo de 1866, tinta y acuarela sobre tela, 0.44 x 0.25, (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 5, no. 1487.1.

Esta planta arquitectónica representa el extremo oriente de la plaza de armas. El volumen de la capilla quedaría adosado a la escarpa que contiene al jardín aéreo. Este acertado emplazamiento atenuaría la considerable diferencia de niveles existente entre el piso de esa explanada y el de la terraza superior, Rodríguez Arangoiti solucionaría esta notable desproporción con un conveniente escalonamiento que ocultaría, además, a la cortina de muros de Mascaró. Desde el desembarque del helicoides la vista sería atraída hacia el acceso lateral del nuevo edificio, haciendo las veces de remate visual. Una vez concluido, haría contrapeso a la crujía poniente, ocupada por el Cuerpo de Guardia, confiriendo simetría a todo el conjunto; y al quedar emplazada en la zona pública, vecina a los grandes salones de recepción, durante el desarrollo de las solemnidades no se perturbaría la intimidad de las habitaciones privadas, las que resguardaban las Bacantes. Es claro que una de las intenciones del ingeniero fue establecer vínculos entre la escalera de honor, el vestíbulo, el pórtico sur, la plaza de armas, y la futura edificación. Este proyecto explica el por qué no prolongó la arquería neogrecas hacia ese flanco, dejando un vacío que hoy delata el sitio en donde se comenzaba a desplantar la capilla Segundo Imperio del Castillo de Chapultepec.

El templo acusaría una planta rectangular sin crucero orientada de norte a sur, contraviñendo con esto la tradición de colocar el altar hacia el oriente. Se accedería por un costado y no por los pies, en esto recuerda a los templos de los todavía numerosos conventos de monjas de la ciudad de México, los que Rodríguez seguramente visitó. Distribuyó el espacio interior en: coro, para una orquesta de cámara; sotocoro, para una numerosa servidumbre; la nave, para los invitados y los miembros de la corte; y un amplio presbiterio, para seis concelebrantes.

Dispuso el estrado a eje con la puerta, es decir, lo primero con que se encontrarían los fieles al penetrar al templo serían los dos siales de los emperadores. A diferencia de la capilla palatina, aquí los ubicó fuera del área del altar, pero en la dirección asignada al sepulcro de Jesucristo, un planteamiento que sería cuestionado severamente por los conservadores mexicanos. El dibujo no alcanza el nivel de detalle necesario para comprender la solución que daría a una interrupción en el muro, a la que denominó *Loggia de Sus Majestades*, y que atendiendo a la tradición italiana podría comprenderse como un saledizo muy similar a una tribuna novohispana. Con todos estos elementos formó un complicado colateral en donde las figuras de culto resultarian Maximiliano y Carlota, el error consiste en que más que la cruz, los príncipes europeos tendrían frente a ellos la vista del acceso.

El trayecto hasta el altar del limosnero mayor y de los dos capellanes resultaría más afortunado: iniciaba bajo el nuevo pórtico, que los protegería de la lluvia, cuyo último apoyo se integraría a la esquina norponiente de la capilla. Por un vestíbulo o antesacristía, iluminado cenitalmente, se ingresaría a la sacristía, amueblada con un altar, cajonera y el indispensable lavamanos incrustado en un nicho. Desde el mismo vestíbulo los sirvientes, de librea encarnada, ingresarían discretamente al sotocoro, ya que la puerta principal les estaba velada. Una vez que los concelebrantes vistieran las ricas casullas, penetrarían al templo deteniéndose frente al acceso en donde aguardarían a los emperadores para presentarles una fuente de plata llena de agua bendita; luego de impartirles la bendición, se dirigirían hasta el presbiterio para iniciar la misa. Después de leer el evangelio, un diácono entregaba una lujosa Biblia al oficiante, que, para este caso, caminaría hasta el dosel, y la presentaría a los monarcas para que la besaran, acto

seguido se les incensaría. Considero que una de las razones por las que Rodríguez separó el estrado imperial del presbiterio pudo ser conferir un mayor lucimiento a esta ceremonia.

Parece que en este caso el arquitecto mexicano si atendió a las sugerencias del emperador, pues elevó el nivel del piso para que el ingreso principal quedara precedido de una escalinata compuesta de cinco peldaños. Las apoyos de planta circular con plinto tanto en la fachada poniente como en el sotocoro, y los nueve nichos interiores, indican que mantuvo el orden toscano de la etapa constructiva antecedente. La portada quedaría delimitada por columnas pareadas, en las esquinas se colocarían pilastras y en el muro testero se abriría un nicho que subrayaría la vocación sacra del edificio.

En el plano también aparecen las habitaciones anteriormente destinadas a la enfermería, el conserje, y el salón de gimnasia del Colegio Militar, transformadas ya en depósito de carbón y leña, pasaje para el torno, y un caracol de servicio. Planeaba suprimir la Escalera del Emperador, pues aquí la omite junto con el túnel excavado en la roca, y regularizar el tamaño y la forma de los vanos norte y sur. Toda el área se mantendría asociada a las cocinas y al comedor, quedando remetida y separada de la zona de culto por una amplia circulación.

Como lo hizo para el gran vestíbulo, Rodríguez presentó una solución alterna al problema de la capilla, manteniendo en todo las convenciones gráficas del folio anterior,¹²⁴⁴ destinó el espacio del vestíbulo y la sacristía a un lugar desde donde los sirvientes asistirían a la misa. No especificó la nueva ubicación que asignaría

a las dependencias desplazadas, ni incluyó el caracol que permitía ascender al coro. Todo indica que desde los mozos de librea hasta las lavanderas quedarían más alejados del altar, presenciando el desarrollo de la ceremonia, a la manera de catecúmenos, desde un esonártex. Aunque bien pudo tratarse de un recurso para ganar mayor espacio en la nave.

La reflexión consecuente consiste en esclarecer si este proyectó logró pasar más allá del papel, a este respecto es Maximiliano quien aporta los escasos elementos con que contamos:

*" En Chapultepec fabrico una capilla que será la parte más hermosa del cerro..."*¹²⁴⁵

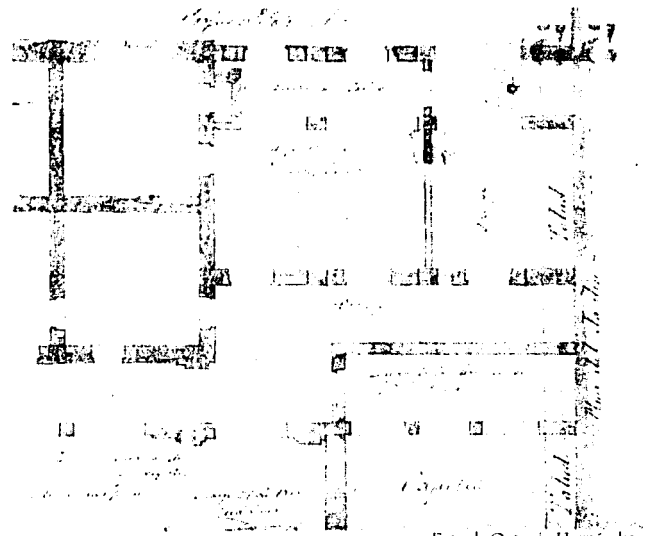


Foto de Octavio Hernández.

- 2 Ramón Rodríguez Arangoiti. Hoja no. 84, planta de la capilla y espacios anexos en Chapultepec, 21 de marzo de 1866, tinta y acuarela sobre tela, 0.26 x 0.24, (MIMOB).

¹²⁴⁴ José Ramón Rodríguez Arangoiti. Planta del extremo oriente del Castillo de Chapultepec y proyecto para capilla, Hoja no. 84, 21 de marzo de 1866, tinta y acuarela sobre tela, 0.26 x 0.24, (MIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v.5, no. 1487.2.

¹²⁴⁵ Maximiliano. Carta al Comandante Imperial Juan de Dios Ignacio de la Peza Fernández de Córdoba, Ministro de la Guerra, 20 de mayo de 1866, (AKMVM), r. 74, exp. 505, f.49.

A reserva de hallar documentación nueva o de iniciar excavaciones arqueológicas frente a la actual sala de carruajes del Museo Nacional de Historia, puedo concluir que hasta mayo de 1866 se trabajaba en la capilla que Ramón Rodríguez Arangoiti había proyectado para la villa suburbana.¹²⁴⁶

Desde Europa llegaron más de cien cajas de madera que contenían la estructura metálica y las láminas de cristal de un edificio que alojaría al boliche imperial.¹²⁴⁷ Ya no hubo tiempo para armarlo y durante diez años permaneció embalado sobre el cerro hasta que el nuevo arquitecto de palacio nacional, Ignacio Aguado, pensó erigirlo en la antigua Plaza del Empedradillo, en el costado poniente de la catedral metropolitana, para Mercado de las Flores.¹²⁴⁸ Tuvo tan buena recepción que, rodeado de árboles, pilares, y cráteras, fue tema del frontispicio para el segundo tomo del *México pintoresco, artístico y monumental*, de Rivera y Cambas; después de unas ruinas prehispánicas y antes de una perspectiva de las vías del ferrocarril.¹²⁴⁹ La imagen más nítida del inmueble es la fotografía que tomó Hugo Brehme en 1905, cuando su deterioro era ya muy evidente. De planta oval, quedaba rodeado por esbeltas columnillas, que sostenían una bulbosa cúpula acristalada que remataba en una corona de flores de lis, un icono imperial que por su ambivalencia logró

evadir a los funcionarios de la República, sobre ésta, un alargado pináculo contrastaba con su verticalidad.

No existen datos sobre la procedencia de este edificio de catálogo, el primero que llegó a la ciudad de México, ni de quién lo encargó, o de la cantidad que se pagó por él, no obstante la transacción debió efectuarse entre 1865 y 1866, cuando José Ramón se encontraba al frente de los trabajos en Chapultepec. Ya he demostrado la presencia del hierro y el cristal en proyectos como el de la *Escuela y Museo de Marina*, de 1856; y del intenso aprendizaje que sobre fundición recibió en la firma Leroy y Pradel de París. Por lo que considero que el boliche imperial de Chapultepec, después Mercado de las Flores, inicia la serie de arquitectura desmontable de Rodríguez Arangoiti, que se continuará con el palacio de la Exposición Nacional de 1875 y culmina con el de la Exposición Internacional Mexicana de 1880.

El boliche imperial no fue el único ejercicio de ingeniería que desarrolló en la villa suburbana, para conducir el agua desde los manantiales hasta los jardines aéreos y mantener su exuberancia,¹²⁵⁰ rompió una parte del antiguo acueducto virreinal, instaló allí una rueda de cajones que se movía con el torrente, y con la energía generada alimentó una bomba hidráulica

¹²⁴⁶ Las excavaciones arqueológicas verificadas en el jardín aéreo durante la temporada de 1999 - 2000, no detectaron la cimentación de la capilla que el arquitecto Kaiser proyectó, con orientación norte - sur, incorporando la torre caballera. Agradezco esta información al arquitecto Héctor Escudero.

¹²⁴⁷ "Sirvase Usted librar sus ordenes al conserje de Chapultepec, a fin de que entregue al C. Ignacio Aguado, Arquitecto de Palacio, los bultos siguientes, que procedentes de Europa existen en aquel edificio: cajas números 821 y de la 890 a la 951, cuyos 63 bultos contienen una galería de hierro para juego de bolos. Cajas números 873 al 881, 886, y 883, conteniendo todas vidrios para la expresada galería. De los mencionados objetos se recogerá el recibo correspondiente." Vicente Riva Palacio Guerrero, Ministro de Fomento, Colonización, Industria y Comercio, Carta al Gobernador de Palacio, 24 de agosto de 1877. (AGN), Fomento: Gobierno de Palacio, c. l. exp. 208, f. 1.

¹²⁴⁸ "Digase al ingeniero C. Angel Anguiano que ponga a disposición de la persona que designe el Secretario de Gobernación el boliche de hierro que vino para Chapultepec y que se destinaba a Mercado de Flores..." Vicente Riva Palacio Guerrero, Ministro de Fomento, Colonización, Industria y Comercio, Carta al Gobernador de Palacio, 11 de julio de 1879. (AGN), Fomento: Gobierno de Palacio, c. 905 (13), 1879 - 1883, exp. 283, f. 2.

¹²⁵⁰ "... no es posible suspender el movimiento de la bomba durante doce horas porque moviéndose las veinticuatro apenas da el agua necesaria para el riego de los jardines de la parte alta del castillo..." L. Garfias, Informe, 14 de abril de 1877. (AGN), Fomento: Gobierno de Palacio, v. 805, exp. 141, fs. 3 y 3v.



2 Hugo Brechmo. Bóveda de Maximiliano, *Verdad y la Hora*, 1905.

que funcionaba de día y de noche.¹²⁹ Este dispositivo resultó tan efectivo que fue considerado como una de las causas para el desabasto del líquido que afectó a la capital en abril de 1877.

Existe una cromolitografía de Casimiro Castro que recrea con gran fidelidad la atmósfera que previó en los exteriores de la villa suburbana de Chapultepec después de la remodelación patrocinada por el archiduque Maximiliano de Habsburgo.¹³⁰ El primer plano quedó dominado por las esculturas metálicas que aparecen entre la feraz vegetación que prosperaba sobre la antigua plaza de armas, conocida entonces

como el jardín sur. Estoy en posición de confirmar que nueve representaciones de la mitología grecorromana llegaron a México procedentes de Europa;¹³¹ mismas que a la caída del Imperio fueron arrumbadas en los antiguos salones para evitar su pérdida. Diez años más tarde, Vicente Riva Palacio pensó que podrían usarse para decorar los patios de la Escuela Nacional de Bellas Artes.¹³² El director Lascruán opinó que resultaban completamente inapropiadas para los ejercicios de copia y cortesmente las cedió a la Comisión de Paseos del Ayuntamiento de la Ciudad de México;¹³³ los regidores Grube y Delmar planearon colocarlas en el jardín de la plaza mayor. Allí terminó su vida pública.

Sobrepuesta a la fachada sur de la villa de Galvez, se levanta la arquería neogrecorodríguez Arangoiti. Frente a esta aparece la fuente Méndez; el comedor Guimbarda se proyecta hasta la torre caballera, coronada con su barandil dorado. Al fondo se observan los numerosos tiros de las chumeneas y el torreón que oculta la escalera de servicio. En la perspectiva, Castro se fascina con esa

¹²⁹ Para subir el agua al Castillo de Chapultepec existe una bomba que mueve una rueda de cajones, que a su vez es movida por un grute del agua del acueducto y que se desperdicia. Como esta rueda funciona de día y de noche, el volumen del líquido que se tira es considerable. Si se pudiera arreglar que la bomba trabajara únicamente en la noche es indudable que el caudal de agua que recibe la Ciudad aumentaría. Protasio Tagle, Carta a Vicente Riva Palacio, Ministro de Fomento, 2 de abril de 1877. (AGN, Fomento, Gobierno de Palacio), 505, exp. 44115, 1 y 4.

¹³⁰ Tomada de Eusto R. Pérez Rojas. Et al. *Casimiro Castro y su taller*. México, Instituto Mexiquense de Cultura y Fomento Cultural Barmes, 1996.

¹³¹ "Recibimos del C. Director de la Academia de Bellas Artes, nueve estatuas que por acuerdo del Ministerio de Fomento..." Regidores Grube y Delmar, Recibo, 18 de julio de 1877. (AAAAC), t. 33, no. 7320-3.

¹³² "Existen en este Ministerio unas estatuas de bronce que ocupaban las piezas destinadas al Observatorio Nacional en Chapultepec, las cuales, si Usted lo tiene a bien, podrá ordenar que sean recibidas por el Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, para decorar los patios o corredores de ese establecimiento." Vicente Riva Palacio Guerrero, Carta a Roman S. de Lascruán, 27 de abril de 1877. (AAAAC), t. 33 no. 7320.

¹³³ "El C. Director de la Academia de Bellas Artes no tiene inconveniente en cederles las estatuas que este propio ministerio había remitido a aquel establecimiento, siendo dichas estatuas propias únicamente para la ornamentación y no para servir de modelos de estatuas, en un plantel que ha alcanzado en las bellas artes un lugar tan alto como merecido." Protasio Tagle, Ministro de Justicia e Instrucción Pública, Carta a Roman S. de Lascruán, Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, 4 de julio de 1877. (AAAAC), g. 53, no. 7320-6.



B Casimiro Castro. Vista de los jardines sur en la villa de Chapultepec. En esta imagen apareció el tipo de jardinería, la arqueta Rodríguez Aránguiz, la fuente Mender, las estatuas de bronce, la reja Rossenberger y el comedero grande o Guimbarda, detalle, 1867 circa, tomada de Ramírez Fausto. En: *El Casimiro Castro y su taller*, Instituto Mexiquense de Cultura - Fomento Cultural Banamex, México, 1996.

multitud de formas y volúmenes. La, aquí entrecabierta, reja Rossenberger restringe el acceso al que fuera el vergel más íntimo de sus majestades imperiales. Frente al acceso del Alcázar, se interrumpía por cuarta ocasión el paso; aunque los húsares han dejado sus puestos la arquitectura seguía imponiendo sus restricciones. En el borde de un monte fortificado, rodeados de plantas y aves exóticas, de pintura, y escultura, vivían los emperadores, padeciendo la terrible paradoja del prisionero que tiene frente a sí

la amplitud de un horizonte como el de la Cuenca de México.

Como otros curiosos, Castro visitó el lugar antes que fuera transformado en Observatorio Nacional, lo interpretó como la ruina de un templo griego o de una abadía medieval: muros, pilastras, y torres, se aprecian sólo parcialmente entre los follajes que ya reclaman su reintegración al mundo natural. No falta el cochero que imprime el detalle étnico a la escena, o el crudito circunspecto que explica los valores de la obra a una azorada dama, las dos jóvenes que completan el grupo se abandonan a los goces del paisaje. La esencia de la villa fue percibida correctamente por el litógrafo, era un recinto dedicado a la introspección; los ejidos lo aislaban de la bulliciosa urbe, que se convierte en un tejano telón de fondo, el muro perimetral y el cambio de nivel, hacían lo propio con campesinos y hacendados. Aunque el vulnerable emperador permanecía solo en austeros apartamentos, sus arquitectos se valieron del emplazamiento para emitir un mensaje de grandeza exterior

a los súbditos. Este secreto era celosamente custodiado por las Bâquiles.

Es muy poco lo que del Segundo Imperio Mexicano conserva el Museo Nacional de Historia. Por sus marcadas deficiencias constructivas se tuvo que demoler el cuerpo de guardia inferior, las caballerizas, las columnas y cubiertas del alcázar. Para demostrar lo anterior reproduzco sólo una parte del extenso dictamen del arquitecto Ignacio Aguado:

...sabido es que el fierro dulce se emplea siempre de manera que quede expuesto a la tensión y nunca a la compresión, pues bien por la disposición que se ha dado allí a los trantes, resisten estos a la compresión y no a la tensión. La madera de los techos no fue

cuidadosamente escogida, así es que vigas enteramente nuevas están partidas por su mitad a causa de sus nudos, y las tablas que reciben el casco están ya podridas en algunos puntos (...) por efecto del movimiento habido en los techos, al estrellarse los tambores de los fustes de las columnas y flexionarse las trabes, se

abrieron en la azotea cuarteaduras por las que el agua se ha filtrado."¹²⁵⁶

En descargo de José Ramón Rodríguez Arangoiti debo aclarar que estos desperfectos se produjeron en los sectores que quedaron bajo la responsabilidad de Vicente E. Manero y Luis Müller. El acceso superior y la columnata neogrecas aún continúan recibiendo a los visitantes.

5.4.2.1. EL PARQUE IMPERIAL

En el bosque de Chapultepec se conjuntaban de forma accidental buena parte de los elementos que eran exaltados en los jardines paisajistas ingleses: en el terreno proliferaban suaves desniveles; prosperaban los ahuchuetes de Moctezuma y otras especies arbóreas que variaban la tonalidad de sus follajes dependiendo de la estación del año; los mantos freáticos se desbordaban en numerosos manantiales; la cara oriente del cerro mostraba grandes rocas cubiertas de musgos y pastos, que diariamente se iluminaban durante el amanecer; aunque artificial existía una profunda gruta que mediante un tiro se conectaba con los jardines aéreos; y en los llanos de las haciendas de La Condesa y de los Morales así como del rancho de la Hormiga se contemplaban arboledas aisladas. Para caracterizar distintos escenarios históricos no había necesidad

de construir "ruinas": pues aún lograba apreciarse algo de las efigies de Moctezuma Ilhuicamina, Tlacaélel, Ahuitzotl, y Moctezuma Xocoyotzin, talladas junto con otros símbolos en las faldas del cerro; por el norte corría el acueducto virreinal; y una de las perspectivas quedaba dominada por los altos muros del derruido Molino del Rey. A diferencia de María Antonieta en Versalles, no puede acusarse a Maximiliano por destinar los fondos de un menaguado erario público para construir una aldea rústica, pues ya existía el pueblo de San Miguel Chapultepec, con todo y su capilla barroca. Tampoco faltaban genuinas historias trágicas como la del rey tolteca Huémac, que se ahorcó en una cueva del lugar, o los desafortunados relatos de septiembre de 1847.¹²⁵⁷ Chapultepec era sin duda otro de los hitos con fuerte significado que necesitaba ocupar el archiduque austriaco.

¹²⁵⁶ arquitecto Ignacio Aguado. Informe. 27 de enero de 1877. (AGN). Fomento. Gobierno de Palacio. v. 801, exp. 151, fs. 11 y 12. También se cuenta con el informe del arquitecto Juan N. Anza, quien confirma estos asertos.

¹²⁵⁷ "...encierra el solo mas recuerdos que todos los demas sitios que por sus tradiciones pueda México vanagloriarse. Si estos blanquecinos cipreses pudieran hablar, que de historias no nos contarían; ellos que han estado en pie, con sus barbas largas y grises, extendiendo sus venerables brazos, centuria tras centuria; ya viejos cuando Moctezuma era un niño, aun vigorosos en los dias de Bustamante. Aquí el ultimo de los emperadores aztecas se recreaba con su harem de ojos negros. Y descansaba bajo la sombra de estos árboles gigantescos, fumando quizás el tabaco mezclado con ámbar, y tal vez le vengio el sueño, sin que le turbara la vision de aquel audaz viajero de Oriente lejano, cuyas velas acaso ya se vislumbraban desde el litoral. En estos aljibes se bañó. Aquí estaban sus jardines, su avena, y los estanques de peces. A través de éstos, ahora desiertos y espesos bosques, fue llevado por los jovenes nobles en su litera abierta, bajo esplendido dosel, de la cual descendía para pisar las ricas telas que sus esclavos le tendían a su paso sobre el verde y aterciopelado césped (...) Cuenta la tradicion que en estas cuevas, cisternas y bosques, se aparece la sombra de la amante del conquistador, la famosa Doña Marina (...) Hay que ir a primera hora de la mañana, cuando el rocío cubre todavia el césped, o por la tarde, cuando los últimos rayos del sol bañan de luz rosada las nevadas cumbres de los volcanes; y entonces, bajar del caballo, o descend del coche, y vagad, sin rumbo ni proposito, ni hora fija para el regreso." Madame Calderon de la Barca. Op. cit., p. 51.



➤ Winfield Scott, ca. 1895. "Chapultepec", Ciudad de México. FOTOLICIA DE LA CNMH-1763-40 - CNCA-DNAH-MEX

Maximiliano proyectó que algunos sectores del parque se abrieran a los habitantes de la ciudad de México, no debe olvidarse la resonancia que habían alcanzado obras como el *Bois de Boulogne*, el *Bois de Vincennes*, los parques *Monceau*, las *Buttes - Chaumont* y el *Montsouris* en París. El Habsburgo pensaba que además de pasear, los visitantes necesitaban instruirse, por eso impulsó la creación de un zoológico y la reorganización del jardín botánico, que ya existía en el sitio que hoy ocupa el Museo de Arte Moderno. Ordenó que todos los prefectos y subprefectos de los

departamentos del Imperio remitieran colecciones de plantas y animales vivos.¹²⁵⁸ Este propósito alcanzó cierto avance, pues Sotomayor informa sobre los rugidos que emitían los pumas en cautiverio.¹²⁵⁹

Los primeros trabajos, a cargo del mayor austriaco Kapytyuski, consistieron en la poda de los ahuehuetes, la desecación de algunas ciénagas, el trazado de andadores y glorietas que fueron cubiertos con arenas de colores diferentes, y la construcción de emparra-
dos.¹²⁶⁰ El escultor Felipe Sojo y sus alumnos de San Carlos tallarían en mármoles mexicanos varias estatuas para embellecer y asignar tema a algunos claros del bosque.¹²⁶¹

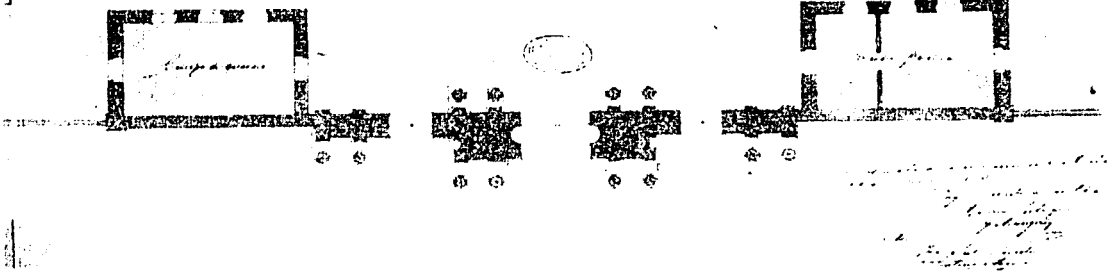
La construcción de un muro perimetral en la base del cerro trajo la necesidad de abrir varias puertas, quedando al oriente la principal. José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti se ocupó del doble problema que implicaba solucionar un acceso monumental que a la vez alojara al destacamento que lo custodiaría. En una planta arquitectónica, el único plano que se conservó de su primera propuesta, puede leerse: "*Presentado a la corrección de S.M., el día 30 de diciembre de*

¹²⁵⁸ "Mi querido Ministro Esteva. Tendrá Usted la bondad de expedir una circular a todos los prefectos y subprefectos del país para que envíen plantas, especialmente semillas, todo nacional, para el jardín botánico que se está formando en Chapultepec, así mismo una circular semejante para que se envíen animales vivos del país para el jardín zoológico, que se está formando en el mismo alcazar. Remitiendo todos estos objetos directamente a la Prefectura del Alcazar." Maximiliano, Carta a José María Esteva, Ministro de Gobernación, 9 de agosto de 1865, (AKMVM), r. 67, exp. 445, f. 15.

¹²⁵⁹ "...en donde pacen y retozan los venados, donde se ven aprisionadas tres águilas, en donde gruñe y se levanta amenazante un cachorro de tigre, se desprecia un mono de la clase o familia de las marmotas, gimen o aullan los leopardos, que a veces, en silencio de la noche, meten miedo en las altas alturas del alcazar, como previa la protesta hasta su mayor edad; y en donde (...) los tejones, coyotes, comixtles, ardillas, tortugas, galapagos, ansares, gallinas silvestres, quebrantahuesos, buhos, etc. etc., dan a aquel paisaje todo el aire de un campo solitario, de un campo de fieras que conviela con sus azares y sus riesgos a la caza." Fernández, Op. cit., p. 111.

¹²⁶⁰ "Con el objeto de evitar la pérdida de sus árboles magníficos, históricos, y seculares, testigos mudos de la llegada de los primeros mexicanos al territorio en que fundaron después su floreciente imperio, y con la mira de formar un parque de recreo público que sirva de desahogo a la población, mandó V.M., que se plantaran los expresados árboles..." Informe incompleto, 10 de abril de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 64, exp. 17, f. 5.

¹²⁶¹ "...el Emperador ha mandado hacer desde luego, para el adorno del bosque de aquel sitio imperial, varias estatuas. Que bajo la inteligente dirección del profesor serán talladas en mármoles mexicanos por los expresados alumnos." "Academia de Bellas Artes", *Periodico Oficial del Imperio Mexicano*, México, 26 de julio de 1864, t. II, núm. 90, f. 2.



➤ Ramón Rodríguez Arangoiti. Puerta del Parque Imperial de Chapultepec, planta arquitectónica, 1865, tinta y acuarela sobre papel, 0.66 x 0.38. (MIMOB).

1865. *El Ingeniero Director de las obras Ramón Rodríguez Arangoiti. Rbí. (sic) El Ingeniero Subdirector Eleuterio Méndez*” Los cuerpos están dibujados con tinta negra sobre papel; los muros fueron coloreados con el ya característico tono rojizo que diferenciaba lo proyectado de lo existente. La ausencia de sombras, texturas, o tratamiento de pavimentos, indican que le faltaron horas para dedicarlas al dibujo; no obstante las calidades de línea y el lavado se mantienen impecables. Por los fragmentos de cercado, en cada extremo, pude establecer su ubicación. Originalmente planteaba una unidad con las construcciones superiores, es decir, eligió el orden toscano. Parece ser que desde el exterior no se apreciarían los dos recintos destinados al Cuerpo de la Guardia Palatina; espacios amplios y bien ventilados a los que no prestó demasiada atención. Básicamente se trata de tres accesos enmarcados por columnas, pilastras y nichos.¹²⁶²

Maximiliano rechazó esta primera idea y el director de las obras se vio obligado a trabajar en una nueva propuesta. Sobre ella, Michael Drewes apuntó:

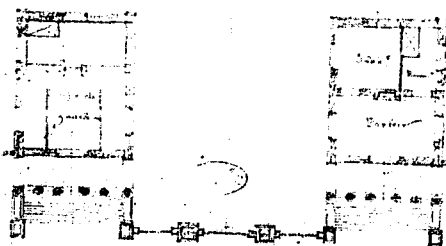
“Al igual que sus colegas austriacos, el arquitecto mexicano no se escapó a la influencia europea, sino incluso la profesó con la misma vehemencia que aquellos, como lo manifiesta en una hoja de albanene (...) bajo el título *Croquis de la entrada del alcázar*, con la firma de Rodríguez. Es uno más de esos contagios de los eternos propileos que se encuentran por docenas en las ciudades europeas, como los de Munich, construidos en 1862 por Leo Von Klenze (...), o la *Neue Wache* de Berlín, edificada por Karl Friedrich Schinkel (...) en 1816. En el caso del arquitecto Rodríguez, se trata de dos templos jónicos hexástilos que flanquean un portón neobarroco de hierro forjado, que muy bien pudiera tenerse por una débil copia de la entrada al parque del palacio del Belvedere, de Viena. Gracias a Dios, la ciudad de México se salvó de esos minitemplos destinados no al culto de Zeus sino al alojamiento del *corps du garde* y de la servidumbre. En los entablamentos de los templos indicados se lee: *Villa Suburbane Maximilianus Imp*, y en

¹²⁶² Ramón Rodríguez y Arangoiti. Acceso Principal a la Villa Suburbana de Chapultepec. 1865, tinta y acuarela sobre papel, 0.66 x 0.38. (MIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 5, no. 1503.

las acróteras hay unos sendos ángeles, seguramente para ser ejecutados en bronce. A este alzado corresponden las plantas en papel opaco, dibujadas a lápiz y firmadas por el mismo autor.¹²⁶³

En lo referente a la representación gráfica de esta segunda propuesta, llamaron mi atención el uso del carbón y la firma: si bien es cierto que el arquitecto variaba los elementos de su rúbrica, ésta carece de los lazos que mantuvo constantes en planos y cartas a lo largo de su vida.¹²⁶⁴ El empleo de achurados para rellenar los muros resulta tan novedoso como cruzar líneas sobre los vacíos, ambas convenciones gráficas que no usó durante esa época. Por otra parte, no existe correspondencia entre los ejes verticales que delimitan a las habitaciones destinadas a la milicia; y el dibujante necesitó trazar una línea guía para inscribir todos los círculos que expresan columnas. Todo lo anterior me lleva a concluir que se trata de un calco efectuado durante el siglo XX. A la derecha dispuso el apartamento del portero, compuesto por una oficina, un salón, una recámara, y un diminuto patio; en el extremo opuesto aparece el *Cuerpo de la Guardia Palatina*, integrado por un despacho para el superior encargado, un patio interior, y tres dependencias para los efectivos.

El alzado, titulado *Croquis de la entrada del Alcázar*, acusa la misma mano que



Ramón Rodríguez Arangoiti (copia del original elaborada en la primera mitad del siglo XX). Hoja no. 82. Puerta del Parque Imperial de Chapultepec, planta arquitectónica, 1865 circa, lápiz sobre papel, (MMIOB).

dibujó la lámina anterior.¹²⁶⁵ Si se le somete a acercamientos aparecen deficiencias de técnica como líneas sobrepuestas, o los rastros que deja la punta del lápiz al chocar con la regla. Aunque los capiteles y los denticulos fueron escasamente cuidados, el error más notable consiste en desplantar las columnas de los extremos, sobre los pedestales que delimitan la escalinata del estilóbato y no en el pórtico, de esta manera la ubicación del frontón resulta confusa. Pienso que se trata de un calco y no de una falsificación porque los grupos escultóricos, los cerramientos de las puertas, y la disposición, a manera de acróteras, de las Victorias aladas o Nikés, refieren a la fachada del Museo y Escuela de Marina; porque el orden fue elegido siguiendo a Sebastiano Serlio, ya que fue este tratadista quien asoció al jónico con los santos y santas matronales —ni demasiado duros ni demasiado tiernos— y

¹²⁶³ Drewes. Op. cit., pp. 80 - 81.

¹²⁶⁴ Rodríguez, *Cuerpo de Guardia*, Hoja no. 82, lápiz sobre papel, 0.45 x 0.31, (MMIOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v.6, no. 1564. Calco del original.

¹²⁶⁵ Rodríguez, *Croquis de la entrada del Alcázar*, Hoja no. 81, lápiz sobre papel, 0.35 x 0.17, (MMIOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 6, no. 1564. Calco del original.



Rodriguez

Foto de Octavio Hernández

- Ramón Rodríguez Arangoiti (copia del original elaborada en la primera mitad del siglo XX). *Croquis de la entrada del Alcazar*. Hoja no. 81. Puerta del Parque Imperial de Chapultepec, fachada oriente. 1865 circa, lápiz sobre papel, 0.35 x 0.17. (XNIOB).

con los hombres cultos.¹²⁶⁶ En consecuencia, propongo que en algún momento los originales fueron retirados de la Colección Manuel Orozco y Berra, y substituidos por estas hojas. Para aproximar una idea sobre la escala que alcanzarían los próstilos basta recordar las dos esculturas de bronce que durante algunos años remataron la fachada poniente del Palacio Nacional, mismas que originalmente se fundieron para este proyecto.

Con respecto a la opinión de Drewes, debo contestar que si le parece una débil copia de la entrada al parque del palacio del Belvedere, de Viena es porque así lo ordenó el emperador Maximiliano. Rodríguez Arangoiti procedió como se esperaba de un pensionado en Europa, es decir, estudiando las soluciones que dieron a las nuevas puertas urbanas de Berlín y Munich, arquitectos consagrados como Klenze y Schinkel, pero ofreciendo una interpretación totalmente

personal. El autor pasó por alto que tanto la *Neue Wache*, como los Propileos de la Plaza *Königsplatz* parten del principio de dos pilones que delimitan un pórtico, en una estructura compacta. El mexicano, en cambio, separó los componentes vinculándolos a través de elaboradas fundiciones; liberó la escultura de los frontones y la mostró exenta; y, para mí lo más sorprendente, reservó el centro para ser ocupado por la silueta del cerro sagrado de Chapultepec, que en uno de sus manejos de distintos planos quedaría enmarcado entre dos templos jónicos. El modelo, en efecto, puede encontrarse por docenas en las ciudades europeas, sin embargo, en nada se contribuye a la historia de la arquitectura sino se explica cómo se integraban estos hitos a las estructuras urbanas decimonónicas, sólo entonces es posible emitir un juicio válido sobre la calidad de la solución. Para el caso de la capital del Imperio Mexicano debe considerarse que el acceso a la villa

¹²⁶⁶ Summerson. Op. cit., p. 20.

suburbana funcionaria además como gran remate visual a una perspectiva móvil establecida desde el Paseo del Emperador; que sus proporciones tendrían que armonizar con las de un hito geográfico; y que el edificio de la superficie no era precisamente el mejor ejemplo de composición, aplicación de un orden, o definición de carácter, es decir, había que engrandecer la imagen de todo el Sitio imperial. En su apresurada lectura el señor Drewes tampoco se percató que estaba ante un conocedor de la antigüedad clásica que intentó actualizar el concepto que Mnesicles desarrolló en los Propileos de Atenas:

“Los Propileos respondían a una serie de imperativos antitéticos que plantearon al arquitecto problemas delicados; constituían una entrada grandiosa y a la vez revestían el carácter simbólico de una obra de defensa pues se integraban en el recinto amurallado de la Acrópolis. Por otra parte, dada la función que desempeña en el borde de la explanada superior, esta construcción emblemática se sitúa sobre un umbral, sobre una fractura que señala el límite entre la pendiente de la vía ascendente y el plano horizontal (...) Los Propileos tenían, por tanto, la difícil misión de ‘suprimir’ visualmente la diferencia de nivel existente entre el lado exterior y el interior.”¹²⁶⁷

Es claro que Rodríguez no intentó, ni debía, cubrir el nuevo helicoide panorámico, se propuso integrar visualmente el Paseo del Emperador, la puerta principal, el monte, y la fachada oriente del alcázar. Aunque los minitemplos no llegaron a construirse tanta falta hacían al parque que, posteriormente y con el mismo propósito, se desarrollaron la

Puerta de los Leones y el tercer monumento a los Héroes de 1847.¹²⁶⁸ En lo referente a la función, debo insistir en que se pretendía consolidar un hito urbano y no sólo resguardar al portero y a un destacamento de la guardia palatina. Las primera versión muestra a un José Ramón mesurado, congruente con el contexto y con la realidad de las arcas imperiales, que manejaba una escala de sitio; en la segunda se percibe la intervención de un promotor que le exigió alcanzar el nivel urbano.

Un segundo acceso o *Puerta del Molino del Rey* se abriría hacia el poniente. Se conoce a través de los bocetos de Eleuterio Méndez; sus proporciones y ornamentación la hacen más íntima y discreta, tal vez destinada para el uso de la servidumbre y de los proveedores.¹²⁶⁹ Enmarcando un arco adintelado presentó dos opciones: a la derecha dos pilastras almohadilladas que compartirían capitel; y a la izquierda cadenas de sillares en esquina. Sobre la clave resaltada puede verse el monograma imperial MIM. Si bien es cierto que incorporó las rosetas neogrecas, lo es también que no pretendía adoptar el jónico de Rodríguez. Esa puede ser una de las razones por las que el proyecto fue tan severamente cuestionado: en los extremos del folio se le hicieron anotaciones, se trazó una perspectiva, se efectuaron cuentas, y hasta la “M” de Maximiliano le fue corregida.

El bosque que sería integrado como espacio recreativo a la ciudad, requería de un equipamiento uniforme que ofreciera agua a los pasantes, sostuviera a los grupos escultóricos de Sojo y señalara las áreas restringidas. Ese es el tema que José Ramón desarrolló en la *hoja número 79*:¹²⁷⁰ En el cuarto superior aparece el

¹²⁶⁷ Henri Stierlin. *Grecia. De Micenas al Partenón*, Arquitectura Mundial de Taschen, Alemania, Benedikt Taschen, 1998, p. 199.

¹²⁶⁸ En diferentes épocas.

¹²⁶⁹ Eleuterio Méndez. Subdirector de las obras de la Villa Imperial de Chapultepec. *Proyecto de la Puerta de Molino del Rey, Hoja no. 44*, 1866, lápiz sobre papel, 0.45 x 0.63. (MIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 5, no. 1506.

¹²⁷⁰ Ramón Rodríguez y Arangoiti, Director de las obras del Alcázar. *Fuente Pilón, Corte de la Tasa Pedestál, Barda Hoja no. 79*, Aprobado por S.M. el 15 de agosto de 1865. *Enterado el ingeniero subdirector de las obras del Alcázar Eleuterio Méndez*, Sellado en seco Ramón Rodríguez Arangoiti Ingeniero, Sellado a tinta. DIRECCIÓN DEL GRAN CHAMBELANATO. Firmado por Rodolfo Gummer, 1865, tinta y acuarelas sobre papel, 0.54 x 0.44. (MIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 6, no. 1564.

FALTAN
LAS
PÁGINAS

401 | **A** | **402**

vecino a la entrada oriente; y uno más en el interior de la gruta; se construirían sendos edificios para baños de damas y de caballeros; añadiéndose, además, un hipódromo, yeguada, y caballerizas.¹²⁷⁴ Enrique Grube, director de los Jardines Imperiales, trabajaba al mismo tiempo en otro proyecto, el más ambicioso de todos.¹²⁷⁵

Entretanto sus arquitectos diseñaban, median, calculaban, y dibujaban, Maximiliano, cuenta José Luis Blasio, nadaba en la alberca de Chapultepec; reposaba bajo la sombra de los centenarios ahuehuetes, y en un coche de mimbre tirado por ponis recorría las nuevas calzadas.¹²⁷⁶ Con estos antecedentes, resulta difícil creer que al emperador de México no le agradara la jardinería inglesa y se inclinara por los esquemas renacentistas:

“...que noble lujo para un soberano rodear su residencia con una verdura tan hermosa (...) ¡Esas cascadas no murmuran a compás? ¿No se presentan esos árboles con etiqueta respetuosa, para dejarse pasar revista por su señor? ¿No se respira por todas partes un espíritu de grandeza, que ha sometido a la naturaleza misma a su poder, espíritu superior, sin dudar ninguna, al de nuestros jardines modernos, con sus revueltas, sus escondrijos, y sus arroyitos, con su naturaleza mutilada y no subyugada, con sus senderos retorcidos y sus zarzales que son mucho más hermosos en el verdadero campo? Creemos embellecer y mejorar la naturaleza, y disminuimos sus proporciones, y le quitamos su carácter: la convertimos en una pobre y mezquina muñeca, mientras

*que nuestros antecesores reunieron sus fuerzas, las utilizaron, y las fundieron con su talento en los jardines; supieron hacer de ella una gran señora, tal vez un poco tiesa y demasiado acicalada, pero señora de primera clase, imponente aún en su vejez, y que desde su altura domina el espíritu travieso de su joven criada. El parque de Shönbrun es el imperial hermano del jardín real de Caserta, y yo hubiera querido ver a los dos en el tiempo de su mayor esplendor (...) ¡Con cuanta grandeza las cortes de María Teresa y de los Borbones debieron caminar por esas calzadas!*¹²⁷⁷

Tanto Blasio, como Sotomayor, Anza, Aguado, y Rivera y Cambas, coinciden en que las *Caballerizas Imperiales*, se encontraban en la parte baja del cerro, cercanas a la entrada principal, lo que significa que formaban parte del programa arquitectónico del parque. Esta dependencia, dedicada a solucionar todo lo concerniente al transporte terrestre de los emperadores y de su séquito, quedaba a cargo del caballero mayor. El funcionario responsable de que todos los caballeros, efectivos y honorarios, cumplieran con sus obligaciones; de la destreza de los cocheros; de la salud de la yeguada y de los caballos de silla del emperador; de la solidez y limpieza de los coches; y del inventario de las monturas y demás arcos. Recibía un presupuesto anual de la Lista Civil y tenía oficinas en el palacio de México y la villa de Chapultepec.¹²⁷⁸

Correspondió a Rodríguez Arangoiti proyectar las cuadras de Chapultepec. Tal vez atendiendo a la función, en la misma lámina presentó plantas, fachadas, y cortes;

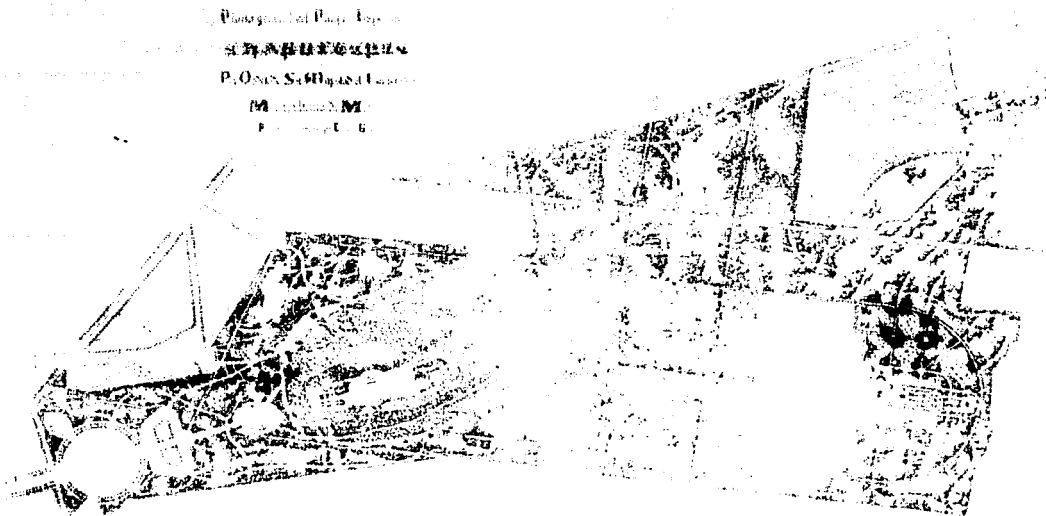
¹²⁷⁴ Carl Gangolf Kaiser. *Calculo aproximativo de las proporciones, gastos, y duración de los trabajos en el parque de Chapultepec*, 1866, circa, (AGN), Segundo Imperio. V. 6, exp. 38, fs. 87 - 89.

¹²⁷⁵ Enrique Grube, Director de los Jardines Imperiales. *Plano general del Parque Imperial de Chapultepec por orden de Su Majestad el Emperador Maximiliano de México*, 1866, circa, tinta y acuarelas sobre papel, agradezco esta imagen al arquitecto Héctor Escudero.

¹²⁷⁶ “Ese manantial era tan abundante que desbordándose por ambos lados, alimentaba por una parte un estanque que servía de baño a nadadores inexpertos y por el otro una serie de pequeños estanques que se destinaban a las señoras.” Blasio. Op. cit., p. 70.

¹²⁷⁷ Linares. Op. cit., t.I, pp. 44 y 77.

¹²⁷⁸ “Servicio de las Caballerizas.” Maximiliano. Op. cit., pp. 135 - 139.



❖ Enrique Grube. *Plano general del Parque Imperial de Chapultepec por orden de Su Majestad el Emperador Maximiliano de México*, 1866 circa, fotografía del plano original. (cortesía de los arquitectos Luis Ochoa y Héctor Escudero).

dibujó con tinta negra, reservando el color para las proyecciones horizontales.¹²⁷⁹ En la representación gráfica aparece un elemento novedoso: en los fondos empleó finas líneas verticales y horizontales con diferente separación, un recurso que compensaba la total ausencia de ornamentación interior. En los pesbres echó mano de cinco calidades de línea, decidiéndose a solucionar la proyección de la sombra de un pretil mediante un tímido achurado. Parecería que se estaba dejando influenciar por la técnica de Kaiser. Todo, hasta los compartimentos, con sus puertas, representaban una oportunidad para

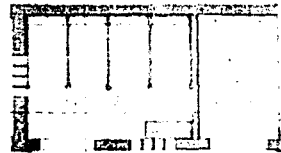
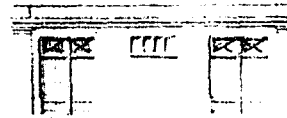
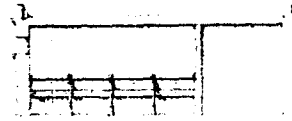
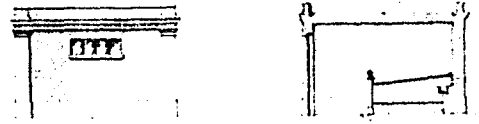
diseñar. La composición de los exteriores es similar a la escuela y casa cural que quedarían anexas a la capilla palatina, es decir, el alzado estaría enmarcado por un guardapolvo, dos pilastras en esquina, capiteles toscanos, cornisas, y un friso liso. Las diferencias de vocación se señalan en la escala y forma de los vanos. Según el director de las obras, hasta los caballos que montaban los emperadores debían quedar separados del resto. Los muros se levantarían con ladrillos, pero lo que encontraron los inspectores en 1877, fueron adobes y vigas. Esto significa que esta propuesta no llegó a construirse.¹²⁸⁰

¹²⁷⁹ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Elevación Lateral. Corte por AB. Corte por CD. Fachada Principal. Pesbres para la Escolta. Servicio de SSMM. Caballerizas Imperiales de Chapultepec, 6 de julio de 1866*, tintas sobre papel, 0.54 x 0.38, sellado en seco, (MINIOB). Colección Manuel Orozco y Berra, Ilustraciones, v.2, no. 1494.

¹²⁸⁰ "La construcción antigua que existe en la parte baja, a la entrada del bosque, está formada por una doble cruzija de piezas, y en la que los techos se hallan en lo general en muy mal estado, habiendo caído ya el de una caballeriza, parte del de otra, y dos vigas de un cuarto que sirve de dormitorio al destacamento que custodia el castillo; y es de temerse el desplome de los demás techos, pues todas las vigas están muy flexionadas y tienen podridas las cabezas a causa de las filtraciones de las lluvias. Los muros tienen varias cuarteaduras que no son de importancia, exceptuando la de un muro de adobe que está caído ya en parte y recibido por un puntal. La reparación de todo esto es necesaria." Arquitecto Ignacio Aguado. Informe para el Ministro de Fomento, Vicente Riva Palacio, 27 de enero de 1877, (AGN), Fomento: Gobierno de Palacio, v. 01, exp. 151, f. 10.

Para Maximiliano de Habsburgo el bosque de Chapultepec debía ser, más que el entorno de su villa suburbana, parte del moderno equipamiento que requería urgentemente la capital del imperio. La Alameda y los Paseos de Bucareli y Santa Anita estaban muy lejanos en disposición espacial de los nuevos parques europeos. Por otra parte, la posición dominante del castillo y la añeja tradición real tendrían un mayor número de receptores si éstos acudían hasta sus regias puertas; como elementos de atracción funcionarían el zoológico y el jardín botánico; al interior se levantarían los bordes necesarios para diferenciar lo privado de lo público. Este proyecto pasó por tres equipos diferentes: primero el del mayor austriaco Kapytyuski, con el Cuerpo de Zapadores austriacos; luego por Ramón Rodríguez Arangoiti y Eleuterio Méndez; y finalmente por Carl Gangolf Kaiser y Enrique Grube.

Durante su turno al mando José Ramón tardó en comprender las intenciones de su promotor, pero una vez asimiladas logró expresar sus inquietudes por el equipamiento urbano moderno, sobre el que había tenido oportunidad de reflexionar en París. La segunda versión de su puerta oriente no sólo lograría vincular el trazo del Paseo del Emperador con el área verde, si no que a la manera griega, articularía dos planos verticales: uno marcado por el propio acceso, otro por el monte sagrado, a la distancia se conseguiría el efecto óptico de unidad, es decir, el primero enmarcaría al segundo, realzando de esta forma la modesta construcción de la cima. A diferencia de Drewes, yo lo considero un ejercicio de arquitectura bastante destacable.



- 2 Ramón Rodríguez Arangoiti (firmado y sellado en seco). *Pesebres para la Escolta de Servicio de SSMM. Elevación Lateral. Corte por AB. Corte por CD. Fachada Principal, 6 de julio de 1866, tinta sobre papel. (MIMIOB).*

5.4.2.2. EL PASEO DEL EMPERADOR

La decisión de rehabilitar la villa Gálvez como sitio imperial, le acarreó muchas incomodidades a Carlota y Maximiliano; más allá del abandono de la construcción, estaba el de las dos calzadas que conducían a la capital: a saber la de Chapultepec y la de la Verónica. Baches y charcos hacían saltar a los ocupantes de los coches, adicionando minutos al cotidiano trayecto. Este es el origen de la nueva vialidad que unió en línea recta a la puerta oriente de la villa suburbana con la glorietta de Carlos IV. Los estudios que se han emprendido sobre el llamado Paseo del Emperador parten de las memorias de José Luis Blasio:¹²⁸¹

*"En uno de esos viajes de Chapultepec a México en carruaje, fue cuando Maximiliano ideó y llevó a cabo su idea de comprar los terrenos inmediatos a Chapultepec, y (...) formar un hermoso paseo: paseo y calzada que hoy se llaman de la Reforma y que en la época del Imperio se llamaron Calzada del Emperador (...) hacíamos por la tarde el viaje a pie hasta el alcázar; aprovechando entonces el Emperador (...) para inspeccionar los trabajos de la nueva calzada y dictar algunas órdenes..."*¹²⁸²

He localizado documentación nueva en donde esta vía es mencionada desde octubre de 1864, conducía a Chapultepec por la hacienda de la Teja; y no debe confundirse

con la que iba de la Verónica a Bucareli.¹²⁸³ El director de Los Caminos de Monte Alto y Calzada del Centro, ingeniero Benito León Acosta, detalló así los avances:

*"Hoy se ha concluido del todo la calzada que conduce a Chapultepec por la Hacienda de la Teja, contando desde el principio del Paseo de Bucareli hasta la puerta del Bosque, incluyendo las calles 1ª y 2ª de Panc. En este trabajo aglomeré casi todo el personal de los tramos que están a mi cargo, aumentando en cuanto fue necesario para construir nuevos terraplenes que dieran a esta vía un aspecto adecuado al interés que por ella tenía formado S.M. la Emperatriz; la única parte, aunque muy pequeña, quedó solamente de una agua por indicaciones del Sr. Ingeniero Phillips, que dudaba poderse llevar a buen término la obra que tenía iniciada atendiendo a lo cargado del temporal y a los elementos de que podía disponer. Pero afortunadamente he logrado encascajarla toda ella, lo bastante para que sin peligro a las lluvias puedan SS.MM. transitarla sin molestia."*¹²⁸⁴

A nivel de hipótesis propongo que antes de la llegada de los archiducos a México, y sólo durante algunos meses al año, no pocos cocheros y jinetes cortaban por aquellos llanos para alcanzar los pueblos

¹²⁸¹ Víctor Jiménez. Coordinador. *Historia del Paseo de la Reforma*. México, CONACULTA - INBA - BAYER, 1994.

¹²⁸² Blasio. Op. cit., pp. 67 y 103.

¹²⁸³ "Luego que recibí ayer la orden verbal de Nuestra Augusta Soberana para que se compusiera el mal paso que había antes de la fábrica de pólvora de Santa Fe, di las órdenes correspondientes. Mas como se hallaban ocupados, en el ejercicio de sus funciones, tanto los directores de camino como los inspectores, a quienes he encomendado la importante obra del desagüe, en la parte que es posible, no se hallaba a tiempo persona que ejecutase la reparación de dicho paso (...) en la tarde pudo encontrarse al ingeniero Don Benito León Acosta y al inspector Don Juan Agea, quienes en el acto partieron a dar cumplimiento a mis providencias (...) Como he llegado a saber por varios conductos, que de Chapultepec no se permite extraer piedra para componer la calzada (...) La calzada de que se trata es la que conduce por la Hacienda de la Teja a Chapultepec." José García Ruiz. Carta a Félix Eloyín, Consejero de Estado, encargado provisionalmente de la Dirección del Gabinete de S.M., octubre de 1864. (AGN), Segundo Imperio, v. 29, exp. 45, f.1.

¹²⁸⁴ Francisco S. Iglesias, Jefe de la Sección IV. Informe, 29 de octubre de 1864. (AGN), Segundo Imperio, v. 63, sin expediente y sin número de foja, documento incompleto.

y ranchos al surponiente de la capital. Costumbre que definiría una ruta temporal: el antecedente directo del paseo. Durante 1864, más que a Maximiliano, fue a Carlota a quien se le informaba sobre los avances y las reparaciones; y lo más relevante para mis objetivos es que el único arquitecto mexicano que participó en la reordenación urbana de París, permaneció completamente ajeno a las tareas de trazo. El que hubiera quedado en manos de ingenieros del Ministerio de Fomento, explica que, en principio, su disposición resultara tan similar a la del Paseo de Bucareli.

Para julio de 1865, el prefecto Pradillo notificó al presidente del Ayuntamiento, que se derribarían diez y siete arcos del acueducto que obstruían la construcción del nuevo camino. Justo el tramo que se ubicaba:

*"...inmediato a la tapia del bosque en dirección a la Calzada de la Teja, cuya trayectoria mide 96 metros de largo."*¹²⁸⁵

Entanto el flujo no se viera interrumpido y quedara convenientemente entubado, la Comisión de Aguas no opondría queja alguna.¹²⁸⁶ Aunque se le seguía conociendo como la Calzada de la Teja, esta ampliación indica cambios en la escala originalmente proyectada.

Al iniciar 1866, se produjo un encuentro que permite comprender la actitud que se esperaba de los súbditos mexicanos en el nuevo paseo:

"Cierta mañana (10 I 66) iba (...) al bosque por la calzada, cuando noté que con rumbo a la ciudad caminaban los Emperadores en elegante carroza y con lúcido séquito. Se había recibido la noticia

*de la muerte del rey Leopoldo y los soberanos se dirigían al Palacio Imperial para recibir el pésame del cuerpo diplomático y de el mundo oficial. Gillow y Zavalza dio orden a su cochero para que se hiciera a un lado y se detuviese; y cuando el tren imperial pasó enfrente, quitóse el sacerdote el sombrero y también su sirviente, saludos correspondidos con una ligera inclinación de cabeza (...). A los pocos días solicitó y obtuvo una audiencia de la Emperatriz, porque Maximiliano andaba de paseo por Cuernavaca, y en ella se refirió Carlota a la agradable impresión que le produjo la cortesía del saludo, pues era la primera vez que tal prueba de respeto se les daba."*¹²⁸⁷

El propósito de la vialidad no fue comprendido, pronto proliferaron coches de todo tipo, procesiones religiosas, bandas musicales y cortejos fúnebres; los jinetes invadían las zonas peatonales y hasta rebaños de ganado mayor se dejaban ver por allí. En octubre del mismo año se promulgó un estricto reglamento, que tardía y sin mucho éxito, pretendía poner freno a todas aquellas transgresiones al protocolo e incrementar la seguridad del emperador.¹²⁸⁸

Para entonces la calzada nueva había dejado de ser vista como mero conector entre la villa y el borde de la mancha urbana: integrada al *Plan de Mejoras*, daría acceso a los edificios del *Palacio de la Industria*, *Museo Nacional*, *Jardín Botánico*, *Zoológico*, *Casa de Moneda*, *Hotel de Iturbide*, *Hotel de Invalidos*, *Coliseo*, *Universidad*, *Escuela Politécnica*, *Escuela de Agricultura*, *Gimnasio* y *Escuela de Natación*, *Cuartel de Infantería*, *Cuartel de Caballería*, *Arsenal*, *Escuela Militar*, *Hospital Militar*, *Hospital Civil*, *Orfanato*, y

¹²⁸⁵ Agustín Pradillo, Prefecto del Alcázar de Chapultepec. Carta al Presidente del Ayuntamiento de la Ciudad de México, 21 de julio de 1865. (AHEACM). Aguas: Fontaneria Mayor, v. 18, exp. 141, f.1.

¹²⁸⁶ José Fernando Rosell, Inspector de la Fontaneria Mayor. Carta al Sr. Regidor Comisionado del Ramo de Aguas, 24 de julio de 1865. (AHEACM). Aguas: Fontaneria Mayor, v. 18, exp. 142, f.1.

¹²⁸⁷ José Aviles Solares. "El romance amoroso dentro de una gran tragedia", *Excelsior*, México, lunes 7 de agosto de 1937, p. 18.

¹²⁸⁸ "Mi querido Ministro de Gobernación: Tenga Usted la bondad de comunicar al alcalde municipal de esta capital, por mi orden, que forme y someta a mi aprobación un reglamento muy rigido para la nueva calzada entre Chapultepec y México, a fin de que no puedan pasar por ella carros civiles y/o militares, ni musicas, ni entierros, ni procesiones, al menos que lo ordene yo. Las personas que infrinjan esta disposición serán multadas. Maximiliano. Carta al Ministro de Gobernación, 11 de septiembre de 1866. (AKMVM), r. 81, exp. 552, f. 37.

Asilo de ancianos. Antecediendo a cada fachada, a manera de plazas de acceso, se desarrollarían amplios jardines. Cada uno de los tres carriles estaría custodiado por hileras de árboles que cubrirían con sus follajes a las bancas de hierro; una *máquina hidráulica* suministraría el agua para riego y alimentaría los surtidores. En el punto central se levantaría una gran fuente dedicada a Cristóbal Colón, proyectada por Rodríguez Arangoiti. La nueva ciudad imperial se levantaría hacia el surponiente, dominada por el castillo, corona simbólica en la que culminaría la visual. Cuarenta y cuatro años antes, Simón Tadeo Ortiz de Ayala también había elegido los terrenos de la Teja para construir parte del *Barrio Imperial de Iturbide*.¹²⁸⁹

A cada extremo de la vía serían expropiados doscientos metros de terreno, se consideraba que los dueños ya habían conseguido magníficas ganancias por la venta de la franja que comprendía la línea de trazo. En el Archivo General de la Nación se conservan cuatro recibos que amparan hasta \$18,737.54 pesos, cantidad que representa sólo una fracción del gran total.¹²⁹⁰

En la realidad, con un origen independiente al incremento poblacional; a la transformación de una estructura urbana antecedente; a las mejoras en la salubridad; al desplazamiento de pasajeros y mercancías hasta las estaciones del ferrocarril; y al crecimiento económico; la nueva Calzada de Chapultepec sólo tenía en común con algunos bulevares parisinos de Haussman, el rematar en un hito, monumental sólo en apariencia.¹²⁹¹

Hasta hoy mucho se ha escrito sobre la que fuera villa suburbana del emperador Maximiliano, sin embargo la única consideración sobre su valor plástico, sigue siendo la que en 1967 publicó el arquitecto Luis Ortiz Macedo:

"...el castillo de Chapultepec no representa en su heterogéneo conjunto ninguno de los más brillantes momentos de la arquitectura mexicana. Su historia como construcción, sus diversas adiciones, cambios y modificaciones, muestran diversas etapas, diversos modos de gusto y de interpretación estilística, dejando en la mayoría de los casos un abundamiento de pobres boatos e ingenuos lujos, reflejo de las

¹²⁸⁹ Art. 1º. Se prohíbe el paso de carros de cualquiera clase que sean por los paseos públicos y en especial por la nueva calzada formada entre Chapultepec y México.

Art. 2º. En estos mismos paseos, donde hubiesen contra calzadas estarán éstas exclusivamente destinadas para el paso de las personas a pie; sin que por ellas puedan transitar, bajo ningún pretexto caballos, ni ningún otro animal.

Art. 3º. Se prohíbe el paso por la nueva calzada entre Chapultepec y México de reuniones con músicas, entierros, procesiones, a menos de contar con una disposición especial del emperador." 13 de octubre de 1866. (AHEACM). Paseo de la Reforma, v. 3583, exp.1.

¹²⁹⁰ "El gobierno podía también elegir el paraje más alto, más sano y más conveniente de los suburbios de la ciudad, para situar los grandes palacios imperiales de los tres poderes, de la administración, instrucción, comodidad, embellecimiento y salubridad pública, como corresponde al decoro, riqueza y esplendor de un vasto y poderoso imperio; pues aunque existen algunos de estos establecimientos que pueden suplir provisionalmente, ni son dignos ni proporcionados a la nación (...). El sitio que se presenta con más oportunidad al intento, es el barrio que corre desde la Acordada y convento de San Diego, tirando por la calzada o paseo que pasa entre el Ejido de Concha y la casa de campo del Conde Pérez Gálvez, hasta la hacienda de la Teja, como tres cuartos de legua de la calle de la Acordada. Esta nueva ciudad que se llamaría barrio imperial de Iturbide." Tarsicio García Díaz. Estudio preliminar, revisión de texto, notas y anexos. *Simón Tadeo Ortiz de Ayala. Resumen de la Estadística del Imperio Mexicano 1822*. Nueva Biblioteca Mexicana 10. México: UNAM - Biblioteca Nacional, 1968, p.31.

¹²⁹¹ "Señor. Tengo la honra de someter a la soberana aprobación de V.M., doce certificados remitidos del Ministerio de Fomento, como resultado de los arreglos hechos por el ingeniero Don Benito León Acosta, con los dueños de una parte de la propiedad particular ocupada para formar la nueva Calzada de Chapultepec. Los cuales importan la suma de \$ 4,703.07 (...). a cuyo fin tengo la honra de someter a la firma de V.M. el acuerdo." Martín Castillo y Cós, Intendente General de la Lista Civil de la Casa Imperial, 25 de enero de 1866. (AGN), Gobernación: Segundo Imperio, s/s, v. 71, exp. 13, fs. 4 y 12; exp. 14, f. 2; exp. 15, f. 53.

¹²⁹¹ "...tiene una longitud de 3460 metros (...) longitud para carruajes y cabalgaduras es de 18 metros, con dos banquetas a los lados de 9 metros de latitud (sic) para los de a pie y las separan de los terrenos inmediatos fosos de 7 metros de latitud (sic), plantados 486 chopos y 17 fresnos ..." Decreto. Año de 1872. (AHEACM), Paseo de la Reforma, v. 3583, exp. 2, f. 1.

modas efímeras de los tiempos que plasmaron sus diversas estructuras. Conjuntamente Chapultepec (...) guarda una pretendida unidad neoclásica en sus diversas alas y superposiciones..."¹²⁹²

Ahora puedo añadir que José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti quedó al frente de los trabajos de remodelación en el Colegio Militar y parque de Chapultepec, desde el 22 de julio de 1865 hasta mayo de 1866. Tras de un brevísimo periodo como subdirector fue nombrado quinto director de las obras, después de Vicente E. Manero, Agustín Pradillo, Vicente Heredia, y Eleuterio Méndez. Son obra suya el ala norte de la Villa de Galvez, la arquería sur, y el acceso a la plaza de armas. A él le tocó desarrollar la gran puerta oriente, el pórtico central, el gran vestíbulo, la escalinata hacia los salones de recepción, y la capilla. Configuró un recorrido que conducía a invitados y delegaciones especiales, les marcaba pausas, ofrecía puntos de contemplación, y, sutilmente, los introducía en los ámbitos cerrados de la zona pública. Es claro que Maximiliano había quedado satisfecho con los resultados alcanzados por él en el Palacio Imperial.

La remoción de Méndez confirma la influencia que Rodríguez Arangoiti había alcanzado en el Ministerio de Casa Imperial, a pesar de que el protocolo lo mantenía a distancia del emperador. En Chapultepec se expresó con mayor libertad que en el palacio de México: propuso un Museo Chino, encargó una estructura acristalada, y aplicó el estilo *neogrecó* en las arqueras. Estaba inmerso en una corriente artística que no desdeñaba el uso del hierro y el cristal para la arquitectura civil privada, pero sólo como destellos de modernidad

pues predominaban las canteras bien cortadas, los yesos, los mármoles, las esculturas, los mosaicos, y los pisos de parquet. Rompió con el modelo pompeyano de Manero, y el eclecticismo involuntario de Pradillo: atendiendo a un ingreso lateral que permite una prolongada continuidad visual, en los alzados hacia la plaza de armas buscó unificar la variedad de volúmenes a través de la repetición de tramas estructurales; se deslindó de la complejidad formal del alcázar y privilegió la línea recta; y para equilibrar toda la composición e integrar la plaza de acceso adoptó la forma de "U".

Inicialmente el inmueble novohispano y su entorno serían transformados en un ámbito íntimo, propicio para el desarrollo de la vida en pareja de los emperadores. Libre del protocolo oficial, Maximiliano pasearía por entre los vigorosos especímenes de sus colecciones botánicas, distinguiría las peculiaridades de la fauna americana, y, desde la torre caballera, contemplaría las constelaciones. Tras un muro y bien resguardado por las Bâquides, una batería de artillería, y dos nutridos destacamentos de la guardia palatina, pretendía alcanzar la misma tranquilidad de que gozaba en Miramar. En una segunda fase constructiva decidió alterar esta atmósfera y amplió el programa arquitectónico dando cabida a zonas de trabajo y de recepción. Trataba así de evitar el diario desplazamiento hasta una residencia carente de grandes jardines perimetrales que lo aislaran de una ciudad frecuentemente anegada y ruidosa. Finalmente, en una tercera fase, ordenó a Rodríguez Arangoiti generar, al poniente del alcázar, una extensa zona pública adecuada para las recepciones oficiales, e incrementar considerablemente el área de alojamiento

¹²⁹² Luis Ortiz Macedo. "El castillo de Chapultepec. Sus etapas constructivas y su valor arquitectónico". *Artes de México*, México, 1967, no. 92/93, pp. 17 - 25.

para sirvientes y la de preparación de alimentos, es claro que el propósito primigenio había sido descartado. Al abrir al público el zoológico y el jardín botánico, el Habsburgo manifiesta una contradicción aparente ya que se perturbarían la paz de que tanto disfrutaba, sin embargo no debe perderse de vista que necesitaba apuntalar su imagen ante los desencantados súbditos. Sobre el cerro y rematando la calzada, bosque y villa se constituirían en un nuevo borde urbano. La litografía de Casimiro Castro, titulada *Paseo de Bucareli*, permite comprender que el Sitio Imperial realmente daba inicio en la Glorieta de Carlos IV, seguía por parajes escasamente poblados, topaba con una primera barrera, la puerta oriente, continuaba por el helicóide panorámico y desembarcaba en la plaza de armas. Sin más distractores que la cordillera del fondo, la vista siempre quedaba dominada por el perfil de la villa; allí también convergían las calzadas de Chapultepec y la de la Verónica. Aún antes del Segundo Imperio el promontorio constituía ya un punto focal que el emperador reconoció y supo capitalizar en su favor.

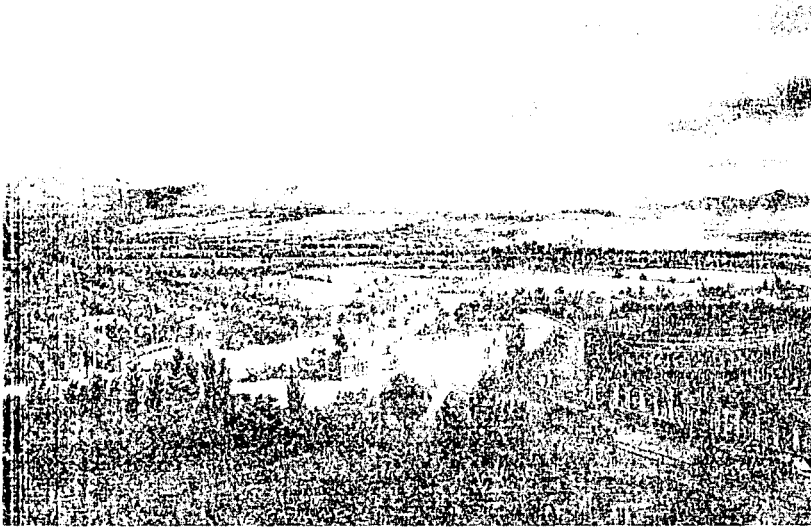
A cambio de disfrutar del verdor del jardín aéreo, el sitio imperial pagaba el costoso tributo de una intensa y permanente humedad que dañaba desde los pisos hasta las cubiertas; si bien es cierto que las vistas resultaban conmovedoras, no lo es menos que frías y violentas corrientes de aire se dejaban sentir en salones y corredores; las habitaciones privadas eran estrechas y la presencia de los ayudas de cámara se retrasaba considerablemente a causa de las continuas fallas del sistema de campanas. El castillo carecía de un espacio adecuado para verificar las ceremonias religiosas, la capacidad del nuevo comedor era insuficiente, y a pesar de las mejoras en la calzada de la Teja, el abasto de las

cocinas se verificaba con gran lentitud. En el alcázar las circulaciones verticales quedaron inscritas en incómodos caracoles, en oscuros túneles horadados en la roca madre, o expuestas a las inclemencias del tiempo. Para un país en guerra civil resultaba completamente inadecuado que los gobernantes atravesaran diariamente los ejidos de la ciudad, terrenos descampados en donde quedaban expuestos a la amenaza de un ataque guerrillero.

La villa suburbana ofrecía variadas alternativas para el disfrute: recorrer andadores y terrazas, galopar por el bosque, nadar en albercas alimentadas con las aguas provenientes de los manantiales, contender en una partida de billar, o contestar la correspondencia retrasada frente al calor de alguna de las numerosas chimeneas de mármol. Pinturas con temas báquicos cubrían los muros del corredor del jardín; en los interiores se caminaba sobre tapetes, parquet de encino blanco, o mosaicos romanos; los paramentos de algunas estancias fueron recubiertos con tapices, no faltaban las pinturas de marco dorado y bajo las viguerías se tensaban cielos rasos o se aplicaban artesonados de yeso. La habitación de Carlota se vinculaba directamente con un cuarto de baño, una sala de trabajo, y un salón para recibir, con piano, en donde también se podían servir alimentos ligeros. Similar en su disposición, aunque de menor tamaño, resultaba el gabinete del emperador, que sólo variaba el programa con la inclusión de la biblioteca - billar y del Salón para las reuniones del Consejo de Ministros. Al centro quedaban los locales destinados a las relaciones sociales. Además del silencio, el satisfactor principal consistía en un partido arquitectónico que ofrecía áreas verdes, surtidores, y estatuas, a pocos metros y en el mismo nivel que los aposentos privados.

Del período en que el actual Museo Nacional de Historia funcionó como sitio imperial es poco lo que se mantiene en un estado original. La mayor parte de sus ajuares fueron vendidos para cubrir las deudas adquiridas por la Lista Civil, lo

restante fue desapareciendo paulatinamente durante los diez años en que permaneció en el abandono. A partir de 1877 el ingeniero Angel Anguiano se dio a la tarea de mudar su carácter recreativo hacia el carácter científico que demandaba el Observatorio Nacional.



↳ Casimiro Castro. *Pasco de Bucarchi*, 1869 circa, litografía de Debray.

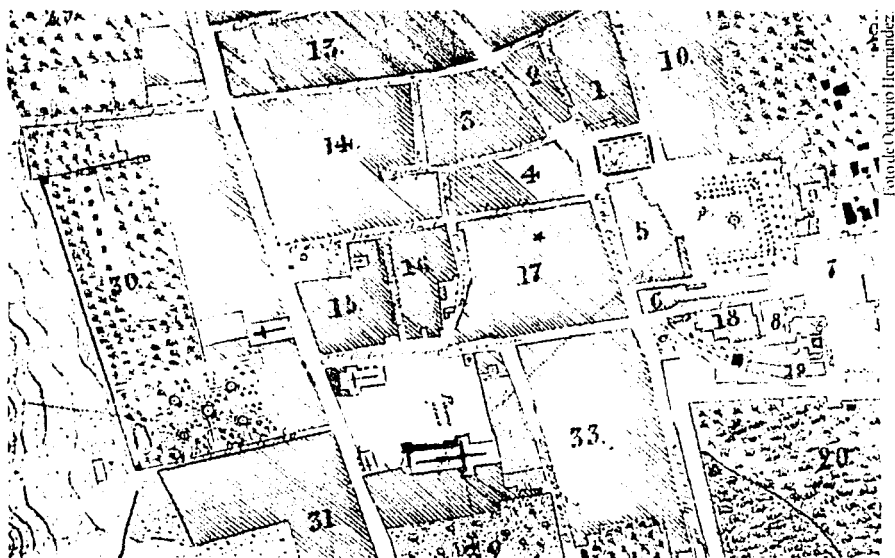
5.4.3. CUERNAVACA: UN REFUGIO PARA LA MELANCOLÍA

El imprescindible José Luis Blasio refiere que fue durante un almuerzo campestre cuando Maximiliano escuchó hablar por vez primera del magnífico clima que predominaba la mayor parte del año en Cuernavaca. Una villa pintoresca, ubicada a diez y ocho leguas de la capital, sobre el camino que conducía hasta el puerto de Acapulco. El coronel Paulino Lamadrid, que en estas memorias aparece como un profundo

conocedor de la *Tierra Caliente*, le describió el carácter afable de sus habitantes; la variedad de reptiles y alimañas que habitaban los campos; y una rara enfermedad llamada *pinto*, misma que manchaba la piel de los infelices que la padecían. En el invierno de 1865, Maximiliano decidió marchar al encuentro de la prometida Arcadia.¹²⁹³

Más allá del *Maximiliano íntimo*, me parece que el Habsburgo seguía los hitos establecidos

¹²⁹³ "El Emperador oía estas relaciones con positivo interés y en su pasión por los viajes ya proyectaba uno hasta Acapulco, pues decía que mientras más peligros hay en el viajero amante de la naturaleza y deseoso de conocer regiones poco exploradas, existen mayores atractivos." Blasio. Op. cit., p. 120.



↳ Rafael Barberi. *Plano de la ciudad de Cuernavaca*, detalle, 1866, tinta sobre papel, 0.81 x 0.71. (MIMOB).

por Frances Erskine Inglis en la ya para entonces célebre: *Life in México during a residence of two years in that country*. Que, en la *Carta XXXI*, se detiene en la fuerte tradición cortesiana que pervivía en la región y en la riqueza de haciendas azucareras como las de Atlacomulco y Cocoyotla.¹²⁹⁴ El derruido castillo del conquistador extremeño, al que Carlos V concedió treinta ciudades en compensación por los servicios prestados a la corona; y una de las pocas industrias prósperas de México, debieron acrecentar su interés.

El *Plano de la Ciudad de Cuernavaca*, levantado por el ingeniero Rafael Barberi en 1866, da cuenta de un asentamiento organizado a partir de dos ejes paralelos: las calles de *Guadalupe* y *Cordero*; de las formas

irregulares que adoptaban las manzanas; y de la proliferación de callejones y pequeñas plazas. Hacia el sur prosperaban extensas plantaciones de frutales.¹²⁹⁵ Una topografía de pronunciados declives y penosas cuevas acentuaba el escalonamiento de las blancas fachadas; sobre los tejados destacaban la masa de la iglesia de San Francisco y las cúpulas de la Tercera Orden y de Guadalupe. En último plano, hacia el oriente, se recortaban las siluetas de los volcanes. La conjunción de un paisaje semitropical con las expresiones de una forma de vida tradicional, causaban tal impacto en los viajeros que Luis Coto no resistió el impulso de pintar dos paisajes en el pliego de un levantamiento eminentemente ingenieril.¹²⁹⁶

¹²⁹⁴ Estas fincas azucareras están muy bien cultivadas; las cosechas son abundantes, y el agua es más que suficiente, tanto para el riego como para mover la maquinaria, que Alex considera igual a la que él ha visto en Jamaica." Madame Calderón de la Barca. *Op. cit.*, p. 232.

¹²⁹⁵ Rafael Barberi. *Plano de la ciudad de Cuernavaca*. 1866, tinta sobre papel, 0.81 x 0.71. (MIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra, Morelos, v. I, no. 698.

¹²⁹⁶ Manuel Rincón y Luis Coto. *Plano detallado de una parte de la ciudad de Cuernavaca. Levantado de Orden de S.M.I.*, 1866, tinta, acuarela y óleo sobre papel, 0.95 x 0.63. (MIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra, Morelos, v. I, no. 702.



Foto de Octavio Hernández

↳ Manuel Rincón y Luis Coto.
Plano detallado de una parte de la
ciudad de Cuernavaca. Levantado por
orden de S.M.I., detalle, 1866, tinta,
acuarela y óleo sobre papel. 0.95
x 0.63. (MIMOB).

Nuestro cronista señala que, en su primera visita al asentamiento, Sus Majestades Imperiales fueron alojadas en el Palacio de Cortés,¹²⁹⁷ ocupado entonces por la prefectura municipal, los juzgados, y las cárceles; aunque también existe el dato de que Angel Pérez Palacios los recibió en su casa, que daba frente hacia la Plaza de Santa Catarina.¹²⁹⁸ Yo me inclino por lo segundo, ya que desocupar la mayor parte de las dependencias administrativas llevaría tiempo y representaría no pocos gastos.

Tiempo después, el Habsburgo confiaría a su primo el emperador de Brasil, que:

"Ahora he pasado con mi esposa, agobiada de nuevo luto, algunos días en esta ciudad, nuestra residencia de campo, cuyos alrededores me recuerdan mucho la vegetación del Brasil. Gozo su fértil

*profusión y también del calor que hace aquí, mayor que en la capital; así como del solaz que me proporciona el lugar para poderme dedicar a dilatados trabajos."*¹²⁹⁹

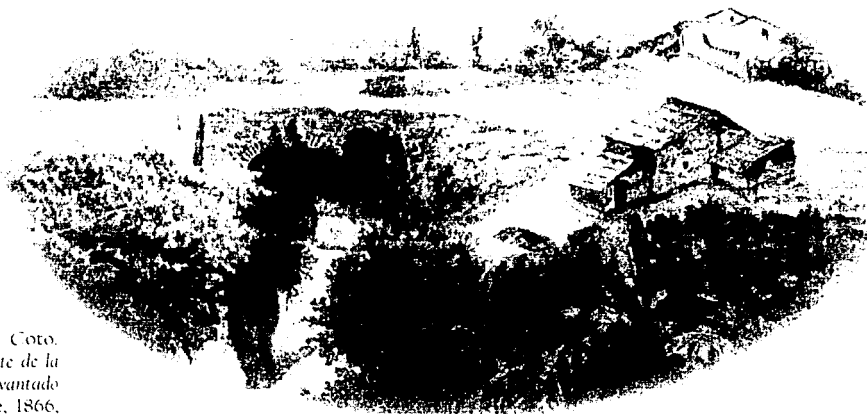
Seis años atrás, el imperio Sudamericano le había provocado una fuerte impresión:

"Bahía o San Salvador (...) una nueva parte del mundo, donde la naturaleza reina con su riqueza infinita, donde la atención del viajero no es solicitada por ninguna creación del hombre, por nada que sea limitado. Las obras de arquitectura se graban desde luego en la memoria y pueden ser descritas aproximadamente, pero cuando la naturaleza es por todas partes señora absoluta, solamente permite que se le salude con entusiasmo en el momento que se le contempla,

¹²⁹⁷ Blasío. Op. cit., p. 120.

¹²⁹⁸ "La llamada plaza de Santa Catarina y después de Maximiliano I, es el Jardín que hoy lleva el nombre de Juárez, y que la casa donde primero habitaron Maximiliano y Carlota, fue la de don Angel Pérez Palacios, hoy Hotel Bellavista, o sea la que tiene el gran portal y que se levanta en la acera norte." Valentín López González. *El Palacio de Cortés en Cuernavaca*, Monografías Morelenses, Cuernavaca, Universidad de Morelos, 1958, p. 30.

¹²⁹⁹ Maximiliano. Carta al emperador del Brasil, 18 de mayo de 1866. (AKMVM), t. 75, exp. 513, f.93.



Manuel Rincón y Luis Coto.
Plano detallado de una parte de la
ciudad de Cuernavaca. Levantado
por orden de S.M.I., detalle, 1866,
tinta, acuarela y óleo sobre
papel, 0.95 x 0.63, (NMOB).

Foto de Octavio Hernández.

resistiéndose siempre a los recuerdos y a la descripción (...) Roma con todas las maravillas del arte que contiene, es más fácil de abarcar y de describir que la más pequeña plazoleta de la verdadera selva virgen (...) El convento será el único sepulcro posible para resguardar al que se suicida moralmente (...) pero ¿de qué puede servir en América, donde las selvas vírgenes con sus paredes de verdura y sus inexploradas barrancas, se presentan como la verdadera patria de la paz del alma y de los corazones ofendidos por el mundo? (...) Las órdenes religiosas en el Brasil no son más que un objeto de lujo que no puede complacer el corazón de la divinidad. La noción de la conciencia se ha perdido completamente bajo el cielo de los trópicos: en este clima de eterna suavidad parece que es desconocido este grado de

sensibilidad moral (...) las selvas del Brasil son como la república de las plantas: el hombre, ese déspota de la creación, no aparece en ellas sino con el carácter de huésped y no ejerce aquí imperio ninguno. Esta es la verdadera imagen del paraíso, donde cada hijo del creador vivía y se movía según su voluntad."¹³⁰⁰

El clima y la flora de la *Tierra Caliente* transportaban a Maximiliano a momentos más placidos de su vida, además, claro, de aliviar las molestias de una quebrantada salud.¹³⁰¹ La inconmensurabilidad del paisaje le provocaba sensaciones encontradas: por un lado una tranquilidad interior y, por el otro, un avivamiento de los recuerdos. Decidió hacer de Cuernavaca su residencia de campo, e incluir en la lista de los Sitios Imperiales al Palacio de Cortés, al Jardín de Borda, y a la Villa Olindo.

¹³⁰⁰ Linares. Op. cit., t.II, pp. 113 - 126.

¹³⁰¹ "Mi querido General Uranga: Estando bastante indispuerto del hígado y de la bilis, me veo obligado a cambiar aire e irme un poco a Cuernavaca, donde el calor me hace siempre muy bien..." Maximiliano. Carta reservada a José López Uranga, Orden Imperial de Guadalupe, Gran Cruz de la Orden de Alberto de Sajonia, y Comendador de la Orden del Águila Roja de Prusia, 20 de julio de 1866, (AKMVM), t. 77, exp. 522, f. 96.

5.4.3.1. EL PALACIO DE CORTÉS

Emplazado sobre uno de los puntos más elevados del asentamiento, el inmueble imponía con su ubicación, masividad y escala, a la manera medieval, un dominio absoluto sobre la mayor parte de las construcciones. En la forma de la envolvente, en los relieves de las logias, y en los merlones que rematan las fachadas, manifestaba su temprano origen novohispano.¹³⁰² A principios de 1866, pertenecía al Ayuntamiento de Cuernavaca y tenía una función eminentemente administrativa. Una plaza de dimensiones considerables antecedía al ingreso principal, formado por cuatro arcos que se repetían en el nivel superior.

A través de Rodolfo Günner, Director del Gran Chambelanato, se solicitó la antigua sede del Marquesado del Valle, para iniciar, sin demora, su transformación a *Palacio de Invierno*.¹³⁰³ El 11 de enero de 1866, los síndicos atendieron a la petición, proclamando su adhesión y sincera lealtad al Imperio. Maximiliano quedó muy complacido y se comprometió a establecer sendas líneas de ferrocarril y telégrafo que comunicaran a la villa con la capital, no como retribución, aclaró, sino como una muestra de su aprecio.¹³⁰⁴ Ante un escenario colmado de

desencantos y disidencias, este gesto, más bien forzado, debió adquirir para él un profundo significado.

Acerca de los trabajos de remodelación sólo localicé este dato:

*"En el Palacio de Cortés hago fabricar una capilla que el conquistador con sorpresa mía olvidó."*¹³⁰⁵

Atendiendo a su amplitud, las condiciones de iluminación natural, y la ubicación en la *pianta nobile*, considero que estas adaptaciones pudieron tener lugar en el *Salón de las Bóvedas*. Desafortunadamente no localicé fotografías de la época y durante el siglo XX fue destruida casi toda la ornamentación decimonónica, imposibilitando cualquier atribución de autor, época o función. José Ramón Rodríguez Arangoiti presentó proyectos para las capillas del Palacio Imperial y de la villa de Chapultepec; hasta mayo de 1866 seguía desempeñándose como Director de las Obras de la Casa Imperial; y pasó algunos días en la *Tierra Caliente*,¹³⁰⁶ en consecuencia, existe una alta probabilidad de que también se hubiera responsabilizado de este encargo.

Maximiliano había aprendido a reconocer y aprovechar en su favor el significado

¹³⁰² "El castillo representaba el poder político de un señor sobre una determinada área geográfica del país, el territorio dominado y sometido cuyos siervos todo lo debían al señor que era dueño no sólo de la tierra sino también de todo cuanto creciera sobre ella (...) El castillo - palacio de Hernán Cortés en Cuernavaca es el único ejemplo de este tipo de castillos en América (...) si exceptuamos la llamada Casa del Almirante en la isla de Santo Domingo, edificada por Diego Colón, hijo de Cristóbal Colón. Ambos edificios se alzan como signos parlantes de los dos únicos señores otorgados por la monarquía española, a dos importantes personajes de la gesta americana: el descubridor del Nuevo Mundo y el conquistador de la Nueva España (...) Tales dominios, tal señorío, necesitaba de una residencia condigna a tal magnificencia, de un castillo - palacio que debió estar ya acabado probablemente hacia 1530, después del viaje de Cortés a España y de que Carlos V le concediera el título de Marqués del Valle de Oaxaca y lo confirmara como Capitán General de la Nueva España." Raúl el Cómez, *Arquitectura y Feudalismo en México. Los comienzos del arte Novohispano en el siglo XVI*. Cuadernos de Historia del Arte no. 47, México, UNAM - IIE, 1989, pp. 45 - 46 y 49.

¹³⁰³ "Muy señor mío: Para pasado mañana he citado al Ayuntamiento en sesión extraordinaria, que presidire yo, para tratar de la cesión del Palacio de Cortés a S.M. El Emperador, cuyos deseos de ocuparlo se sirvió Usted manifestarme antes de marcharse (...) no teniendo otra finca el Ayuntamiento donde trasladar sus oficinas, juzgados, cárceles, etc., me he fijado yo en una casa llamada 'La Colecturía', tanto porque es ya del gobierno (...) para que sirva de Casas Consistoriales (...) no teniendo fondos en el Ayuntamiento para recomponerla ..." J.S. Carmona, Prefecto Político de Cuernavaca. Carta a Rodolfo Günner, Director del Gran Chambelanato, 10 de enero de 1866, (AKMVM), r. 23, exp. 152, fs. 8, 9, 10.

¹³⁰⁴ López González, Op. cit., p. 30.

¹³⁰⁵ Maximiliano. Carta al Comandante Imperial Juan de Dios Peza, Ministro de la Guerra, 20 de mayo de 1866, (AKMVM), r. 74, exp. 505, f. 37.

¹³⁰⁶ "Teniendo previsión de hablar con S.M. El Emperador, de asuntos muy importantes, salgo mañana mismo para Cuernavaca, donde espero sus órdenes." Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José María Flores Verdía, 13 de febrero de 1866, (AAASC), b. 43, no. 6739.

simbólico que mantenían ciertos edificios virreinales; aunque derruidos, le resultaban indispensables para vincular su régimen con los emblemas tradicionales del poder. Por otro lado, en la fachada principal se reproducía, casualmente, el esquema de la Villa de Chapultepec, es decir, los dos volúmenes que representaban a cada una

de las casas reinantes, unidos por una galería porticada que bien podría expresar el vínculo matrimonial. El predominio del muro sobre el vano, la masividad de los paramentos, y los efectos del tiempo sobre los muros lo acercaban, además, a las ruinas medievales, una de las épocas preferidas de Maximiliano.¹³⁰⁷

5.4.3.2. EL JARDÍN DEL EDÉN

Desde la logia del palacio de Cortés, la vista hacia el poniente remataba con la gran cúpula de la parroquia de Guadalupe; que tenía anexa una casa cural peculiar por dos razones: había pertenecido a Manuel de la Borda y Verdugo, hijo del célebre José de la Borda; y estaba rodeada por extensas áreas verdes. Aún era conocida como "el Jardín de Borda". Ambos hitos desplantaban sobre cimas y se vinculaban a través de una de las vías más importantes de la villa, la que sucesivamente recibía los nombres de *Tercera Orden de San Francisco, Carrillo, y del Arco*. Es claro que durante el siglo XVIII el poder se había desplazado hasta este punto, al borde de una profunda barranca.

Por su vinculación con la calle de Guadalupe, una de las dos en que se bifurcaba el antiguo camino real que venía desde México, allí se había establecido la Aduana de Cuernavaca.¹³⁰⁸ Según Blasio, Maximiliano visitó la propiedad a sugerencia de Angel

Pérez Palacios; aunque no debe perderse de vista que ésta aparecía ya en el itinerario seguido por Madame Calderón de la Barca.¹³⁰⁹ Desde el 1º de diciembre de 1865, la oficina del Gran Chambelanato inició trámites para comprarla a don Agustín Cruz, quien la arrendaba al ayuntamiento. Sobre su estado de conservación Casimiro Collado informó:

*"Cumpliendo con el encargo que se sirvió hacerme, le diré que cuando compré la Empresa de Diligencias, diez años ha, me vendieron en \$10,000.00 pesos la Casa y Jardín de Cuernavaca, llamada de Borda. Después los adquirió Don Agustín Cruz (...) en todo este tiempo las casas se han deteriorado mucho y destruido el jardín; que costará una buena suma el reparar ambas cosas; y que nadie daría hoy por todo ello \$10,000.00 pesos, pues ni yo, ni nadie, quiso darlos en 1855, y eso que entonces estaba mejor trazado y cuidado..."*¹³¹⁰

¹³⁰⁷ "No trato de negarlo, me gustan los tiempos antiguos, no los del último siglo (...) los tiempos de nuestros antepasados, en que el espíritu caballeresco se robustecía en los torneos, cuando las mujeres eran fuertes (...) cuando se cazaba el jabalí y el oso en plena selva (...) Esos tiempos produjeron una raza enérgica..." Linaires, Op. cit., t. I, p. 142.

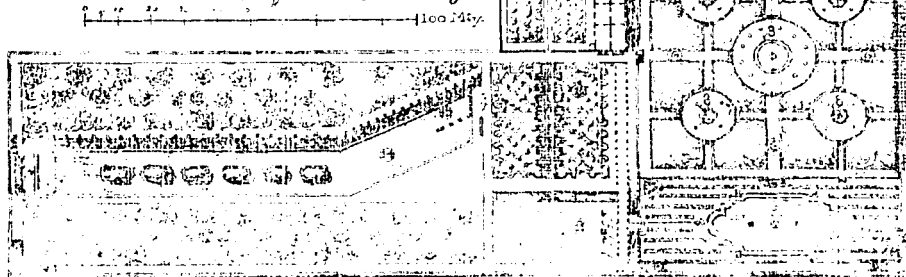
¹³⁰⁸ "...ya tengo un buen local para trasladar la Aduana y dejar vacía la Casa del Jardín (...) ya han comenzado los trabajos de aseo de la casa y reformas en el jardín mencionado (...) se me asegura que SS. MM., solo ocuparán dos meses en la que está hoy la Aduana (...) la arrienda la Sra. Torres." J.S. Carmona. Carta a Rodolfo Günner, 10 de enero de 1866, (AKMVM), r. 23, exp. 152, fs. 8.9, y 10.

¹³⁰⁹ "La casa en que se detuvo la Diligencia fue antaño famosa por el hermoso jardín contiguo a ella, y que perteneció a un rico propietario. Nos sentamos entre los árboles frutales, al lado de un estanque de agua muy clara, y ahí esperamos a las cabalgaduras y a nuestros guías." Calderón de la Barca, Op. cit., p. 224.

¹³¹⁰ Casimiro Collado, Carta a Juan de Dios Peza, 1º de diciembre de 1865, (AKMVM), r. 23, exp. 152, f. 39.

JARDIN BORDA CUERNAVACA

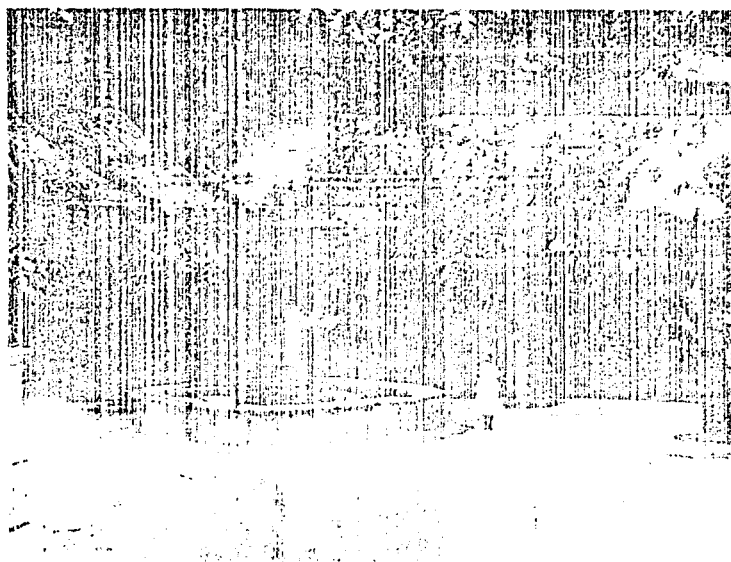
- | | | |
|----------------|------------|---------------------------------|
| 1 ENTRADA | 7 JARDINES | 13 HUERTA |
| 2 HABITACIONES | 8 PERGOLA | 14 HUERTA |
| 3 PATIO | 9 FUENTE | 15 EMBARCADERA |
| 4 CUADRA | 10 TANTO | 16 ALBERCA Y JARDINES FLOTANTES |
| 5 HORTALIZA | 11 MIRADOR | |



• A. Muñoz G. Plano de conjunto del Jardín Borda en Cuernavaca, Morelos, 1922 circa, tomado de Muñoz G., A. "El Jardín Borda en Cuernavaca", en *Amorío 1922 - 1924*, Sociedad de Arquitectos Mexicanos, México, 1924.

A eje con la calle se levantaba una fachada de aspecto austero: el lienzo de muro, de un nivel, apenas era interrumpido por el amplio portón y los alargados vanos. Por el cubo del zaguán se accedía a uno de los cuatro patios que entonces conformaban la casa; hacia el sur quedaban los de servicio, el corral, las caballerizas, y los comunes; al poniente se abría una terraza rodeada de pilares, desde donde iniciaba el descenso hacia el jardín de las fuentes. Los pisos eran de losas de barro; los muros de adobe y las cubiertas, entonces a una agua, de vigas de madera y tejas. El inmueble constituye un excelente ejemplo de arquitectura vernácula mexicana: los materiales constructivos contribuyen a regular la temperatura en los espacios interiores; los pórticos permiten disfrutar de la frescura vespertina; la altura de las habitaciones propicia que el aire caliente suba y el frío se mantenga al nivel de los ocupantes, refrescándolos; y por los tejados escurrían las abundantes lluvias. Maximiliano no era indiferente a las cualidades de este ámbito:

"En España, como en todos los países meridionales, se pasa la vida al aire libre, bajo la bóveda del cielo (...) Siendo las iglesias la primera cosa que debe verse en una ciudad extranjera (...) aprendí a admirar la arquitectura morisco - española (...) sus patios interiores presentan un abrigo delicioso contra el calor del día, un lugar paradisíaco, el pacífico habitante puede gozar a sus anchas el retiro y el reposo. Si al contrario, quiere gozar del aspecto animado de la calle, no tiene más que salir a los balconcitos exteriores, o abrir sencillamente la puerta y las cortinas del patio, dejando cerrada la reja de hierro que separa la calle de la casa. Patio (...) aquel centro encantado de la vida interior (...) El patio es el verdadero retiro de los graves españoles; es un producto oriental, una flor de Oriente, es el centro de la existencia interior en el palacio de los reyes como en la habitación más humilde; pero las casas españolas tienen una ventaja sobre las del Oriente; poseen



↳ Anónima. El jardín de las fuentes, 1866 circa. (CONDUMEX)

*esos balconcitos, cuyo uso no podría conciliarse con las costumbres celosas y el carácter retirado de la vida árabe...*¹³⁰

En la zona verde predominaba la variedad, intramuros podían apreciarse hasta seis composiciones diferentes: hacia el sur y limitando con las casas aparecía el *jardín de las fuentes*, mostraba la integración del círculo con el cuadrado. A partir de una glorieta central se prolongaban andadores ortogonales hacia los cuatro puntos

cardinales, derivando en una circulación perimetral. Al interior de cada uno de los cuadrantes que resultaban de esta parcelación se repetía el mismo tema, en una escala menor. En dos de sus lados existían pergolados cubiertos de bugambilias.¹³¹ Una fotografía anónima nuestra como, durante el siglo XIX, la masa vegetal y rústicos emparrados aplastaban a la arquitectura original. Parecería que los parterres barrocos habían sido desplazados, violentamente, por los vigorosos árboles de mango. El fotógrafo quiso contrastar la feracidad primigenia de la naturaleza con la disminuida obra del promotor virreinal; la

niña, a demás de dar escada, parece reafirmar el concepto sobre *las etapas iniciales de la vida*¹³²

En el extremo norponiente, en el plano más bajo, está el *boulingrin*.¹³³ El camino central del jardín de las fuentes conduce hasta una escalinata que permite el ingreso a este sector y soluciona, con gran efectividad, el cambio de nivel entre las dos terrazas. El gran espejo de agua contrastaba con la densidad arbórea. Aunque ya de principios del siglo XX, una fotografía de C.B. Waite, ilustra la atmósfera que predominaba en esta sección: la suave

¹³⁰ Linares. Op. cit., t.I, pp. 111 - 119.

¹³¹ A. Muñoz G. Plano tomado de A. Muñoz G. "El Jardín bordera en Cuernavaca", Sociedad de Arquitectos Mexicanos NICMMIX. Anuario 1922 - 1923, México, 1924. IV, pp. 79 - 81.

¹³² Anónimo. *Entrada al Jardín*, 1866 circa. (CONDUMEX), fondo CDNI, Reproducciones de Maximiliano y Carlota, carpeta 2/2, no. 278.

¹³³ "El término boulingrin, de origen inglés, tiene un significado muy particular en la jardinería francesa. Por boulingrin se entiende una superficie plana, rehundida en el terreno, circundada en todos sus lados por un talud de hierba, y colocada por lo general en medio de un bosque o de un parterre a la inglesa, o simplemente en el centro de una alboribra verde. La profundidad del rehundido de un boulingrin no debe superar los sesenta centímetros y el talud perimetrico ha de resultar suave, con una anchura que sea al menos cuatro o cinco veces la dimensión de la profundidad. El boulingrin puede ser simple, todo de césped y sin ornamento alguno, o compuesto. En este ultimo caso puede estar dividido por pequeños paseos adornados con platibandas, arbustos y flores, o bien flanqueados por estatuas y jarrones que realzan el verde brillante del césped. El boulingrin tambien puede albergar en el medio motivos acuaricos de formas planas, y generalmente está rodeado por árboles o empalizadas altas con arcadas, o bien por pérgolas de vegetación. Francesco Fariello. *La arquitectura de los jardins*, Madrid, Marea Celeste, 2000, pp. 164 - 165.

integración del medio pétreo con el líquido; la multiplicidad de volúmenes, el diseño, en copa y piñas, del surtidor principal; y, al fondo, el puente que sostiene la rampa de los dados.¹³⁵ Al quedar libre de follajes, éste era uno de los pocos espacios que permitían captar una fuga perspectiva.

Entre la rampa de los dados y el lago mediaban los parterres pétreos: dos franjas de terreno delimitadas por sinuosos muretes que establecen un ritmo rápido de entrantes y salientes; al interior, los andadores forman una cruz.

En el plano inferior se cultivaba una huerta. Al norponiente está el que sin duda constituye el ámbito más espectacular del conjunto, se trata de los *jardines flotantes*, un lago trazado en escuadra, del que emergen seis islotes cubiertos de vegetación. Una arquería avanza sobre las aguas, sirviendo de embarcadero, ya que la intención era navegar entre tupidas frondas; otro pórtico, en el extremo norte, recibe a las canoas y concentra las visuales. Una imagen de la época permite apreciar el contraste de medios, y que el anónimo artista, al igual que Maximiliano, quedó cautivado por el vigoroso desarrollo de la flora americana.¹³⁶ Para disfrutar de las puestas de sol, sobre el muro perimetral se elevaron dos miradores, dotados de cubierta y bancos. Así, pese a su avanzado deterioro, el jardín era un espacio



➤ C.B. Waite. El *boulingrin*, 1905. (AGN, Cuernavaca, Morelos no. 14)

sobrecogedor.¹³⁷ Su mayor encanto radicaba en ese aire de abandono, en donde la topiaria era ya sólo una vaga referencia y la exuberancia tropical lo acercaba, al menos ante los ojos del emperador, al edén.¹³⁸

Para 1866, el Borda recordaba a la jardinería renacentista italiana en su emplazamiento sobre una pendiente; en que el terreno se modeló en formas geométricas regulares; se desarrolla en más de una directriz; las distintas explanadas se enlazan mediante escalinatas y rampas; ninguna sección se dejó en estado natural; la villa ocupa la parte alta; los pascos son rectilíneos; y se explotan las posibilidades dinámicas del agua.¹³⁹ Los parterres, el *boulingrin*, y las pérgolas provienen de la Francia de Luis XIV. El hecho de estar distante del paisajismo inglés, agradecería todavía más a Maximiliano.

¹³⁵ C.B. Waite. 982. *Fountain and Post. Borda Garden, Cuernavaca, Méx., 1905*, (AGN), Propiedad Artística y Literaria. Jardines, parques y plazas. Cuernavaca, Morelos, no. 14.

¹³⁶ Anónimo. *Los Jardines Borda*, 1866 circa. (CONDUMEX), fondo CDXI. Reproducciones Maximiliano y Carlota, carpeta 2/2, no. 281.

¹³⁷ "...Palacio Capó di Monte (...) Dimos un paseo por el parque que se extiende mucho detrás del castillo; está trazado conforme al antiguo estilo italiano, atravesado por grandes calles rectas, no formado con rígidas paredes como en los jardines a la francesa, sino con glorietas regulares (...) los bosquecillos se ven incultos y abandonados a la naturaleza (...) lo que les comunica un encanto particular..." Linares. Op. cit., t.I, p. 15.

¹³⁸ "Haré cuanto V.M. me ordene, porque es mi deber, pero no es posible transigir con la idea de que V.M., no vuelve al Edén, como se dignó llamarlo un día. Señor, la joya más preciosa del paraíso eran los ángeles, pues sin ellos, se convierte en un paraíso insoportable." J. Mariano G. Hermosillo. Carta a Maximiliano, 17 de octubre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 49, exp. 34, f.7.

¹³⁹ Fariello. Op. cit., pp. 96 - 97.



• Anónima. Los jardines flotantes, 1866 circa, (CONDUMEX)

El 17 de enero, una vez que fue tomada en arrendamiento, comenzaron las obras en la antigua casa cural. De acuerdo con el *Maximiliano Intimo*, se tapizaron algunas habitaciones y se limpiaron los jardines.¹³²⁰ Ante la falta de recursos, el promotor se vio obligado a restringir los gastos de la Lista Civil, con el consecuente decremento en la producción urbano - arquitectónica:

...se requiere vigor y energía para restringir los gastos, suprimiendo los menos indispensables. He dado el ejemplo en esta vía, cediendo este año al Estado, dos terceras partes de mi Lista Civil; que es la misma que fue decretada hace cincuenta años por el Congreso Nacional al Emperador Iturbide; y tomando un gasto de 5900.000,00 pesos, que tocaba al Tesoro Público, sobre la Lista Civil de los

dos pasados años. Estas economías en mi familia y en mi corte, me dan el derecho de ser un poco más duro con los altos funcionarios del Estado, que no estaban muy acostumbrados al principio de economía."¹³²¹

En el Archivo del Kaiser Maximilians Von Mexiko, se conserva un dibujo que muestra las nuevas funciones que se asignaron a los recintos virreinales.¹³²² Se trata de una planta arquitectónica, en donde los muros se representaron mediante líneas simples trazadas con tinta negra. Aunque la escala corresponde con la realidad y se usaron instrumentos de precisión, el resultado está más cercano a un esquema, que a cualquier otra de las

láminas ya analizadas. Fue el diseño de los alfabetos lo que me permite atribuirlo a José Ramón Rodríguez Arangoiti.

En torno al patio principal se distribuían, al oriente, dos habitaciones para extranjeros y el Despacho del Gabinete, en donde se marcó un espacio mínimo para José Luis Blasio; al norte, un tercer alojamiento para extranjeros, el del médico de la corte; y un almacén para vajilla, al poniente, la servidumbre, y el comedor del gran mariscal; y al sur, el gabinete del ministro Robles Pezuela y el del Ayuda de Cámara de Su Majestad. En el patio contiguo quedaban dos apartamentos, uno de ellos destinado para el fiel Antonio Grill, valet personal del emperador. El programa se completaba con dos locales para efectivos de la guardia palatina. Así la casa principal quedaría destinada para resolver los asuntos de Estado; alojar a huéspedes y embajadas especiales; al servicio doméstico;

¹³²⁰ Blasio. Op. cit., p. 120.

¹³²¹ Maximiliano. Carta al Emperador del Brasil, 18 de mayo de 1866, (AKMVM), r. 75, exp. 513, f. 93.

¹³²² Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. *La Casa Borda*, 1866 circa, tinta sobre papel, (AKMVM), r. 23, exp. 152.II, f. 35.

guardapolvos rojo óxido, vanos enmarcados con bandas encarnadas y azules, frisos ornamentados con listas en rosa, rojo, y azul, y para el resto de los lienzos la gama tonal incluía desde el amarillo ocre hasta el rosado.¹³²⁴ No pierdo de vista el dato de los tapices aunque ahora lo cuestiono, pues la técnica de la pintura a la cal también se aplicó en varios salones del Palacio de México.

El corredor, frente a las habitaciones imperiales, es un espacio más profundo que ancho, hacia él abren puertas y ventanas, está cubierto por viguería a una agua, y delimitado por doce arcos de medio punto; dos escalinatas, en los extremos, conducen hasta el jardín de las fuentes. Por las mañanas, algunos rayos de sol se cuean entre las frondas disipando la humedad del ambiente. Ese era el espacio preferido de Maximiliano, allí ante una mesa leía y respondía la correspondencia, quedaba rodeado por bugambilias, jaulas con aves, recipientes de cristal con peces, y macetas con vistosas especies vegetales.¹³²⁵ Se trata de una manifestación típica de arquitectura tradicional mexicana, distante de las pretensiones de los académicos de San Carlos y de los constructores extranjeros. La Emperatriz, en cambio, prefería pasear por los

jardines, en compañía de sus damas de honor, atrapando mariposas con una red de tul.¹³²⁶

Otra de las ventajas que ofrecía la finca, era la contigüidad del Oratorio de Guadalupe,¹³²⁷ mismo que se elevaría al nivel de capilla palatina:

"En Cuernavaca estoy en este momento reponiendo una iglesia como mi oratorio privado."¹³²⁸

Desafortunadamente no cuento con documento alguno que me permita comprender los alcances de este proyecto, o atribuirlo a algún arquitecto. Tampoco pude recurrir a la observación directa del inmueble, ya que en 1965 sufrió graves alteraciones.¹³²⁹

La muerte del padre de la emperatriz, obligó a la pareja a regresar a la ciudad de México. A partir de marzo de 1866, cumplida la primera fase del luto oficial, Maximiliano decidió pasar quince días en Cuernavaca y quince en la villa de Chapultepec. El calor de mayo lo alejó temporalmente y a principios de octubre, durante la última visita a su mansión predilecta, Samuel Basch se integró a la comitiva. Las mañanas, escribió en sus memorias, estaban dedicadas a los asuntos de estado, y las tardes a cabalgar

¹³²⁴ "...pintura a la cal (de 1 - 8 capas) (...) colores blanco, ocre claro, azul, rosa, morado y ocre obscuro (...) guardapolvos o rodapiés, partes medias y partes altas de los diferentes muros (...) bandas y líneas principalmente en los enmarcamientos de las puertas y ventanas, así como algunos frisos altos de las habitaciones (...) pinturas a la cal sobrepuestas (hasta 8 capas)..." Armando Soto Calderón. *Informe de Inspección en el inmueble conocido como Jardín Borda, Cuernavaca, Morelos, México*, inédito, 1990. Carpeta 1.

Armando Soto Calderón. *Informe final de los trabajos de adecuación y restauración llevada a cabo en los muros de las habitaciones y corredores del inmueble conocido como Jardín Borda, Ubicado en la Av. Morelos no. 103, en Cuernavaca, Morelos, México*, inédito, 1991. Carpeta 2.

¹³²⁵ "El hombre tiene una inclinación natural e irresistible que le introduce a coleccionar, para despreciar enseguida lo que ha recogido; se carga gustoso con un peso inútil, más no importa, siempre que su codicia quede satisfecha." Linares, Op. cit., t.I, p. 30.

¹³²⁶ Blasio, Op. cit., p. 124.

¹³²⁷ "El fundador de Caserta ha indicado bien que todo poder viene del cielo, porque el vestibulo octógono conduce inmediatamente a la capilla..." Linares, Op. cit., t.I, p. 76.

¹³²⁸ Maximiliano, Carta a Juan de Dios Peza, Ministro de la Guerra, 20 de mayo de 1866. (AKMVM), t. 74, exp. 505, f. 49.

¹³²⁹ "En el año de 1965 se destruyó el púlpito, el altar mayor, y los dos altares colaterales, en donde en unos sarcófagos de cristal se conservaban los restos momificados de San Jacinto y San Vicente Niño, recubiertos con cera y ricamente vestidos. Estas importantes reliquias romanas junto con otras más, fueron enviadas por el Papa Clemente XIII en reconocimiento a las grandes acciones piadosas de Don José y Manuel de la Borda, y se pensaban llevar a la iglesia de Santa Prisca en Taxco, pero a petición unánime del pueblo de Cuernavaca que las recibió con gran pompa y solemnidad en marzo en 1792, se decidió dejarlas en Guadalupe en donde permanecieron hasta este año de 1965 (...) La fachada de la iglesia de Guadalupe (...) la que en los últimos años con la ayuda de una limpieza y una pseudo - restauración muy mal hecha, le fue removido casi todo su delgadísimo aplanado que era de cal brujada..." Sergio Estrada Cajigal Barrera. *Crónicas de Cuernavaca 1857 - 1930. Imágenes de la memoria*, Cuernavaca, 2a ed., Grafiarte de Morelos, S.A de C.V., 1997, pp. 99 - 100.

por los alrededores. El último de los seis días que permaneció en la villa, invitó a su mesa al alcalde indígena del vecino pueblo de Acapantzingo. Al médico le sorprendió mucho que el convidado y un acompañante se presentaran en mangas de camisa. A lo que el emperador, repuso:

"No se extrañe usted (...) en mis viajes por el interior, más de una vez he recibido a algunos indios que iban en traje más ligero todavía..."¹³³¹

Rasgos como el color de la piel, la textura del cabello, o la indumentaria, serían el complemento perfecto del *jardin del edén*, es decir, lo genuino de la *Tierra Caliente*.¹³³¹ Existían varias razones para que el Borda hubiese sido tan apreciado por Maximiliano: en primer lugar estaban los jardines, ya que para él una manera de rendir culto al *espíritu superior* consistía en reconocerlo a través de la naturaleza libre del *arts topiario*;¹³³² para un espíritu observador aquella comunidad de especies naturales sería motivo de muchas horas de reflexión; caminar en soledad por las arboladas calzadas lo conducían irremediablemente a evocar su infancia y juventud, derivando en un estado de profunda melancolía:

"Estaba sumergido en uno de esos estados del alma en que se experimenta un lánguido abatimiento, una dulce melancolía, una suave desesperación. Ansiaba ardientemente volver a mi hogar doméstico. Los míos me habían hecho la vida demasiado feliz en mi patria; pero es bueno que semejante existencia acabe, y momentos como estos, en su saludable amargura, son un precioso remedio..."¹³³³

Para un austriaco todo ese verdor rodeando su morada significaba lujo, al mismo nivel que los artesonados dorados y los sillones de terciopelo rojo.¹³³⁴ Se fascinaba con el brillo que en esta latitud adquirían los colores,¹³³⁵ en un clima que le permitía permanecer al aire libre la mayor parte del día,¹³³⁶ y con la proximidad de estanques alimentados con agua de manantial.¹³³⁷ El segundo lugar lo ocupaba la arquitectura vernácula, entendida ya como una expresión de lo regional y al mismo tiempo de la variabilidad cultural: se trataba de una edificación discreta que no pretendía competir con la naturaleza,¹³³⁸ pero tan antigua como para reconocer en ella las huellas de pasados esplendores.

¹³³¹ Samuel Basch. *Recuerdos de México. Memorias del médico ordinario del Emperador de México (1866 - 1867)*, México, Imprenta del Comercio, 1870, p. 10.

¹³³² "Todo lo que tiene una marca característica y nacional me agrada singularmente (...) la variedad en el mundo es el mayor encanto de la vida." Linares. Op. cit., t. I, pp. 79 y 142.

¹³³³ "...se parece más al dermo práctico, que encuentra a Dios en el alma de la naturaleza (...) el culto a la naturaleza, que le es no solamente permitido, sino absolutamente obligatorio." Linares. *Ibid.*, t. I, p. XV. Por su parte Fausto Ramírez identifica un estado de supresión ética y dominio de sí que corresponde con lo masón.

¹³³⁴ *Ibid.*, p. 79.

¹³³⁵ "Villa Regina Isabella, Nápoles (...) que noble lujo para un soberano rodear su residencia con una verdura tan hermosa (...) Así es el mundo: se poseen los lugares mas bellos, más admirables, aquellos que envidiarían los ricos de la tierra, y se huye a un rincón silencioso, donde se encuentran en la soledad nuevos encantos que los artesonados dorados y los sillones de terciopelo no son capaces de ofrecernos." *Ibid.*, p. 50.

¹³³⁶ "Los colores tenían esa ardiente brillantez tan querida al alma, y a los ojos del hombre del sur, y que reanima también el corazón de los hombres del norte..." *Ibid.*, p. 6.

¹³³⁷ "La pequeñez de las proporciones hace suponer que los habitantes de Pompeya, como hoy los de Nápoles, vivían mucho al aire libre..." *Ibid.*, p. 62.

¹³³⁸ "Alhambra de Granada (...) El agua en las habitaciones es un lujo poético, muy poco conocido entre nosotros, pero yo pretendo introducir en mi interior doméstico cuando me sea posible. Nada es verdaderamente completo, aún en los espectáculos de la naturaleza, cuando la mirada no encuentra el risueño aspecto del agua para refrescarse y descansar." *Ibid.*, p. 172.

¹³³⁹ "Palacio de San Telmo (...) La principal gala de aquellos lugares son las plantas tropicales de exuberantes formas, que prenden maravillosamente en plena tierra, y cual seres de naturaleza superior se lanzan por encima de las plantas vulgares de Europa (...) llenaba el aire aquella vaporosa claridad que sólo existe en las regiones meridionales (...) Lo que excede de las proporciones ordinarias de la naturaleza y de la vida de todos los días, subyuga el corazón del hombre y le atrae con una fuerza magnética, como las olas espumosas de un remolino." *Ibid.*, p. 157.

Una distribución que dividía al inmueble en dos secciones: una pública y de servicio, en proximidad con el exterior, y otra privada, en relación con los jardines, que ofrecía a los emperadores seguridad, intimidad, y silencio, demuestra que el director de

las Obras de la Casa Imperial reprodujo en el Borda el exitoso modelo de la villa de Chapultepec. En este caso me resulta muy difícil precisar si lo imperceptible de la intervención obedeció más a la falta de tiempo y dinero, que a la comprensión y respeto de la arquitectura tradicional.

5.4.3.3. OLINDO Y SOFRONIA

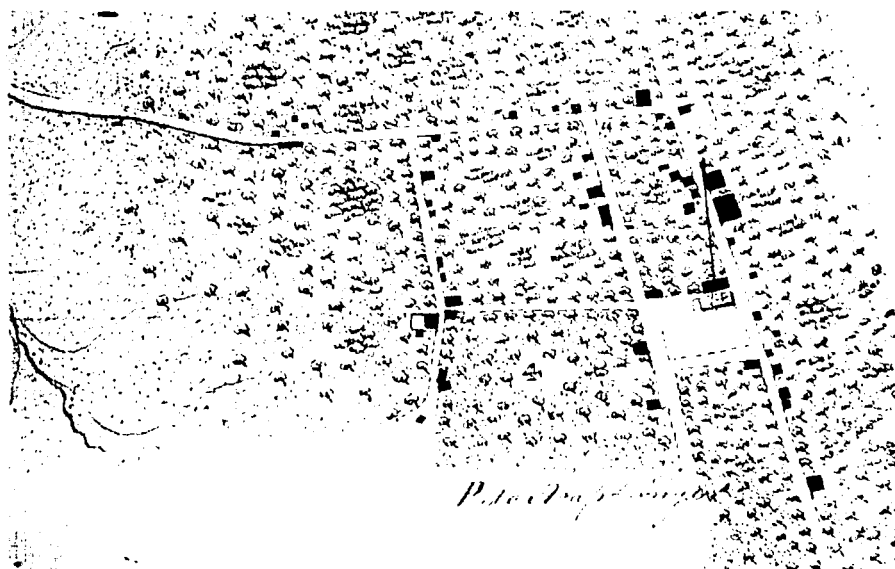
En el Plano de la Ciudad de Cuernavaca de Rafael Barberi, se incluyó al pueblo indígena de Acapantzingo. Para 1866 su traza estaba conformada por cinco manzanas de forma irregular: tres calles corrían en dirección norte - sur y tres de oriente a poniente. Siguiendo la tradición novohispana, el núcleo del asentamiento quedaba integrado por la capilla de San Miguel Arcángel, antigua visita franciscana, y por el cementerio comunal; una línea punteada indica que el nuevo atrio se extendería sobre buena parte de la plaza. Bajo un patrón más bien disperso, rectángulos en negro expresan las viviendas, entonces rodeadas por extensas huertas y matas de café. Marcado con el número 4 aparece el predio que Maximiliano adquirió para levantar la Villa Olindo.¹³³⁹

Ya desde 1841, Frances Erskine Inglis había quedado prendada de la belleza del lugar:

“-un Edén en donde no debería entrar la serpiente- os diré que fuimos a caballo esta tarde hasta la pequeña y hermosa aldea llamada Acapantzingo, y nunca hubiera yo podido imaginar algo más cautivador en su género. Algunas pocas casas son de piedra; pero son más las de carrizo, cercadas todas por árboles frutales o bien por otros llenos de flores blancas y lilas y por donde se enroscan las plantas trepadoras. Las calles que sólo son veredas, se ven barridas y limpias, y las ramas en flor que cuelgan sobre ellas las cubren de sombra, mientras los arroyuelos de agua pura las cruzan de trecho en trecho. Creo que nunca supe de las delicias del agua hasta que vi este lugar. Los indios, hombres y mujeres, se ven aseados; en una palabra, éste es el pueblo indio más bonito de todos los que hasta ahora hemos visto.”¹³⁴⁰

¹³³⁹ El Sr. Valentín López González, cronista municipal de Cuernavaca, insiste, sin detallar sus fuentes, en que: “el propio Maximiliano compró a los habitantes del pueblo de Acapantzingo (sic) 11 predios que pagó con moneda de plata circulante con la efigie de Maximiliano y Carlota. De estas monedas yo tuve la oportunidad de rescatar una de ellas que me fue obsequiada por una hija de una de las vendedoras de uno de los predios.” Carta a la licenciada Laura Parrilla, directora del Jardín Etnobotánico, 25 de mayo del 2001, Centro INAH Morelos. Durante el desarrollo de esta investigación no localicé ninguna referencia sobre el particular. El ingeniero Barberi dibujó cinco rectángulos en el predio, uno de ellos corresponde con el inmueble que llamaré Casa Grande, y sin excavaciones arqueológicas no existe forma de demostrar que se trataba de dependencias asociadas a ésta, o de viviendas independientes.

¹³⁴⁰ Calderón de la Barca. Op. cit., p. 227.



Rafael Barberi. Plano de la ciudad de Cuernavaca, detalle del pueblo de Acapatzingo. 1866, tinta sobre papel, 0.81 x 0.71, (SIMOB).

José Luis Blasio apunta que el emperador se topó con este caserío durante un paseo a caballo.¹³⁴¹ Establecer una causa para este encuentro no representa demasiados problemas ya que junto con los Ojos de Guatupita, la hacienda azucarera de Atacomulco, y las Grutas de Cacahuamilpa, Acapatzingo era una escala obligada en el itinerario que seguía el viajero por la Tierra Caliente. Bajo las frondas de un solar, Maximiliano presenció las danzas de la región, ejecutadas por las mujeres más hermosas de Cuernavaca, que vestían trajes mestizos y lucían tocados formados con flores frescas.¹³⁴² Las costumbres todavía imperantes resultarían muy de su agrado, pues:

“Por lo que a mi toca, prefiero estas fiestas en que la naturaleza primitiva del hombre se presenta en toda su verdad, a las diversiones encervadoras e inmorales de nuestros países hundidos en el cenagal de la malicie y del lujo.”¹³⁴³

Mientras en el Borda disfrutaba del espectáculo de una vegetación que había recuperado su feracidad primigenia derrotando a la topiaria barroca; en la nueva villa viviría en proximidad del componente étnico, que en su cotidianidad le revelaba aspectos que suponía inalterables desde la más remota antigüedad. Fausto Ramírez considera que podría ser una forma de revivir el tópico del beato Sille.

¹³⁴¹ “En sus paseos a caballo por los alrededores, compró el Emperador en un punto llamado Acapatzingo (sic), un vasto terreno donde mandó construir una casa de estilo pompeyano destinado a la Emperatriz y que llamó ‘El Olvido’”. Blasio. Op. cit., p. 120.

¹³⁴² “Visitamos varios jardines muy hermosos del pueblecillo. En uno de ellos había un baile, al que quiso permitirnos Su Majestad que nos mezclásemos los jóvenes de su comitiva. Entre tanto, él nos contemplaba bailar con verdadero placer. Entre las lindas muchachas que allí se encontraban, recuerdo a las sobrinas y a las hermanas del coronel Paulino Lamadrid, a la joven esposa de éste, hermosa dama nacida en Sonora, a las hijas del general Casanova, a la señorita Emilia Blanco, que es una de las más bellas de Cuernavaca, a Lola Hermosillo y a muchas otras, todas vistiendo el sencillo traje claro de la Tierra Caliente, cubiertas con vistosos rebozos de seda y llevando en el tocado hermosísimas flores de las que tanto abundan en esa zona. Se bailaban bailes propios de la costa y de los países cálidos, y como casi todas las damas eran magníficas bailadoras, Maximiliano quedó muy complacido y pasó un rato de contento y olvido en aquella tarde deliciosa.” Blasio. Op. cit., pp. 120 - 121.

¹³⁴³ Linares. Op. cit., t.I, p. 141.

El Predio junto con sus construcciones constituyen la única propiedad que el Habsburgo tuvo en México; ya que tanto el Palacio Imperial como la Villa Suburbana de Chapultepec, pertenecían al Estado, y, paradójicamente, el Jardín del Edén, se arrendaba. Por otra parte, en todos los documentos de la época, se alude a ésta finca con el nombre de Olindo.¹³⁴⁴

Olindo es un personaje creado por el poeta Torquato Tasso (Sorrento, 1544 - Roma, 1595). Aparece en el segundo canto de su obra más conocida: la *Gerusalemme Liberata*, escrita, entre 1570 y 1575, siguiendo la estructura de un poema épico, compuesto de veinte cantos en octavas endecasílabas.¹³⁴⁵ El autor la dedicó a su mecenas el duque Alfonso II de Este, y fue publicada, sin su consentimiento, por vez primera en Venecia durante 1580. Con el novedoso tratamiento que dio a sentimientos como el amor y el dolor, la obra revitalizó a un ya decadente género caballeresco.¹³⁴⁶ La trágica existencia del poeta de Sorrento lo convirtió en un icono del romanticismo: se le consideró una víctima del desamor, la soledad, y la incompreensión de la crítica literaria de su tiempo. Prolongados y repetidos estados de temor y angustia derivaron en una manía persecutoria y en alucinaciones, a las que seguían periodos de una febril actividad creadora. No hubo más remedio que recluirlo en el hospital de Santa Ana, a donde se confinaba a los dementes. Para comenzar a construir un nexo entre Olindo y Maximiliano de Habsburgo, considero oportuno llamar la

atención a que la casa de Acapantzingo se construyó, de acuerdo con Blasio, para Carlota, quien también manifestaría claros síntomas de desequilibrio mental.

La trama del poema gira en torno a la primera cruzada, emprendida para recuperar el santo sepulcro de Jesucristo. Los caballeros, acaudillados por Godofredo de Bouillon, han llegado hasta los muros de Jerusalén y se preparan para emprender el asalto definitivo. En la ciudad, Aladino ordena que la escultura de la virgen Maria sea trasladada desde el templo cristiano hasta la mezquita mayor. De este último punto, la imagen desaparece misteriosamente: en respuesta el rey sarraceno se dispone a emprender una cruel venganza contra de la comunidad de creyentes que vive intramuros. Están resignados a recibir el suplicio cuando una joven se responsabiliza del robo para salvarlos. Esta era Sofronia:

"... una doncella de alma noble, con un corazón digno de una corona. Es hermosa, pero desprecia su belleza, o por lo menos, no se sirve de ella para realzar mas el resplandor de su virtud. Solitaria, oculta en un refugio impenetrable su mérito y sus gracias; huye de las miradas, de las alabanzas y de los falsos afectos de los mortales (...) Todos la miran. Ella no se digna mirar a nadie. Está delante del tirano. No retrocede al ver la ira de este hombre cruel. Intrépida, mantiene su aire severo. -Suspende tu venganza -dice al tirano-. Detén a tu pueblo. Vengo a

¹³⁴⁴ "Arreglé con el Ministro de Hacienda, después de haberlo consultado con él, que se pagará por ahora cada mes regularmente (\$25,000.00) veinticinco mil pesos para la Lista Civil; de los cuales (\$10,000.00) diez mil pesos están fijados para los gastos privados y reservados del soberano, entre los cuales se encuentran los de toda la manutención de las casas en Cuernavaca y Olindo." Maximiliano. Carta al Subintendente de la Lista Civil. 1.º de septiembre de 1866, (AKMVM), r. 81. exp. 547, f.3.

¹³⁴⁵ Giovanni Ippavee. "Introduzione alla Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso", Novara, pp. 1-5. <http://www.fausernet.novara.it/fauser/bibli/vintro/intro0283.htm>

¹³⁴⁶ M. Th. Laignel. Prólogo. *Torquato Tasso. Jerusalem Liberata*. Sepan Cuantos núm. 403, México, Editorial Porrúa, 1998, pp. IX - XXV.

revelarte el nombre del culpable que te ha ofendido, vengo a poner en tus manos la víctima que demanda tu cólera." 1347

Olindo la ama en secreto:

"Sofronia y Olindo han nacido en la misma tierra y adoran el mismo Dios. Tan humilde adorador como bella es su amada. Olindo tiene deseos, pero poca esperanza, y no pide nada; no declara o, más bien, no se atreve a declarar su pasión. Ella no ve la hoguera que devora al adorador, o la desprecia. Y así vive el desdichado Olindo, entregado a un amor que la amada ignora o desdena." 1348

Al saber el joven que Sofronia ha sido condenada a la pena capital, intenta salvarla:

"— ¡No ha sido ella, señor, no ha sido ella! Está demente y se alaba de lo que no ha hecho. No ha pensado hacerlo jamás. No hubiera osado nunca. Una mujer sola y sin experiencia no ha podido cometer una acción tan atrevida. ¡Ha engañado a tus soldados! Si lo ha hecho, que diga cómo lo hizo. ¡He sido yo, señor, yo el que se ha llevado la imagen! ¡Así amaba Olindo a la insensible Sofronia!" 1349

Olindo y Sofronia son atados a un poste, espalda contra espalda; los verdugos se preparan para prender fuego a las ramas y maderos que se han dispuesto a sus pies. Entonces, el hombre dice:

"— ¡Eran éstos los lazos que tenían que unir mi destino al tuyo? ¡Era éste el fuego que tenía que abrazar nuestras almas con un ardor igual? Amor me había prometido otras llamas y otros lazos. ¡Estos son los que el destino cruel

nos tenía reservados! Su injusticia no ha hecho sino separarnos en vida. Más cruel ahora, nos junta en la muerte. Por lo menos, puesto que tú debías perecer de un modo tan funesto, mi felicidad será compartir tu tumba, ya que no me ha sido dado compartir tu lecho. Me duelo de tu destino. El mío es digno de envidia, pues muero a tu lado. ¡Que muerte más dulce, que suplicio tan delicioso sería si yo pudiese unir mis labios a los tuyos y con mi último suspiro, darte mi alma y yo recibir la tuya." 1350

Aladino, exclamó:

"— ¡Solo tú Sofronia no compartes el duelo común! Todos lloran por ti. Tú no derramas ni una sola lágrima." 1351

Súbitamente aparece Clorinda, la guerrera virgen, quien se conmueve ante la escena y suspende la ejecución:

"Se acerca ella a la hoguera y contempla el silencio de Sofronia; oye los lamentos de Olindo y ve que la débil mujer tiene más ánimo que el varón. Pero las lágrimas de Olindo son lágrimas de compasión; si gime, no es por él. A Sofronia, callada, los ojos fijos en el cielo, aún antes de morir, ya no le importan las cosas terrenales." 1352

Clorinda consigue que Aladino indulte a la pareja, a cambio de tal concesión se compromete a luchar contra las huestes de Godofredo. Sofronia consiente en que Olindo viva con ella, pero no les queda otro recurso que dejar Palestina y vivir en el destierro.

Existe un asombroso paralelismo entre los rasgos de carácter de la heroína de Tasso y la hija de Leopoldo I de Bélgica. Las dos manifestaron una tendencia hacia el

1347 Tasso. Op. cit., pp.12 - 13.

1348 Loc. cit.

1349 Ibid., p. 14.

1350 Loc. cit.

1351 Loc. cit.

1352 Ibid., p. 15.

aislamiento, se mostraban impenetrables, y en momentos hasta insensibles. Olindo - Fernando Maximiliano, se siente ignorado, desdeñado, y, aunque lo desea, no se le permite compartir el lecho de la amada. Las dos historias se desarrollan en el contexto de una guerra religiosa: los cristianos desean recuperar los santos lugares que han quedado en poder de los musulmanes; los archiduques se encontraban a la mitad de la confrontación entre conservadores y liberales. El malvado Aladino, el rey sarraceno que los condenó a muerte, no puede ser otro que el gobierno norteamericano que obligó a Napoleón III a retirar sus fuerzas, e impidió que Francisco José de Austria ayudara a sostener el tambaleante trono de su hermano menor.

Sofronia asume con valor todas las consecuencias de un acto que no cometería,

sus intenciones no podían ser más nobles: salvar a una desvalida comunidad cristiana de la ira infiel; por su parte la princesa Saxo Coburgo convenció a su esposo para que aceptase la corona de México.¹³³ Entre otros planteamientos utópicos se pretendía, con la ayuda de Napoleón III y de la querida prima Victoria, detener la infamante expansión de los protestantes sajones sobre los antiguos dominios de Carlos V; más aún, fue la vencida facción conservadora la que llegó hasta las Tullerías y Miramar. Bajo esta asociación de ideas, ¿acaso Maximiliano responsabilizaba a Carlota de haberlos colocado en un cadalso? La desconcertante entereza de Sofronia ante la proximidad de un tormento terrible conmovió tanto a Aladino como a la *guerrera virgen*; todos la observan, ella no repara en nadie. Olindo estaba dispuesto a seguirla en un destino tan funesto. ¿Era que Maximiliano había percibido ya desajustes emocionales en su consorte? Justo en el último momento fueron salvados por la guerrera Clorinda, descrita así por Tasso:

"Tiene un aire imponente y altivo. Su armadura, sus vestidos de extranjero anuncian que llega de una región lejana. Lleva un tigre sobre el casco. Todas las miradas se clavan en él. Al ver tan ilustre insignia, todos creen reconocer a Clorinda. Y es Clorinda en persona. Desde su más temprana niñez, esta hermosa guerrera ha despreciado las diversiones y las labores de su sexo. Su



↳ Friedrich Overbeck, *Olindo y Sofronia*, 1818 - 1820, Casino Massimo, Roma, pintura al fresco, 200 x 500. (cortesía de Fausto Ramirez)

¹³³... el veterano embajador inglés Carlos Wyke, que había estado en México, les hizo saber por intermedio del imprescindible conde Rechberg que la empresa estaba destinada al fracaso. Lo mismo decían los informes que llegaban acerca de la opinión de los Estados Unidos, que aunque comprometidos en su guerra civil se daban tiempo para criticar la aventura imperial mexicana, coincidiendo todos en que el pueblo norteamericano no toleraría jamás el advenimiento de una monarquía en México. La propia familia Habsburgo vio con temor la empresa mexicana. Surgió una alternativa: el trono de Grecia estaba vacante, e Inglaterra y Austria decidieron ofrecerlo a Maximiliano. Carlota se opuso firmemente, pues señaló rotundamente que Grecia no les interesaba. Al parecer, la principal interesada en que Maximiliano aceptara la corona griega era la archiduquesa Sofía. Carlota de plano le exigió a su suegra que no se entrometiera, que no les produjese el pesar de ser de otra opinión aunque esto, de todos modos, no podía variar la decisión de Fernando Max. Sofía, experta en rencores, no le perdonó jamás a Carlota haberla puesto en su lugar. Carlota fue autora de otro argumento más para que su esposo se decidiera, enfáticamente dijo que Maximiliano tenía "un derecho histórico al trono mexicano". Convencido su marido y luego empeñados ambos en esta idea, tampoco quisieron escuchar la más seria e importante advertencia que recibieron, de parte del agente confidencial del gobierno mexicano en Europa, Jesús Terán. Villalpando, *Op. cit.*, pp. 106 - 107.

noble mano no ha querido nunca rebajarse a hacer trabajos viles o a manejar la aguja o el huso. Ha huido de la malicie de las ciudades y sus retiros, que son asilos de una virtud que se conserva en el seno mismo de la libertad. El orgullo adornó su frente. Se complugo en imprimir rudeza a las facciones de su rostro, y, pese a esa rudeza, sus facciones agradan siempre. Siendo niña aún, su debil mano aprendió a domar un corcel. Manejó la lanza y la espada. Endureció, fortaleció sus miembros en la lucha. Ganó agilidad corriendo mucho y a menudo. A través de los bosques y las montañas perseguía a las fieras. En los combates era un león y, en los bosques, un cazador incansable. Viene desde el fondo de Persia a buscar a los cristianos y a combatir contra ellos. Estos ya han conocido el vigor de su brazo. Más de una vez ha sembrado sus miembros en las llanadas y ha enrojecido las aguas con su sangre. Sus primeras miradas hallan el fausto de la muerte. Siente curiosidad y pica en los flancos a su corcel; quiere saber por qué crimen condenan al suplicio a esos infelices.¹³⁵⁴

Una guerrera salvó a Olindo y Sofronia de morir, otra, la Agave de Eurípides, todavía más violenta, se encargó de hacerle justicia a Baco. Para salir bien librado de la enrucijada mexicana a donde lo había llevado la distante Carlota. ¿Maximiliano esperaba auxilio del exterior? El exilio aparece ya como una posibilidad.

Propongo que fue José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti quien se encargó de dar forma a la Villa Olindo: en Roma, diez años antes, ya trabajaba en el proyecto de un

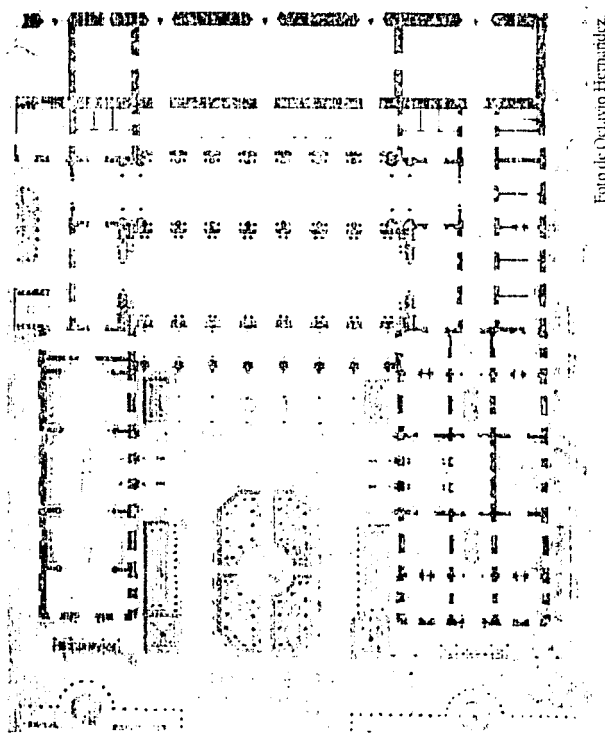


Foto de Osvaldo Hernández

➔ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Habitaciones de Verano. Restauración, planta arquitectónica*, 1865, tinta y acuarela sobre papel, 105 x 0,73, (M.MOB).

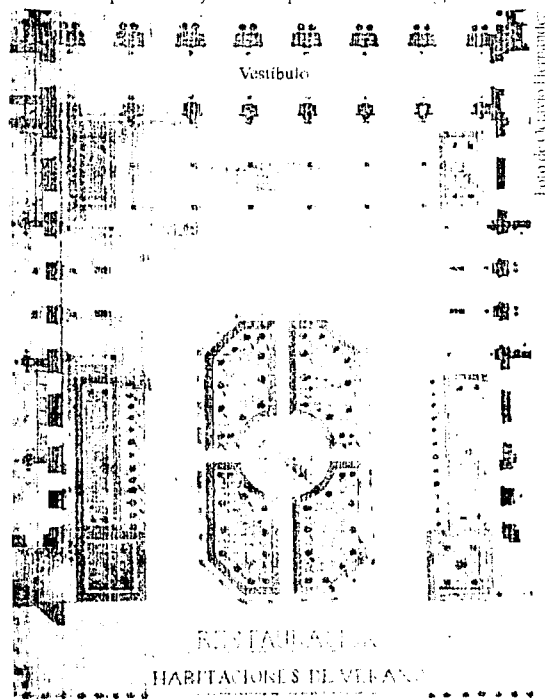
palacio de campo o un sitio o villa para el Supremo Magistrado de la Nación.¹³⁵⁵ De este proyecto únicamente se conservan algunos detalles ornamentales, es por esto que además de la función no me es posible precisar qué características permanecieron inalterables hasta el Segundo Imperio Mexicano. El desarrollo del concepto continuó en mayo de 1865, poco antes de la primera visita a Cuernavaca, con la *Restauración de las Habitaciones de Verano*. Sólo se conserva una

¹³⁵⁴ Tasso. Op. cit., p. 15.

¹³⁵⁵ "Como creo que el señor Larráinzar le habrá escrito a Usted, de que he concluido hace cuatro meses mi segundo ensayo de arquitectura. No le pormenorizo ni el número de planos ni su grandeza, solamente recordaré a Usted que representa un palacio de campo o un sitio o villa para el Supremo Magistrado de la Nación." Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Bernardo Couto, 13 de septiembre de 1856, (AAASC), g. 27, no. 5890.3.

planta arquitectónica, que fue presentada a *Su Majestad el Emperador Maximiliano* el día 26 de junio del mismo año.¹⁵⁵⁶

En el dibujo es posible identificar más de cinco calidades de línea trazadas a tinta negra. El color, aplicado con la técnica del lavado, lo utilizó para indicar diferentes materiales constructivos, sombras, áreas verdes, y el agua en fuentes y los surtidores; a través de manchas consiguió dar textura a elementos vegetales como el césped y los follajes. Personalmente se ocupó de rotular, es reconocible la variable del alfabeto alargado. Para el arquitecto este proyecto fue muy relevante, pues le destinó un considerable número de horas a la solución del partido y a su representación gráfica.



☛ Ramon Rodriguez Arangoiti. *Habitaciones de Verano. Restauración*, planta arquitectónica, detalle de la plaza de acceso, 1865, tinta y acuarela sobre papel, 105 x 0.73. (MIMOB).

La planta no se corresponde con ningún sector del palacio de México o de la villa de Chapultepec; también deben descartarse las casas de Cuernavaca, ya que destinado para que la corte lo habitara durante el estío, debería quedar emplazado en un clima más templado. El término *restauración* aludía a la modificación de un inmueble preexistente; aserto que se confirma en la asimetría que exhibiría la fachada principal. Se trata, en suma, de un edificio ahora desconocido, que Rodríguez Arangoiti intentó añadir, como *Palacio de Verano*, a la lista de los sitios imperiales.

Hacia el frente disponía de una amplia extensión de terreno que sería ocupado por una calzada recta, adecuada para la circulación de carruajes y de jinetes dispuestos en gran séquito; en ambos lados aparecen *parterres* delimitados con hileras de árboles. Esta vía de aproximación remataría en una plaza de acceso en forma de U, que recuerda su proyecto para una *Cartuja en la cima de un monte*, fechado en 1855, y la solución que posteriormente daría a la plaza de armas de la villa de Chapultepec. Un octógono de jardines define el recorrido que deberían seguir los cocheros hasta detenerse en alguno de los tres accesos, indicados con escalinatas. El eje rector vertical pasa por la escultura que coronaría la fuente monumental; al adicionar dos surtidores laterales, incursionó en la composición triangular, rompiendo así con la rigidez de la retícula base. El conjunto estaría dominado por una escalera de honor, perfectamente modulada, que conduciría hasta un pórtico octasilo, formado con columnas adosadas a pilares. A la derecha se abriría un pórtico terrástilo que antecedería a los gabinetes de trabajo de los emperadores, y su gemelo, a la izquierda, permitiría el ingreso a la gran *Biblioteca Mexicana*. Con tres grandes puertas buscó optimizar el

¹⁵⁵⁶ Ramon Rodriguez y Arangoiti. *Restauración de las Habitaciones de Verano*, 1865, tinta y acuarela sobre papel, 105 x 73, (MIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra. Distrito Federal, v. 5, no. 1504.

sentido distribuidor en esta área, sólo que la decisión lo llevó a incumplir el principio de economía, pues los cuerpos laterales contaban ya con ingresos y vestíbulos frontales. Con la sobresaturación de planos, volúmenes, y elementos ornamentales, como fuentes y prados, buscaba asignarle el carácter imperial.

El núcleo del edificio estaría destinado a los grandes salones de recepción. Al *Salón de Baile* le antecede un vestíbulo delimitado por diez y seis apoyos de mármol, que funcionaría, además, como terraza con vista hacia los jardines. El tamaño de los locales indica que se esperaba una concurrencia tan nutrida como la que asistía a las recepciones ofrecidas en la capital. La falta de un guardarropa pondría en aprietos al personal encargado de recibir las capas de los invitados. La secuencia espacial entre el *Vestíbulo*, el *Gran Salón de Bailes*, el *Gran Comedor*, y el *Patio posterior*, presenta gran fluidez, los muros se constriñen a series de columnas pareadas, permitiendo que la mirada se extienda libremente por los intercolumnios, incrementando la sensación de amplitud. El natural aumento de la temperatura que provocaría tal concentración de personas, sería aliviado por corrientes de aire que se cruzarían desde cuatro espacios abiertos dispuestos para cumplir este propósito; entre éstos se cuenta un patio jardinado propicio para los paseos cortos en pareja; las charlas privadas tendrían verificativo en las galerías laterales, que también podrían usarse como fumadores o salones de desahogo. Como indicaban las pautas del buen gusto victoriano, el gabinete para los caballeros se ubicaría en el extremo opuesto al de las señoras; la ventilación hacía espacios abiertos resultaría muy afortunada; y la solución vestibular posibilitaría una reinserción discreta en los recintos públicos. Las cocinas quedarían desvinculadas del comedor, por consiguiente un equipo de sirvientes no podría contrarrestar los efectos que para los platillos traería atravesar por

espacios descubiertos. La distancia entre los apoyos sugiere que en las cubiertas se emplearían vigas de hierro. Para colgar las colecciones de pintura del emperador faltarían lienzos de muro; el arquitecto dispuso, en la segunda planta, una amplia pinacoteca; en los grandes salones de recepción los temas se desarrollarían en los cielos rasos, sometidos a la arquitectura. Tampoco señaló un sitio para los tronos, es posible que finalmente hubiera comprendido que los actos oficiales estaban reservados para el palacio de México.

En la parte posterior ubicó las tres galerías destinadas a resguardar el tesoro, las colecciones de mobiliario y las joyas de la Corona Mexicana. Atendiendo a su amplitud, al tipo y la disposición de mobiliario que se indica, y a los tres accesos que abrían hacia la zona pública, propongo que estaban pensadas como espacios visitables. Además de la presencia permanente de guardias quedarían resguardadas por gruesos muros, cuya masividad contrastaría con la ligereza del bosque de columnas que les antecede. Es posible que a través de una muestra de objetos valiosos Rodríguez Arangoiti intentara concientizar a los convidados sobre la larga tradición dinástica de los príncipes europeos.

A la izquierda de la plaza de acceso se ubicaría la *Biblioteca Mexicana*, un elemento del nuevo programa arquitectónico que Maximiliano le habría solicitada para las casas de México y Chapultepec. Quedaría dividida en tres secciones, señaladas con pilastras, y dos vestíbulos. Los tres accesos que presenta podrían estar indicando que en momentos bien determinados se permitiría la consulta a estudiosos y funcionarios externos a la corte. No debe perderse de vista que la visita a algunos sectores de los sitios imperiales estaba permitida, siempre y cuando los emperadores se encontraran ausentes.

A la derecha de la plaza de acceso se ubicarían los gabinetes de trabajo. Ingresando por la *Puerta de Ministros* se

llegaría hasta un vestíbulo que remataría visualmente con un jardín cubierto, es probable que una estructura de vidrio y hierro permitiera una iluminación cenital. Esa era el ala Habsburgo, allí se ubicaría la *Sala del Emperador*, el *Billar*, la *Antesala de Ministros* y la *Sala de Ministros*. Su concepto sobre las circulaciones había evolucionado: limitó el uso de pasillos largos y comenzó a articular dependencias mediante distribuidores centrales. Ingresando lateralmente por el pórtico tetrástil la vista del vestíbulo remataría con la escalera de honor; el cubo serviría para establecer una separación respecto del ala Saxo Coburgo, compuesta por la *Sala de la Emperatriz*, la *Sala de Trabajo de la Emperatriz*, y seis alcobas, una para Carlota, otra para la ayuda de cámara, y tres para las damas de honor; contando con un solo baño para todas. Para presentarse ante la emperatriz, los ministros se verían obligados a cruzar por el *Museo de Antigüedades Mexicanas*, las colecciones se dispondrían contra los muros y al centro de un salón columnado, que tendría vista hacia el jardín. Dado que no aparecen en el plano, puedo suponer que las habitaciones de Maximiliano quedarían en la planta superior, todavía más lejanas de las de su esposa. Es claro que la situación de la pareja había llegado a oídos del *ingeniero-director*: En el Palacio de Verano, a pesar de la mayor disponibilidad de espacio, se reproduciría el partido arquitectónico que he detectado en todos los ejemplos anteriores, es decir, dos apartamentos vinculados a través de una zona pública.

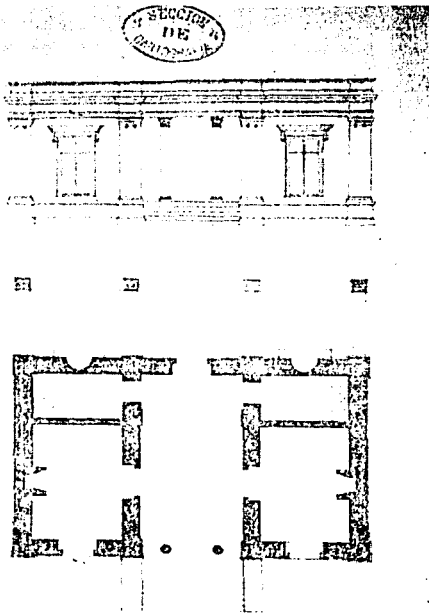
Esta propuesta, si bien incompleta, nos revela la interpretación que Rodríguez Arangoiti hizo de las necesidades de la Casa Imperial: fue a la sucesión de espacios que iniciaría en el eje de aproximación y

culminaría en el *Gran Comedor* a la que prestó mayor atención, es decir, el núcleo del edificio serían los grandes salones de recepción. En el Palacio de Verano conjuntaría los programas y algunas de las soluciones que trabajaba en las antiguas casas de los virreyes. Bajo su visión, el emperador de México, además de reunirse con sus ministros en uno de los recintos más discretos de todo el conjunto, presidiría fastuosas recepciones y banquetes; sostendría prolongadas partidas de billar con Blasío y "el capuchino", y pasaría muchas horas contemplando sus colecciones de joyas, libros, pinturas y antigüedades mexicanas. Para Carlota, en cambio, además del trabajo y de recibir a diferentes comisiones, no existiría otro aliciente que reponer las fuerzas en una pequeña habitación comunicada con las casi monacales celdas de las damas de honor; que si bien abrirían ventanas hacia un jardín lateral, tendrían acceso a través de un angosto patio descubierto. En los dormitorios pretendía perpetuar una ausencia de confort que más que intencionadamente penitencial era, en la capital y Chapultepec, provisional. Tampoco consideró necesario incluir espacios para los sucesores del trono, ni para el desarrollo de la vida familiar, la zona íntima quedaría reducida a una franja periférica. Debido a la falta de los otros planos no puedo precisar si se olvidó de la capilla, aunque resultaría extraño que ésta no hubiese quedado integrada a la zona pública.

Siguiendo con la evolución del concepto corresponde analizar otra lámina, que aparentemente tiene poco que ver con el *Palacio de Verano*, está dibujada a dos calidades de línea y coloreada con acuarela; aunque no presenta inscripción alguna, atendiendo al desarrollo estilístico y a la manera de entintar los muros, la considero

¹⁵⁷ Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Planta y fachada de un pabellón, 1866 circa, tinta y acuarela sobre papel. 0.44 x 0.37, (MMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 6, no. 1564.

Foto de Octavio Hernández.



✦ Ramon Rodriguez Arangoiti, atribuido. Planta y fachada de un pabellón. 1866 circa, tinta y acuarela sobre papel. 0,44 x 0,37. (MIMOB).

obra de José Ramón Alejo.¹³⁵⁷ Sobre un basamento cuadrangular desplantarían cinco habitaciones y una terraza porticada. Una escalinata de cinco peldaños conduciría hasta un vestíbulo desde donde se podría acceder a dos aposentos dotados con chimenea y baño. Para disfrutar del entorno natural existiría un espacio rodeado de pilares, y ornamentado con dos nichos.

La fachada está modulada con cuatro pilastras, similares a las que integró en los proyectos para la Capilla Palatina de México y a las caballerizas de Chapultepec; sólo que aquí incorporó rosetas a los capiteles, uno de los rasgos definitorios de su estilo. Decidió dejar de servirse del friso y la cornisa superiores como pretil; pero al diferenciar estos elementos desequilibró toda la composición. Para jerarquizar el acceso más importante, el módulo central se abriría

en un pórtico formado con dos columnas corintias; no se indica puerta alguna, esto me hace suponer que una corriente permanente refrescaría el interior y ventilaría las instalaciones sanitarias. En cada uno de los cuerpos laterales incluyó alargadas ventanas rematadas en cornisas sostenidas por ménsulas. La formación de un ritmo a partir de los apoyos y los vanos es muy destacable, pues aunque la forma de uno de los elementos variaría no por eso resultarían alteradas la secuencia y la proporción.

Aunque las actividades complementarias quedarían reducidas al mínimo, el partido arquitectónico permaneció constante: dos habitaciones separadas por una área vestibular, que podría hacer las veces de pequeño salón de recibir. El benigno clima del altiplano central favoreció la inclusión de áreas semiabiertas, polifuncionales, aprovechables la mayor parte del día y de la noche; vinculadas a jardines siempre verdes que permitirían la contemplación de horizontes profundos. La escala íntima que asignaría al inmueble así como la ausencia de aposentos para los ayudas de cámara, me autorizan a proponer que el arquitecto, muy a su pesar, se vio obligado a abandonar la grandilocuencia palaciega y variar el rumbo hacia la conformación de un pabellón privado, similar en intención a la Casa Osborne de Victoria y Alberto.

Para levantar la *Casa de Verano*, el arquitecto Rodríguez Arangoiti eligió, en primer lugar, un punto cercano al pueblo de Azcapotzalco, conocido como el *Pasco de los Ahuehuetes*, o de *San Juan*. Gracias a la descripción que publicó, en 1861, Manuel Ramírez Aparicio, es posible evocar algo de su perdida belleza:

"Emprendiendo el pasco por el (...) Occidente, se entra, pasada la plaza, en una calle (...) limitada de uno y otro lado por hileras de arbustos. A su extremo se alza un objeto en que desde luego

se para la atención, y de donde no se apartan fácilmente las miradas, una vez descubierto. —Es un árbol: no son varios; es un grupo sombrío de vegetales gigantesco! Tales son los ahuehuetes. Señoreando la llanura en majestuoso aislamiento, aparecen desde lejos como un solo individuo, como el magnífico coloso de su misma especie (...). Cuanto más avanzáis, adquiere su figura mayores dimensiones: ensánchezase la calle, y en medio de una plazoleta, en parte alfombrada de césped, arraiga el corpulento grupo, compuesto de unos cinco árboles, cuyas ramas, eternamente vestidas de follaje, se entrelazan, estrechan y anudan, como si fueran los brazos de algunos seres amigos que se prestan recíproco auxilio. Contempláis unos instantes aquella copa asombrosa, imponente, y pasando por entre los robustos troncos, os halláis con admiración bajo una cúpula de verdura. Descansad sobre el asiento natural que os brinda la cepa de uno de los ahuehuetes, y contemplemos a todo nuestro sabor esta maravilla del reino vegetal. Si habéis emprendido la vista en un día de primavera o de verano, gozaréis aún más que en otra estación, a causa de la muchedumbre prodigiosa de pajarillos que frecuentan las ramas saltando de una en otra, persiguiéndose y cantando (...). El alma se extasia al escuchar ese concierto halagüeño en que bebe la calma y el contento consigo misma (...). En una palabra, aquella reunión de

voces tiernas, infantiles, juguetonas y placenteras, parece una conversación sostenida de los árboles con el cielo (...). ¡Ide cuántos acontecimientos no habrán sido testigos estos árboles! ¡Los primeros señores de Azcapotzalco vinieron tal vez a solazarse bajo su copa, y les confiaron sus proyectos de ambición y sus sueños de amor y de gloria! (...) En seguida, pasando la mirada en torno, observaréis con agrado una vasta llanura, sembrada por todas partes de primores: ora es una hacienda que blanquea medio velada por los sauces; ora un campo de trigo o cebada, donde juega la luz como en un tapiz de terciopelo; ora en fin, un barrio aislado con su capilla, que sobresale de entre las cabañas, como un ánsar en medio de sus pollucos.¹³⁵⁸

Se decía que los ahuehuetes estaban encantados debido a que los caminantes que bebían las aguas que manaban de sus raíces, desaparecían misteriosamente. Tanta inquietud despertó esta leyenda que los frailes dominicos tuvieron que llevar en procesión a la virgen del Rosario hasta el lugar. También se contaba que al acercarse al suelo, era posible escuchar la corriente de un río subterráneo.¹³⁵⁹

La lámina titulada: *Plano para el proyecto de una casa en los ahuehuetes de San Juan para S.M. el Emperador*, muestra el uso que pensaba dar a este paraje.¹³⁶⁰ Las caligrafías que delimitan el rótulo central permiten suponer que, mediante algún emisario, se presentarían ante Maximiliano. Pero tal parece que la intención se frustró pues no se añadió

¹³⁵⁸ Manuel Ramírez Aparicio. *Los conventos suprimidos en México. Estudios biográficos, históricos y arqueológicos*, México, Innovación, 1979, pp. 106 - 107.

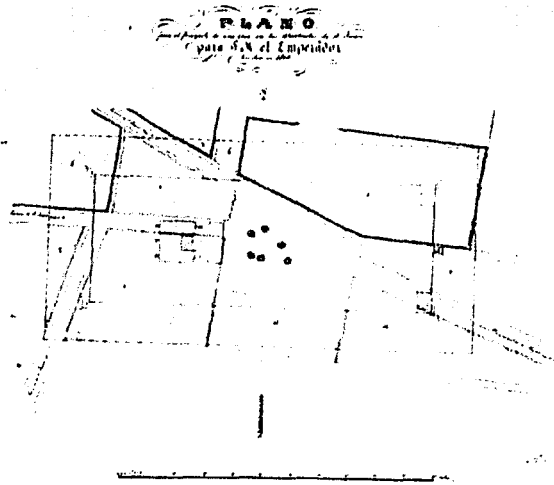
¹³⁵⁹ "— Ya son muy viejos: desde que mi señor padre era como yo, los ahuehuetes ya estaban así de grandes y copados; sólo que ... los señores más viejos de mi pueblo, dicen que están encantados. —¿Cómo así! Dime, ¿cómo es eso? —Aquí cerca había un venero de agua dulce. Y el agua nacta, pero se quedaba represa junto a las raíces de los ahuehuetes. Y ninguno quería venir a beberla, aunque tuviera mucha sed. Y se sentía mucha sed pasando por aquí, pero, ¡pobre del que bebía el agua, porque ya no se volvía a saber de él. Y cuando algún caminante se atrasaba y no lo volvían a ver sus compañeros, luego decían: ¡este bebió el agua de los ahuehuetes! Y esto era porque estaban encantados." Ibid., p. 107.

¹³⁶⁰ Ramón Rodríguez y Arangoity. *Casa en Los Ahuehuetes de San Juan para S.M. El Emperador*, 30 de junio de 1866, planta de conjunto, tinta y acuarela sobre papel, 0.48 x 0.63, (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 4, no. 1472.

la leyenda que debía dar constancia del hecho. En esta planta de conjunto se señalan los lotes que sería necesario adquirir para conseguir la distribución propuesta. Cornelio Soriano, Omobono Sandoval, Emmanuel Cordero, Victoriano Mancilla, Tomás Alvarez, Nazario Peralta, Mauricio Celayo, Marcos Espinosa, Omobono Arroyo, Melquiades Vargas, y Felipe Picazo, serían afectados con 8918 de los 12,000 metros cuadrados que consideró necesarios para conformar la villa; el resto provendría de la antigua plazoleta y de secciones de las calzadas convergentes.

Rodríguez Arangoiti manejó dos planos horizontales sobrepuestos: uno con la lotificación antigua y otro con la superficie regular del nuevo predio, al que se accedería por la consabida calzada central con dirección oriente - poniente. En el dibujo son reconocibles cuatro calidades de línea y dos de achurados; en el lavado también echó mano de diferentes intensidades, destacando el volumen de los ahuehuetes, seis, que constituyen el elemento central de toda la composición. Por primera vez en el período incluyó una escalagráfica expresada en metros y una flecha que sirvía el norte en la parte superior. El cuidado que puso en el deslinde confiere al plano la vocación de levantamiento catastral. Los colores tenues contrastan con las letras, a tinta negra, que sirven de cotas y señalamientos; el manejo de los instrumentos de trazo es correcto, e incorporó tres tipos de alfabetos. La calidad de la representación gráfica no disminuye respecto de la *Restauración de las Habitaciones de Verano*.

Legenda	
1	Calzada Central
2	Calzada Lateral
3	Calzada de Acceso
4	Calzada de Salida
5	Calzada de Entrada
6	Calzada de Conexión
7	Calzada de Distribución
8	Calzada de Circulación
9	Calzada de Acceso Secundario
10	Calzada de Salida Secundaria
11	Calzada de Entrada Secundaria
12	Calzada de Conexión Secundaria
13	Calzada de Distribución Secundaria
14	Calzada de Circulación Secundaria
15	Calzada de Acceso Terciario
16	Calzada de Salida Terciaria
17	Calzada de Entrada Terciaria
18	Calzada de Conexión Terciaria
19	Calzada de Distribución Terciaria
20	Calzada de Circulación Terciaria



Ramón Rodríguez Arangoiti. Plano para el proyecto de una casa en los Ahuehuetes de San Juan para S.M. el Emperador. planta de conjunto, 30 de junio de 1866, tinta y acuarela sobre papel, 0.48 x 0.63, (MIMOB).

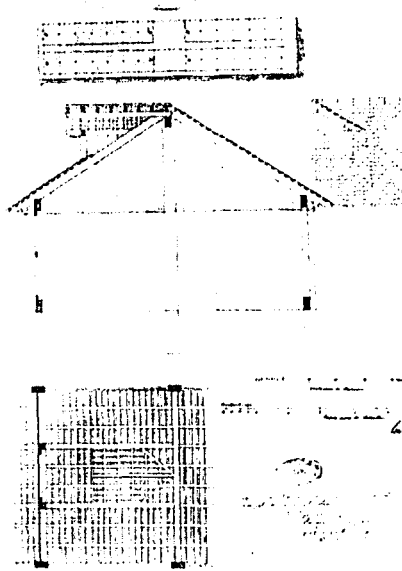
Sobre un gigantesco basamento de dos cuerpos se construiría el pabellón de los emperadores, se excavaría un estanque, y se desarrollaría un jardín, en donde los añosos árboles serían el motivo más importante. La casa acusaría una planta rectangular, la presencia de seis pequeñas escaleras permite inferir que se desplantaría sobre una plataforma, el achurado en la zona central podría estar indicando un cambio de materiales o inclinación en la cubierta. Desde la calzada, los ahuehuetes harían las veces de remate visual; en la dirección contraria, sus follajes resguardarían la intimidad en las inmediaciones del estanque. Rodríguez Arangoiti ofreció a Maximiliano los elementos que sabía le agradaban: para su baño cotidiano una piscina rebosante de agua de manantial; para trabajar, comer, y reponer las fuerzas, áreas semiabiertas próximas a zonas verdes; y para evocar a la monarquía indígena, ahuehuetes centenarios. Todo esto además de privacidad, una informalidad libre de protocolo cortesano y las vistas de la cuenca.

Aunque la casa de San Juan es una síntesis del alcázar de Chapultepec, no deja de ser utópica pues el proyectista dio por hecho que la pareja imperial podría sobrevivir a la mitad de la campiña mexicana sin el auxilio de un nutrido grupo de sirvientes y de efectivos de la guardia palatina.

Para continuar ilustrando este proceso creativo es necesario incluir la lámina número 5 de otra serie, hoy incompleta, en que aparecen las tres proyecciones de una lucerna inscrita en una cubierta a dos aguas. El centro del folio fue ocupado por el corte de una cabaña rústica; al lado se dibujó el alzado, que permite reconocer el empleo de tejas marselesas; y en el tercio inferior se resolvió el tramado de los listones que formarían la armadura. Aquí el director de obras de la Casa Imperial escribió:

"Examinado detenidamente, ofrece este proyecto y presupuesto, duración, utilidad, y economía."¹³⁶¹

Descartado definitivamente el paraje de los Ahuehuetes de San Juan en Azcapotzalco,¹³⁶² modificó la divisa vitruviana de: *utilidad, solidez y belleza*. Es claro que la Lista Civil ya no estaba en condiciones de sufragar los costos de nuevos errores que implicaran demoliciones y pérdida de materiales constructivos. La difícil situación de las áreas imperiales lo obligaba a restringir su esquema de necesidades; y la afición que Maximiliano había desarrollado por la arquitectura vernácula de la *Tierra Caliente*, lo alejaban, muy a su pesar, del repertorio neogreco. Es probable que como una manifestación de inconformidad decidiera substituir los valores de *solidez y belleza* por los de *duración*



2 Ramón Rodríguez Arangoiti (firmado y sellado en seco). N.5. Diferentes detalles de una cubierta, 1866 circa, tinta y acuarela sobre papel, 0.67 x 0.49. (MIMOB).

y *economía*. Su fuente de inspiración no estaba en la vivienda campesina, que habían fascinado a Luis Coto; tenía la mirada puesta en el *cottage orné* europeo, así lo confirman la inclusión de una lucerna, el empleo de madera en los paramentos verticales, y el rechazo a la teja lomada.

La distribución que adoptará el Pabellón de los Emperadores en la Villa Olindo, comenzó a definirse en otro dibujo.¹³⁶³ La planta se organizaría a partir de un patio central hacia donde derivaría buena parte de las aguas pluviales. Su objetivo

¹³⁶⁰ Es importante destacar que aunque en la lámina aparecen rótulos y una firma diferente a la del arquitecto, ésta se trabajó en un pliego sellado en seco con su nombre. Lo que significa que proviene de su atelier. Ramón Rodríguez y Arangoiti. Firmada y sellada en seco. N.5. Corte, Fachada y Planta de una cubierta, 1866 circa, tinta y acuarela sobre papel, 0.67 x 0.49. (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Ilustraciones, v. 2, no. 1450. Agradezco esta información al arqueólogo José Humberto Medina González.

¹³⁶² Es claro que Maximiliano prefirió el clima de Cuernavaca sobre la tradición prehispánica de Azcapotzalco. Además del referido plano, no localicé ningún documento que trate este asunto, así que el primer emplazamiento bien pudo ser una sugerencia del propio Rodríguez Arangoiti.

¹³⁶³ Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Planta y corte del Pabellón de los Emperadores, 1866, circa, tinta y lavado sobre papel, 0.67 x 0.49. (MIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Ilustraciones, v. 2, no. 1496.

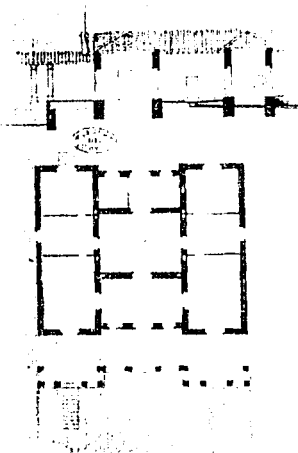


Foto de Octavio Hernández.

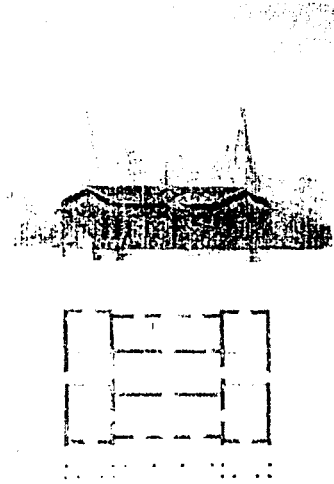


Foto de Octavio Hernández.

➤ Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Planta y corte del pabellón de los emperadores en la Villa Olinda, 1866 circa, tinta sobre papel, 0.67 x 0.49, (MMIOB).

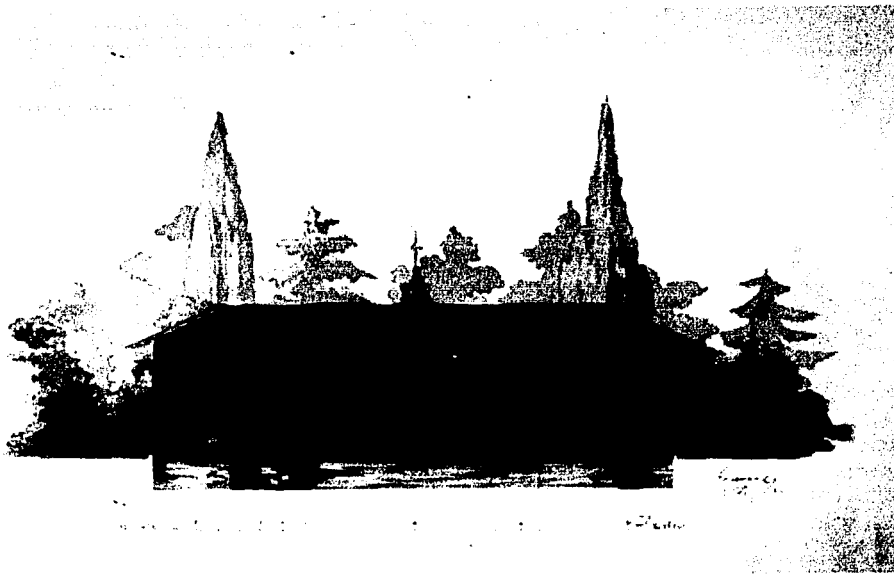
➤ Ramón Rodríguez Arangoiti, atribuido. Planta y corte del pabellón de los emperadores en la Villa Olinda, 1866 circa, tinta sobre papel, 0.67 x 0.49, (MMIOB).

era mostrar el ángulo que se daría a las pendientes de captación y la trayectoria que seguiría el albañal. Se reconocen los dos apartamentos iguales que se vincularían a través del área central, repartida entre: un vestíbulo, un patio, un salón, y un amplio pórtico sostenido por diez y seis pilares de orden toscano. Dos escaleras se hundirían en las aguas de un estanque igual al propuesto para la *Casa de los Ahuehuetes de San Juan*. Los aposentos de mayor rango serían amplios, quedarían relacionados al espacio porticado, y contarían con accesos independientes. Rodríguez Arangoiti se vio obligado a reconocer que la proximidad de los ayudas de cámara era indispensable aun en el campo. No obstante insistió en separarlos de sus señores mediante vestíbulos laterales.

El corte que pasa por la pequeña antesala de servicio, continua por el patio,

el salón, el pórtico, y baja hasta el fondo del estanque, muestra que el basamento no serviría únicamente para elevar los aposentos sino que también alojaría a las instalaciones sanitarias. La jerarquía no estaría dada únicamente por la ubicación y la amplitud interior sino también por el tamaño de los vanos. En este sentido, la puerta que conduciría a una de las alcobas sería más grande que las otras. Armaduras de vigas y listones de madera formarían cubiertas independientes para cada una de las crujiás. Sigue presente el principio de la ventilación cruzada, sólo que al correr sobre el estanque el aire se cargaría de humedad incrementando su capacidad para refrescar los interiores. El plano quedó inconcluso porque el proyecto volvió a modificarse.

En el folio en donde aparece el alzado se echó mano de dos técnicas para aplicar color: para el inmueble y las aguas del



• Ramón Rodríguez Arangoiti (atribuido) y Julius Hoffmann (firmado). Planta y fachada del pabellón de los emperadores en la Villa Olindo, detalle, 1866 circa, tinta y acuarela sobre papel, 0.84 x 0.67. (MIMOB).

estranque se optó por el lavado, y para la jardinería y el celaje, de la acuarela.¹³⁶⁴ Este bien logrado contraste textural sirve para establecer distintos planos de profundidad. La saturación de elementos obstruye la adecuada comprensión de la forma arquitectónica. Esta representación gráfica resulta completamente inusual en el período, aunque el tratamiento dado al inmueble es similar al de la *Escuela y Museo de Marina* en el puerto de la Ventosa.

El pabellón sería construido con ladrillos rojos sin recubrir; las cinco puertas del frente se tallarían en madera, incorporando dos láminas de vidrio en el medio superior; y se cubriría con un complicado tejado. El partido arquitectónico finalmente ha quedado resuelto: salientes a cada extremo representan a las dos casas reinantes, el

volumen central se remete respetuosamente limitando las proporciones del pórtico. El eje rector vertical se acentuaría con el cuerpo de un reloj que recuerda el que Kaiser proyectó para Chapultepec. Cualquier alusión concreta a los órdenes clásicos ha desaparecido. Materiales y acabados apuntan hacia una técnica constructiva de conclusión rápida; hacia una rusticidad congruente con la vocación y el emplazamiento; cumplen con la ineludible austeridad que imponían los tiempos; y con un carácter personal, alejado del aparato imperial.

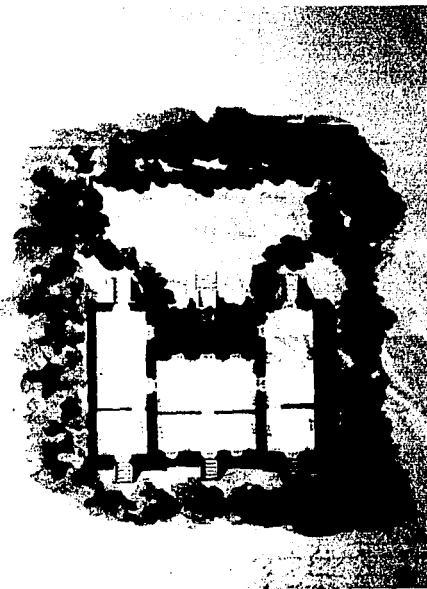
En la proyección horizontal identifico dos modificaciones más: desapareció el patio interior, ganando otro salón, al parecer no se había conseguido una forma de cubierta que pudiera prolongarse sobre el pórtico y dejara libre una zona al centro. Se variaron

¹³⁶⁴ Ramón Rodríguez Arangoiti (atribuido) y Julius Hoffmann (firmado). Planta y fachada del Pabellón Imperial, 1866 circa, tinta y acuarela sobre papel, 0.84 x 0.67, (MIMOB). Colección Manuel Orozco y Berra, Ilustraciones, v. 2, no. 1515.2. Este documento fue hallado por el arqueólogo José Humberto Medina González.

las proporciones, adquiriendo la planta del edificio una forma rectangular.

La parte superior del plano está firmado por el decorador de corte Julius Hoffmann. A este respecto, en 1996, Ferdinand Anders dio a conocer en México cuatro planos de este edificio, pertenecientes a la Graphische Sammlung Albertina de Viena.¹³⁶⁵ Esta colección fue considerada un argumento incuestionable para atribuir la autoría de la Villa Olindo al arquitecto triestino. Atendiendo a la evolución del concepto arquitectónico, mi interpretación es diferente: José Ramón Rodríguez Arangoiti dejó inconclusa esta lámina, aunque sí logró colorear la fachada principal; Julius Hoffmann se ocupó del fondo y de sugerir que el pabellón quedara rodeado por pinos y diferentes niveles de arbustos; y una tercera mano anónima se encargó de rellenar los muros aplicando un lavado deficiente.

En México, Hoffmann “el menor” estuvo dedicado a conformar los ámbitos interiores, es decir, armonizar pisos, tapetes, tapices, yeserías, pinturas, candiles y muebles. Para realizar su trabajo requería de plantas de conjunto y cortes en donde distribuía el mobiliario. Esto de ninguna manera significa, como lo prueba su plano del alcázar de Chapultepec, que él hubiera sido responsable de la definición arquitectónica. Cuando el ingeniero mexicano concluía la fase de los acabados, el europeo tomaba el control de la obra. Bajo ese contexto, no resultaría extraño que el procedimiento se hubiera repetido también en las *Habitaciones de Invierno*; tampoco descartaría que algunas de sus sugerencias hubieran



2 Ramón Rodríguez Arangoiti (proyecto) y Julius Hoffmann (dibujo). Planta arquitectónica del pabellón de los emperadores en la Villa Olindo, 1866 circa, tinta y acuarela sobre papel, 0.70 x 0.54. (MMOB).

sido considerado en la solución final, por ejemplo la incorporación del reloj central, pero el concepto base pertenece, como ya lo he demostrado, a José Ramón Alejo. Otros argumentos en favor de mi explicación son: el triestino aparece en la *Nomina de los Empleados y Servidumbre del Palacio de México*, sólo como *decorador de la corte imperial*;¹³⁶⁶ el encargado del Despacho de la Lista Civil, Pedro Negrete, se refería a él como *dibujante del Gran Chambelanato*;¹³⁶⁷ en noviembre de 1866 adquirió papel para calcar, y posteriormente envió a Orizaba los planos de Olindo y del Salón Chino de Miramar.¹³⁶⁸

¹³⁶⁵ Ferdinand Anders. “Julius Hoffmann, arquitecto de Maximiliano”, en *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1996, pp. 108 – 115.

¹³⁶⁶ “Decorador J. Hoffmann \$ 140.00 pesos. Esta cantidad se pagó por el padre Fischer en Puebla.” *Servicio del Gran Chambelanato. NOMINA de los Empleados y Servidumbre de este Palacio, por los sueldos que vencen en el mes de Diciembre de 1866*, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 637.

¹³⁶⁷ Pedro de Negrete, Encargado del Despacho de la Lista Civil. Carta Agustín Fischer, Secretario del Gabinete del Emperador, 17 de diciembre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 622.

¹³⁶⁸ Julius Hoffmann, Decorador de la Corte Imperial. *Nota de los gastos hechos en el mes de noviembre de 1866*, 1º de diciembre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 6, exp. 38, f. 619.

Esto significa que nunca recibió el título, tratamiento y responsabilidades de un ingeniero o arquitecto, que ostentaron Rodríguez Arangoiti, Méndez, o Kaiser. Sus dibujos del Olindo están trazados de una manera esquemática, la necesaria para cumplir su actividad. Más significativo todavía me parece que las formas de la *Casa de los Ahuehuetes de San Juan* y de la Villa Olindo sean iguales, sólo que la primera está firmada por el director de las Obras de la Casa Imperial y la segunda por el dibujante del Gran Chambelano.

La planta definitiva para la Casa de Carlota en el Olindo está formada por tres galerías rectangulares: la central, más amplia, quedaría repartida entre dos salones y un pórtico.¹³⁶⁹ Si se le compara con la distribución del pabellón neogrecor, inmediatamente se comprende la relación de punto de partida y conclusión, que existe entre ambos. Los accesos y vestíbulos laterales han quedado suprimidos; desde la plataforma dos surtidores alimentarían al estanque. Al limitar la extensión de la escalinata central el dibujante se equivocó, es por eso que "alguien" tuvo que añadir cinco peldaños más para alcanzar el fondo. La participación de Julius Hoffmann puede percibirse tanto en las inscripciones en alemán que cubren uno de los extremos, como en la forma de aplicar la acuarela en los muros, proyección de las sombras, y en los distintos niveles de arbustos que, para resguardar la intimidad, rodearían toda la construcción. Las cotas numéricas podrían estar indicando que, una vez aprobado, se procedería a la construcción.

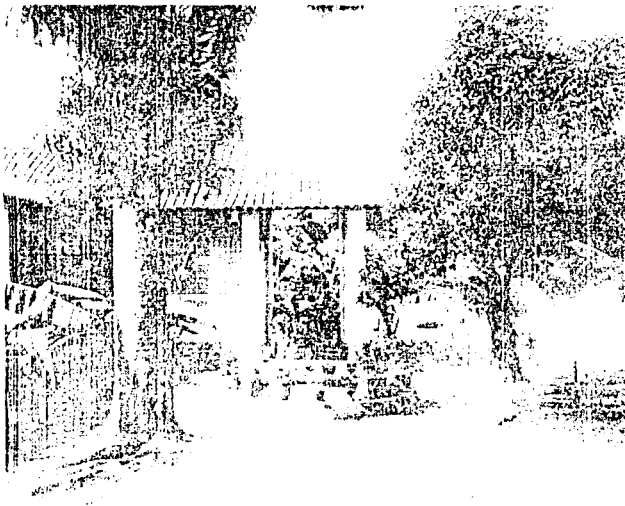
Para 1866 el Pabellón de los Emperadores no era la única construcción que integraba el conjunto de la Villa Olindo. En el punto más alto de la pendiente que aún define la

topografía del predio, se ubica la capilla de San Miguel Arcángel, que haría las veces de oratorio. No localicé constancia alguna de que Maximiliano pretendiera destinarla a su uso exclusivo. El inmueble mostraba las improntas que le habían dejado el Barroco y el Neoclásico. Se pensaba reponer la barda atrial, transformando la plaza central en una de acceso, que además de conferir jerarquía a la casa grande, serviría para verificar las maniobras de monta y desmonta de cabalgaduras y carruajes; de carga y descarga de los artículos traídos desde la ciudad de México; y para congregarse, de ser necesario, a la guardia palatina, a los sirvientes, y a los súbditos indígenas.

En el plano de Barberi aparecen, al interior de la propiedad, cinco cuadrados negros; el que se ubica frente al atrio bien podría corresponder a *La Casa Grande*. Un destacado ejemplo de la arquitectura vernácula local que, propongo, constituía el núcleo de un rancho preexistente. Diez habitaciones se disponen en torno a un patio central porticado. Los paramentos verticales están contruidos con bloques de tierra revestidos de argamasa y cal, las cubiertas estaban formadas con vigas de madera y tejas lomadas de barro. En la mayor parte de los recintos se propiciaba la ventilación cruzada, es decir, a cada puerta se opone una ventana por donde corre una ráfaga de viento fresco; la altura interior permitía que el aire caliente subiera y el más frío permaneciera a nivel de los ocupantes, aliviándolos del calor exterior. Para salvar el pronunciado desnivel y mantener el mismo nivel de piso en los corredores la galería oriente se construyó en dos niveles.

Al revisar el plano de la *Restauración de las Habitaciones de Verano*, se aprecia la gran similitud que guarda con la Casa Grande de

¹³⁶⁹ Ramón Rodríguez Arangoiti y Julius Hoffmann, atribuido. Planta para el Pabellón de los Emperadores en la Villa Olindo, 1866, circa, tinta y acuarela sobre papel. 0.70 x 0.54, (MMIOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Ilustraciones, v. 2, no. 1515.



↙ Anónima. Patio de la *casa grande* en la Villa Olindo, 1866 circa. (CONDUMEX)

Acapantzingo: coinciden en la presencia de un patio rectangular, una fuente central, y dos series de escaleras inscritas en el cuerpo con que remata la visual. De acuerdo con mi interpretación Rodríguez Arangoiti intervino en este edificio, demoliendo la galería oriente, para que adoptara su característica planta en forma de U. El segundo argumento que prueba que este inmueble ya existía en 1866, proviene de un documento fotográfico en donde se reconoce el área central: un andador formado con piedras de río conduce hasta la reja de madera que restringía el paso hacia los aposentos imperiales; al fondo puede apreciarse la feracidad que predominaba en los jardines.¹³⁷⁰ Si bien es cierto que las matas de plátano parecen recién plantadas, lo es

también que existen árboles de más de diez años; de ramas y aleros penden faroles de cristal que atenuaban la obscuridad nocturna. Sobre los muros se ha pintado una retícula que simula sillares. El partido tradicional de la vivienda rural novohispana fue alterada para aproximarla un poco a la villa italiana. Es muy probable que fuera a este edificio y no al pabellón al que se refería José Luis Blasio, cuando escribió:

*"un vasto terreno donde mandó construir una casa de estilo pompeyano..."*¹³⁷¹

En tercer lugar, resultaba indispensable un anexo que diera cabida a los invitados especiales, a algunos efectivos de la guardia palatina, al mayordomo, al cocinero, a la servidumbre, y a las áreas de almacenamiento para víveres, vinos, vajillas, y mantelería. Tanto la Villa Imperial de Chapultepec como el Jardín de Borda contaron con esta ala de apoyo logístico que además servía de filtro para comitivas y particulares que pretendían llegar hasta los emperadores.¹³⁷²

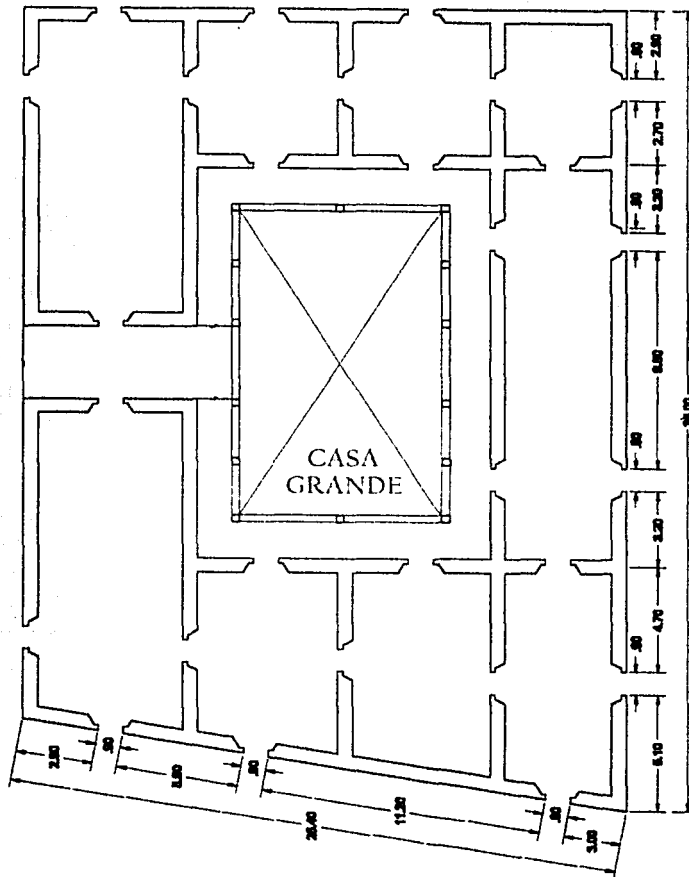
Una vez transpuesta la Casa Grande, el visitante se encontraba en una explanada cubierta de frutales y otros árboles; entre la vegetación, un nivel abajo, aparecía el Pabellón de los Emperadores. Por el norte se accedía a la cocina, aún se conserva un pequeño braceró y parte del tiro que evitaba que el humo invadiera las

¹³⁷⁰ Anónimo. *Patio central en El Olvido*, 1866 circa. (CONDUMEX), fondo CDNI. Reproducciones Maximiliano y Carlota, carpeta 2/2, no. 280.

¹³⁷¹ Blasio Op. cit., p. 120.

¹³⁷² Sin especificar sus fuentes el Sr. Valentín López González insiste en que: "Lo que identifican como la Casa Grande fue construida en la administración del general Carlos Pacheco (1872 - 1880) y ampliada en la administración de Carlos Cuaglla (1880 - 1884)." Carta a la licenciada Laura Parrilla, directora del Jardín Etnobotánico, 25 de mayo del 2001. Centro INAH Morelos. No descarto que esta estructura arquitectónica hubiera sufrido reformas posteriores, como lo demuestra la inclusión de la *Galería de las Plazas*, pero me niego a continuar sosteniendo que en 1866 se permitiera a los emperadores vivir aislados en un vulnerable pueblo indígena; prescindir del servicio doméstico; y que la relación con el proyecto para la *Restauración de las Habitaciones de Verano*, es una mera coincidencia.

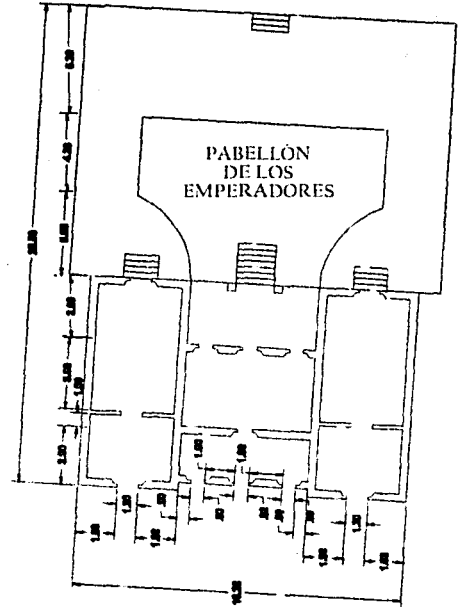
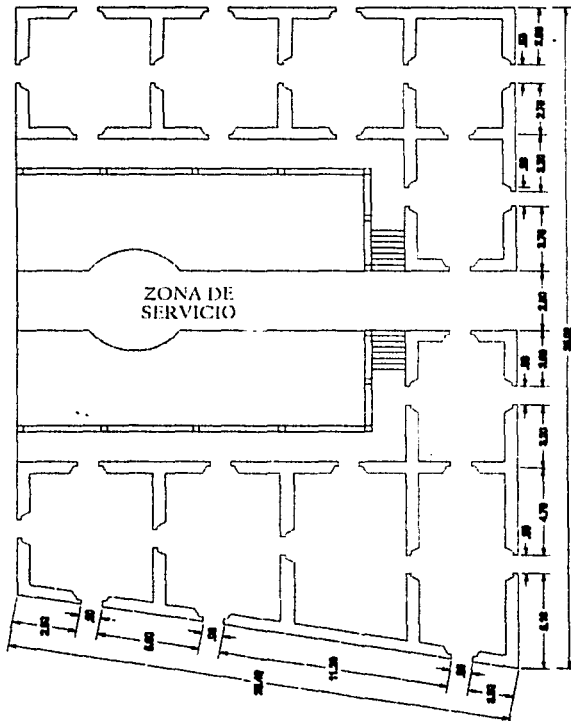
VILLA OLINDO
Cuernavaca, Morelos
Primera Etapa Constructiva
Antes de 1865.



DIBUJO. Arq. Agustín Noriega Valdez

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

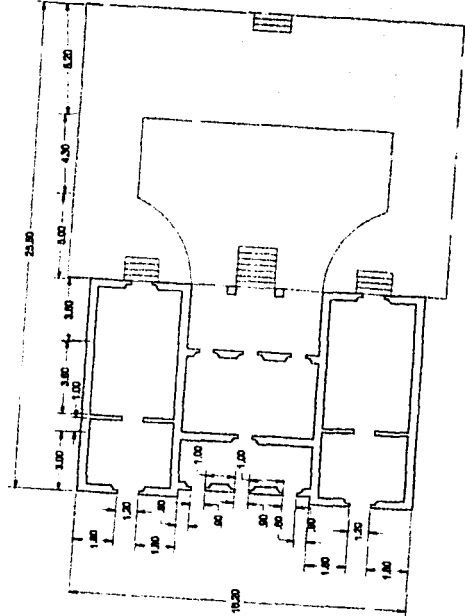
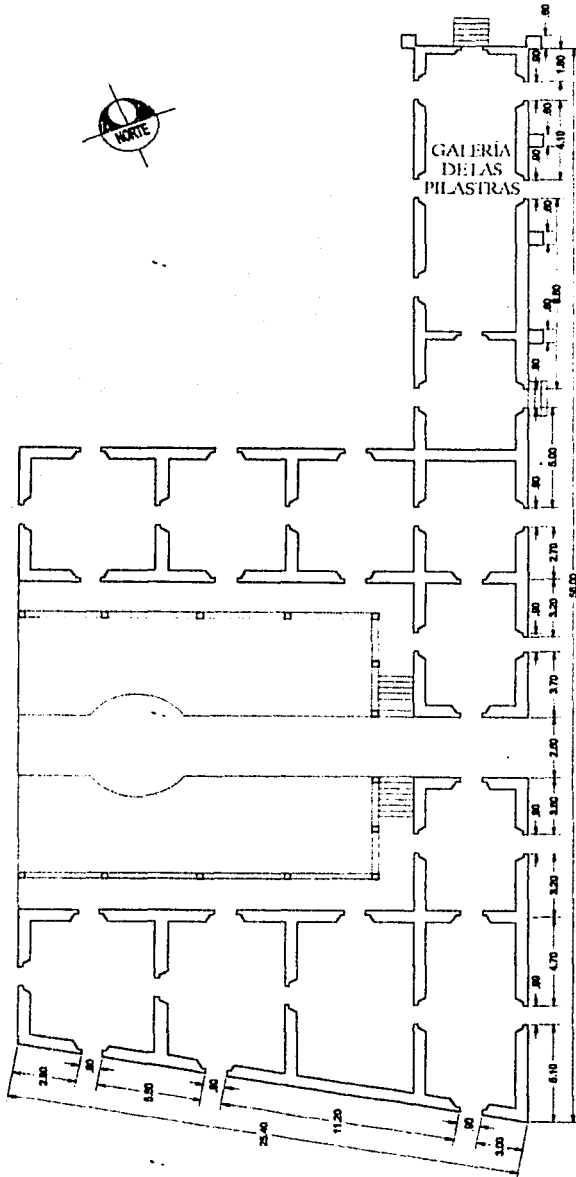
VILLA OLINDO
Cuernavaca, Morelos
Segunda Etapa Constructiva.
Sitio Imperial.
1866



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

DIBUJO: Arqu. Agustín Soriega Valdez

VILLA OLINDO
Cuernavaca, Morelos
Segunda Etapa Constructiva.
Sitio Imperial.
1866



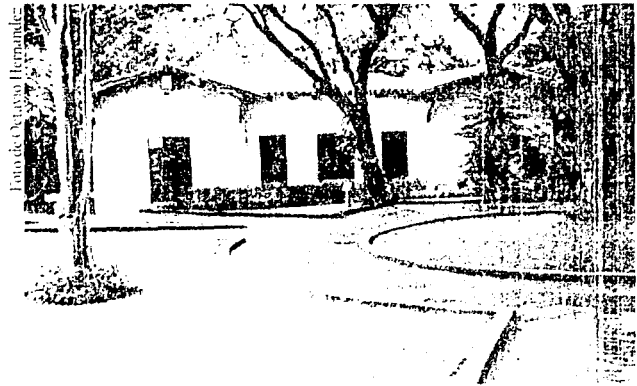
DIBUJO. Arq. Agustín Noriega Valadéz

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

habitaciones contiguas. Sobre el eje central aparecía el salón de los acantos, un espacio polifuncional en donde podía servirse alguna de las comidas, permanecer, recibir, o trabajar. Calas en la parte superior de los muros han puesto al descubierto que parte de su ornamentación consistió en pintura a la cal: el lienzo en un tono encarnado, y en el friso el fondo es morado y las figuras blancas, entre dos bandas puede verse una sucesión de hojas de acanto y rosetas. A través de tres vanos se anuncia el pórtico: un espacio para el disfrute. La cubierta evitaba que los rayos del sol al avanzar sobre el interior dificultaran la lectura y la escritura; cuando la temperatura se elevaba hasta resultar insoportable, siempre existía la posibilidad de sumergirse en el estanque, al efecto una cortina vegetal repelia cualquier mirada indiscreta. Al rizar la superficie de las aguas, los vientos cálidos del sur se enfriaban antes de ingresar al edificio; aquí el silencio sólo era perturbado por los trinos de las varias especies de aves y por el correr de las acequias que regaban el huerto. Durante los atardeceres era posible percibir las fragancias que despedían distintas especies de flores y frutos

A oriente y poniente se ubican los respectivos apartamentos para Maximiliano y Carlota: se trata de habitaciones alargadas que contenían un lecho, una mesa de noche y el mobiliario indispensable para conformar una pequeña sala;¹⁵⁷³ presentan accesos independientes al sur; y quedan comunicados con los dormitorios de los ayudados de cámara, el salón de los acantos y el pórtico. Aquí también se pintaron frisos con motivos que iban desde series de rombos hasta cadenas de círculos, en todos los casos el elemento unificador eran las

flores. Es importante destacar que se llegó hasta la fase de los acabados, y que éstos son los únicos que, en su asociación original, se conservan del Segundo Imperio Mexicano. Ferdinand Anders publicó en México, dos cortes de Julius Hoffmann, en donde mostraba el ambiente que se imprimiría a la habitación de Maximiliano.¹⁵⁷⁴ Al observar el tipo de cubierta que se indica, una viguería horizontal sostenidas por canes de



❖ Fachada del pabellón de los emperadores después de su restauración, 2001.



❖ Portico y estanque en el pabellón de los emperadores después de su restauración, 2001.

¹⁵⁷³ Esto puede saberse gracias a la planta de distribución de mobiliario elaborada por Julius Hoffmann. Anders. Op. cit., p. 82.

¹⁵⁷⁴ Ibid., pp. 110 y 111.

madera, resulta claro que no corresponden a los tejados de la Villa Olindo. Por otra parte, motivos como una águila imperial y una cornisa, tampoco han sido detectados; así que de tratarse de un proyecto para los sitios imperiales de Cuernavaca, la única opción viable sería el Palacio de Cortés.

La ausencia de baños contiguos a los dormitorios podría interpretarse como un retroceso en el confort, pero si se atiende a la escala del inmueble es posible que al alejarlos se estuvieran tomando precauciones contra los malos olores; aún falta por precisar el sitio en dónde funcionaron éstos, así como la zona que se destinó a las caballerizas. Todo apunta a que la iluminación nocturna continuó solucionándose con velas protegidas con pantallas de cristal; y que los muros interiores estaban pintados en una gama tonal que pretendía armonizar con el ladrillo aparente de los exteriores.

En la Villa Olindo, José Ramón continuó trabajando en los espacios semiabiertos, es decir, ámbitos propicios para el disfrute del entorno natural americano. Al pabellón de los emperadores lo desplantó desde los cimientos, no se trata de la remodelación de otro edificio virreinal; en él, más que en ningún otro, puede percibirse la noción de intimidad que desarrolló durante el Segundo Imperio Mexicano.

El 16 de octubre de 1866, Hoffmann recibió \$50.00 pesos que servirían para cubrir el traslado de todo el mobiliario de las casas de Cuernavaca hasta el Alcázar de Chapultepec.¹³⁵ Un día después, J. Mariano G. Hermosillo, escribió a Maximiliano:

Señor:

Tengo la honra de manifestarle a V.M., que sin embargo de que el Sr. Grube recibió la orden de quitar la

Casa de Borda, pasar los muebles a la casa chica, y después entregarme las llaves, no tuve tiempo para hacerlo; y dejándolo todo en su lugar, me dijo que el señor Korechte (sic) volvería a Cuernavaca a practicar dicha operación; y solamente al irse a México me dejó las llaves. Pero yo que sin orden precedente de V.M., no quise hacer variación ninguna y todo está en la casa como si estuviera esperando a S.M., nada he variado, ni tocado un solo mueble, mandando tenerlo todo limpio y en el mejor estado.

Tengo colocadas gentes de toda mi confianza para cuidar de día y de noche con el mayor empeño y eficacia, conservando también a Antonio el austriaco que estaba en Olindo, para que ayude a tener cuidado. Yo mismo voy dos o tres veces al día y examino si nada falta y si todo se mantiene en su puesto. Pudiendo asegurar a V.M., que si quisiera venir violentamente no extrañaría cosa alguna.

Yo, Señor, con el respeto que debo a V.M., le suplico encarecidamente que no permita que se saquen sus muebles de esta casa. La sola idea de que V.M., no vuelva al jardín, es para mi corazón tan profundamente desconsoladora, que me parecería una profanación el sólo pensar que otro, ni yo mismo, la ocupara.

Nada soy ante V.M., para pretender que determine otra cosa distinta, pero el amor tan grande como sincero que profeso a V.M., y a mi ilustre y augusta soberana la Emperatriz, me elevan sobre mi mismo para atreverme a suplicárselo.

V.M., se dignará recordar que por un año forzoso tomé en arrendamiento la casa en que tengo la Administración,

¹³⁵ El Director de la Lista Civil. Carta a Julius Hoffmann, Decorador de la Corte, 16 de octubre de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v.6, exp. 38, f.4.

y este plazo que no puede acortarse, se cumple el 17 de enero, y hasta entonces no habrá alteración; pero aunque llegue este día, para que no haya gravámenes con el precio de otra casa, bien podrían colocarse mis oficinas en la casa chica de S.M., y me proporcionaré otra habitación para mi familia, esto es lo de menos atención.

Haré cuanto V.M., me ordené, porque es mi deber, pero no es posible transigir con la idea de que V.M., no vuelve al Edén, como se digno llamarlo un día. Señor, la joya más preciosa del Paraíso eran los ángeles; mas sin ellos, se convierte en un pájaro insoportable.

Con el más profundo respeto soy de V.M.L., muy adicto súbdito y obediente servidor:

Señor:

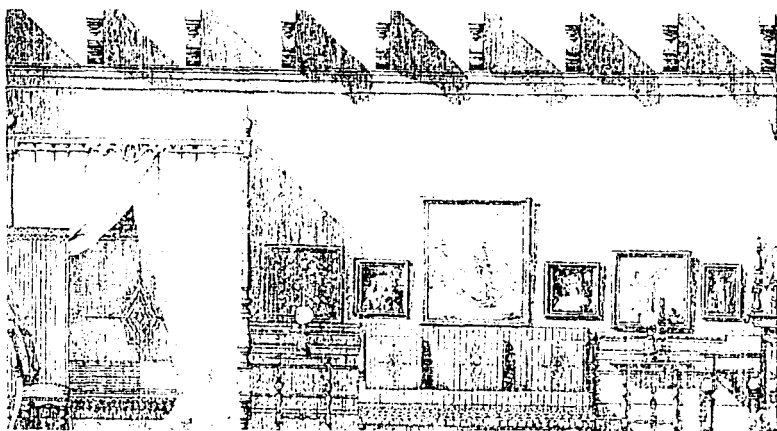
J. Mariano G. Hermosillo.
Cuernavaca.

Octubre 17 de 1866¹³⁶

En la misma hoja se anotó:

"Que se verifique según lo ordenado por S.M., dándole las gracias al Sr. Hermosillo por la manifestación que hace."

Esta carta prueba que para octubre de 1866, la Villa Olindo había quedado totalmente concluida y se iniciaba su proceso de abandono; que José Ramón Rodríguez Arangoiti ya no tenía ninguna



2 Julius Hoffmann: *Palacio de Cuernavaca Habitación de Maximiliano. Decoración de los muros*, 1866, circa, tinta y lápiz sobre papel, 0.21 x 0.36, (Graphische Sammlung Albertina - Viena, Austria), tomada de Anders, Ferdinand "Julius Hoffmann, arquitecto de Maximiliano", en *Viajeros en época del siglo XIX en México*, Fomento Cultural Ban.amex. A.C., México, 1996, p. 111.

injerencia en las casas de Cuernavaca; que tanto la *Casa Chica* como el *Edén* funcionaron simultáneamente; y que el 17 de enero de 1866 se firmó el contrato de arrendamiento de este último. Casi diez meses más tarde, dispuesto a abdicar, el emperador devolvió al Ayuntamiento el Palacio de Cortés, y dispuso que Olindo, quedara destinado para uso comunal.¹³⁷

La Villa Olindo constituye el homenaje que Maximiliano rindió a Tasso, en un momento de su vida que se sentía tan incomprendido como el *poeta de Sorrento*. A la elección de los dos personajes de la *Gerusalemme Liberata*, como tema para este conjunto arquitectónico, subyace una intención metafórica; ya que existen claras coincidencias entre la trama del Segundo

¹³⁶ J. Mariano G. Hermosillo. Carta a Maximiliano, 17 de octubre de 1866. (AGN), Segundo Imperio, v. 49, exp. 34, f. 7.

¹³⁷ "Al Ayuntamiento de Cuernavaca. El respetable cuerpo municipal de esa ciudad tuvo a bien regalarme en tiempos pasados el edificio conocido con el nombre de 'Palacio de Cortés', que era de su propiedad; acto que agradezco muy de veras y cuya memoria siempre será para mí un recuerdo grato. Así al separarme hoy de México considero justo devolverlo a esa corporación, como lo hago por la presente. (tachado en el original). Ruego a ese cuerpo haga presente a los habitantes de esa ciudad y con todos mis vivas y simpatías, y de aceptar los mismos para sí, cada uno de los miembros de ella. Así mismo cedo a esa municipalidad la finca de mi propiedad llamada Olindo, como también la casa situada en esa junto al templo de Nuestra Señora de Guadalupe, para que ambas sean destinadas al uso general de esa población." Maximiliano. Carta al Ayuntamiento de Cuernavaca, 8 de noviembre de 1866. (AKMVM), r. 80, exp. 544, f. 26.

Canto y la relación que el Habsburgo mantenía con Carlota Amalia de Saxo Coburgo. De acuerdo con José Luis Blasio la finca era un regalo para la Emperatriz, no obstante, todo en ella evoca los satisfactores del emperador: su ubicación en un pueblo indígena, el entorno natural, y su clara vocación de refugio ante la hostilidad exterior. Mientras en la Casa Osborne, Alberto reservó para Victoria la decoración de varios salones, aquí no se hallará ningún elemento que indique la participación de la hija de Leopoldo I. Sorprende que este inmueble ocupe una posición tan secundaria en los estudios sobre el Segundo Imperio Mexicano, pues al perder su significado político tuvo menos alteraciones significativas que los otros sitios imperiales; es el único en donde aún pueden admirarse vestigios de la ambientación original.

La secuencia de planos revela un complejo proceso de diseño que vuelve a negar la idea de que el emperador se ocupaba personalmente de la dirección de todos los trabajos de arquitectura. La situación económica de la hacienda pública obligó al arquitecto a suprimir toda la ornamentación exterior y a servirse para componer únicamente del manejo de la proporción, de diez vanos, de los lienzos de muro, de dos pilares, y de la textura que proporcionaban los paramentos de ladrillo. Aplicó una técnica constructiva de rápida ejecución, el principio de la simetría y reinterpretó, una vez más, el modelo

consistente en un pórtico central al que se añaden dos pabellones laterales. Así, con el Pabellón de los Emperadores demuestra su capacidad de abstracción.

La etapa final de la producción y modificación de espacios para el Segundo Imperio, se dio en la villa de Cuernavaca, durante el primer semestre de 1866: inició con el proyecto de la capilla para el Palacio de Cortés, continuó con la adaptación de la casa cural de la parroquia de Guadalupe, y concluyó con la modificación y construcción de la Villa Olindo. He presentado evidencias documentales y estilísticas que demuestran la participación de José Ramon Alejo Rodríguez Arangoiti en todas ellas. Para entonces ya contaba con experiencia en la modificación de edificios virreinales y gracias a los años que vivió en Italia comprendía la búsqueda de la vida al aire libre que periódicamente emprendían los aristócratas del norte de Europa en las villas renacentistas. Aunque breve, la experiencia en la *Tierra Caliente del Sur*, lo puso en contacto con la arquitectura vernácula: campo en el que osciló entre el respeto y la negación. Acató las restricciones del promotor: la escala del edificio no debía competir con la naturaleza; se favorecerían los ambientes relajados; se respetaría la tradición española; y en los programas se incluirían terrazas, corredores, y pórticos, desde donde se pudiera gozar del clima y de la profusión de las plantas. Considero que a pesar de la falta de tiempo y recursos estas expectativas se cumplieron sobradamente.

5.5. LA CAPITAL IMPERIAL

El emperador de México clasificaba a los asentamientos urbanos con base en el entorno edificado:

*"Hay en mi concepto ciertas señales infalibles, que no pueden engañar a un viajero: si veis, por ejemplo, una ciudad con altas cúpulas y sombríos campanarios, entrad con confianza, encontrareis en ella vestigios de un esplendor antiguo y graves monumentos; si veis, por el contrario, una ciudad sin grandes edificios, en que todas las casas se parecén, en que ningún techo excede a otro, podéis entrar (...) si tenéis alguna negociación de café, azúcar o algodón; finalmente, si vuestros ojos perciben una vanguardia de tubos lanzando chorros de humo negro, altas chimeneas que se levantan a derecha e izquierda, no avancéis, huid como al aspecto de los molinos; porque la ciudad de las fábricas es la más fastidiosa de todas: mata el espíritu y el corazón, y hace del hombre una máquina."*¹³⁷⁸

Litografías y fotografías de la época revelan que la capital de su patria adoptiva, pertenecía al primer tipo, es decir, el que invita a penetrar y recorrerla. Paula Kolonitz, por su parte insistía en que, durante 1864, su belleza radicaba más bien en lo peculiar de su emplazamiento, en el paisaje de la Cuenca de México:

"No hay en el mundo ciudad cuya posición sea más encantadora y más imponente que la de México. Entristecida vi la incuria en que se encuentra después de una guerra civil de cincuenta años, que por todos lados ha dejado el sello de la devastación,

*una guerra que en todo ha dañado: aquí destruyendo profundamente, allá inutilizando, obstaculizando y paralizandomás que a ningún otro lugar a la capital. Tal vez por la monótona regularidad de sus calles o la grandeza de sus plazas principales, en las que no vi ningún atractivo (...) lo bello y lo excelso que el hombre construye desaparece ante lo extraordinario de una naturaleza sublime..."*¹³⁷⁹

Más que a la reconstrucción, el Ayuntamiento debía hacer frente a la regularización y alineamiento de los predios y las calles resultantes de la secularización de los bienes de la iglesia; de dar mantenimiento al sistema de redes: empedrados, abasto de agua potable, iluminación nocturna, desazolve de las acequias y, tal vez lo más apremiante, continuar los trabajos tendientes a evitar las periódicas inundaciones. A este respecto Ramón Vargas Salguero apunta:

"...los infortunios se agravaban si tenemos en cuenta que a lo largo de todo el Virreinato, y hasta el último año del siglo XIX en que se terminaron las obras del desagüe general, la ciudad transfería, que no evacuaba, sus aguas negras al lago de Tezcoco, aprovechando al efecto la diferencia de nivel entre ambos (...) Así pues, las inundaciones no eran de agua de lluvias, ni únicamente de la avenida de los ríos. La población entera tuvo clara conciencia de que al desbordarse el lago de Tezcoco, le regresaba a la ciudad todos los desechos que ésta había acumulado previamente en él. Sin embages, la ciudad corría

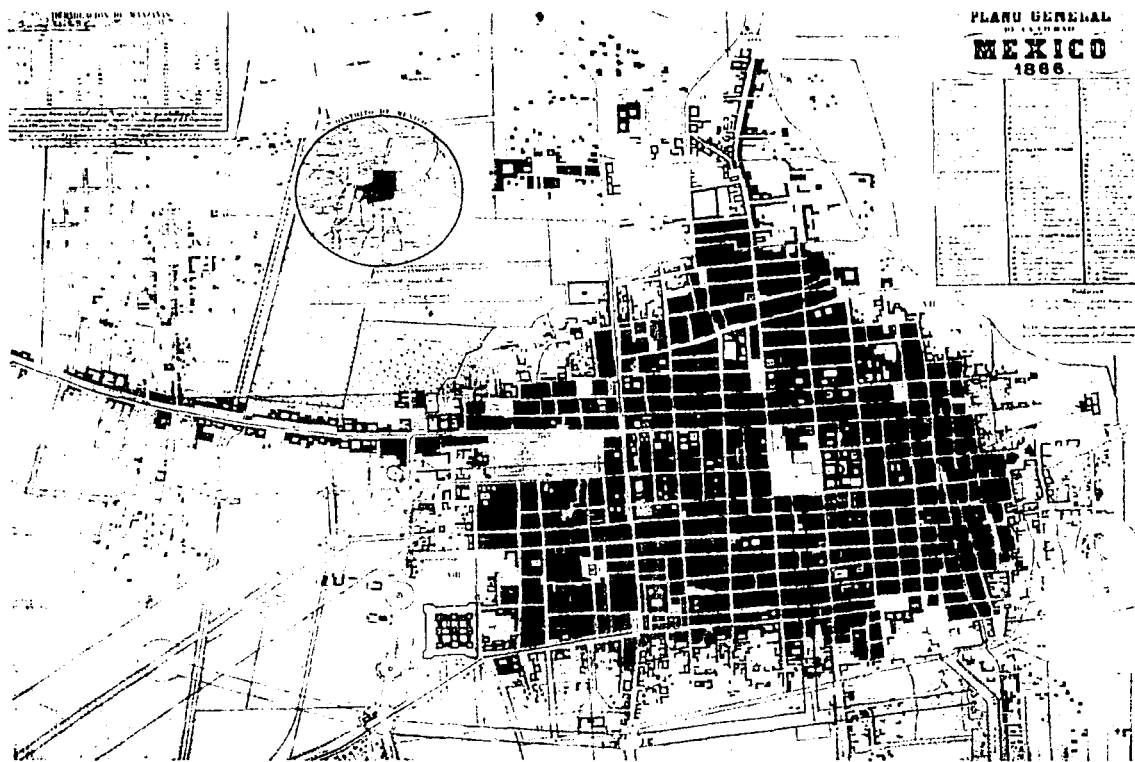
¹³⁷⁸ Linares. Op. cit., t. I, p. 187.

¹³⁷⁹ Kolonitz. Op. cit., p. 85.

el riesgo de verse ahogada en sus propias heces."¹³⁸⁰

Paradójicamente, el Habsburgo padecía los efectos negativos del paisaje que tanto admiraba. En este apartado no pretendo desarrollar el *Plan Ciudad de México*, un tema que por su extensión y complejidad desborda los objetivos de esta investigación, sino determinar y evaluar la participación de nuestro personaje en una utopía urbana tendiente a la creación de una *ciudad imperial*. En principio, Maximiliano llamó a

Rodríguez Arangoiti para que emprendiera una serie de proyectos destinados a la construcción de hitos vinculados con su régimen, como fueron: el diseño y la edificación del *Monumento a la Independencia Nacional*, la sobreposición de una nueva fachada al *Palacio Imperial*, y la ampliación y regularización de la *Calle de los Plateros*. Todos estos encargos fueron postergados ante la urgente necesidad de concluir los *Sitios Imperiales*, y para cuando se dispuso del tiempo, las arcas estatales estaban vacías.



✦ Ministerio de Fomento, *Plano General de la Ciudad de México*, 1866, litografía de Decaen y Debray, 0,86 x 0,63, (MIMOB).

¹³⁸⁰ Ramón Vargas Salguero, "De la ciudad colonial clerical a la democrática burguesa", en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900 - 1980*, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico nos. 20 - 21, México, SEP - INBA, 1982, v. 1, p. 79.

5.5.1. EL MONUMENTO A LA INDEPENDENCIA NACIONAL

ErEran los tiempos del esplendor, junio de 1864, cuando el emperador fue enterado de que se pretendía erigir un arco de mármol blanco para honrar a su consorte. Esta construcción marcaría el inicio de la *Calzada de la Piedad*; que en adelante recibiría el nombre de *Paseo de la Emperatriz*. También quedó al tanto del origen de los materiales constitutivos: habían sido solicitados a los hermanos Tangassi, para tallar los tambores de una columna conmemorativa que se planeaba erigir en la plaza mayor.¹³⁸¹ En un gesto de cordura dispuso que:

*"Considerando (...) cuanto apreciarán los verdaderos patriotas, que se eleve en el centro de la plaza mayor un monumento que perpetúe el recuerdo, siempre dulce, de la Independencia Mexicana, desco, en unión de la Emperatriz, que, con los mármdles destinados al arco que se quería construir en su honor, se levante aquel monumento consagrado a la Independencia de la Patria."*¹³⁸²

Prefiguró entonces el programa escultórico: en el basamento deberían aparecer las efigies de Miguel Hidalgo, José María Morelos, y Agustín de Iturbide; con letras de bronce dorado se recordarian las gestas de otros insurgentes destacados; y rematando el conjunto aparecería una alegoría de la Nación Mexicana. El Ministerio de Fomento se ocuparía de

convocar a los escultores e ingenieros interesados en desarrollar el proyecto; la primera piedra debería colocarse, en ceremonia solemne, el 16 de septiembre de aquel año.

Debo recordar que Joaquín Velázquez de León, por entonces un ministro sin cartera que mostraba cierto entusiasmo por aquella iniciativa, había encabezado el despacho de Fomento durante el último periodo de gobierno de Antonio López de Santa Anna,¹³⁸³ por lo que no sería raro que conociera los proyectos de Lorenzo de la Hidalga; y, el posterior, de Manuel Vilar; y que hubiera mostrado alguna de sus láminas a Maximiliano.

Se recibieron veintitún propuestas; bajo diferentes seudónimos se ocultaron los nombres de Juan y Manuel Islas, Ignacio y Eusebio Hidalga, Eleuterio Méndez, Antonio Torres Torija, Ramón Agea, José María Miranda, Guillermo Hay, Jesús María Cárdenas, José María Siliceo, Abraham Olvera, y Luis Carriaga, entre otros.¹³⁸⁴ El 26 de noviembre de 1864, el ministro Luis Robles Pezuela las remitió a la Academia Imperial de San Carlos, para que tres entendidos les practicaran *un análisis artístico*, aclarando que no se trataba de un concurso y que por lo tanto no deberían elegir un ganador.¹³⁸⁵ La comisión quedó integrada por Vicente Heredia, Epitacio Calvo, y Ramón Rodríguez Arangoiti.

Los dos arquitectos y el escultor quedaron ante una diversidad de presentaciones

¹³⁸¹ "E.S. Ministro de Fomento: Tengo el honor de devolver a V.E., el expediente relativo a la petición de los SS. Tangassi Hermanos por el pago de \$ 3,155. 25 pesos, que se les adeuda por piedras de mármol que se suministraron al gobierno; a fin de que V.E., se sirva contestar a los interesados que ese credito debe ser comprendido en el arreglo de la deuda pública y que por consiguiente no es de accederse a su solicitud" El Consejo de Ministros. Carta a Luis Robles Pezuela, Ministro de Fomento, 20 de febrero de 1865. (AGN), Segundo Imperio, v. 29, exp. 16, f. 2.

¹³⁸² Maximiliano. Carta a Joaquín Velázquez de León, Ministro sin cartera, 14 de junio de 1864. (AKMVM), r. 20, exp. 129.

¹³⁸³ Del 6 de abril de 1853 al 9 de agosto de 1855.

¹³⁸⁴ *Proyectos devueltos por la Academia Imperial de Bellas Artes de San Carlos*, 26 de septiembre de 1865. (AAASC), g. 41 no. 6615.11.

¹³⁸⁵ Luis Robles Pezuela, Ministro de Fomento. Carta a José Urbano Fonseca, Director de la Academia de San Carlos, 26 de noviembre de 1864. (AAASC), g. 41, no. 6615.

que incluía desde cinco bocetos en yeso blanco para las esculturas, hasta una lámina coloreada, pasando por series de planos y *diseños de bulto* o maquetas, que podían incluir o no presupuesto y otras especificaciones técnicas. Me parece que la redacción de las cláusulas no resultó clara, o que buena parte de los creadores no estaban familiarizados con este tipo de certámenes. A juicio de los profesores sólo diez merecían ser comentados pues los restantes:

*"... no son ni aun dignos de ser tomados en consideración."*¹³⁸⁶

La primera cualidad que se consideró fue la integración al contexto, es decir, que el estilo elegido armonizara con los de las fachadas de la Catedral Metropolitana, el Palacio Imperial, y el Ayuntamiento; y que la escala propuesta correspondiera con la extensión de la Plaza de Armas. A éstas seguía la originalidad del proyecto; en este sentido, la participación de Epitacio y José Ramón sirvió para detectar la más leve intención de plagio. Por ejemplo, sobre "El Imperio y la Paz", presentado por los hermanos Hidalgo, concluyeron:

"Este Monumento es una copia de la Columna de la Bastilla, conocida con el nombre de 'Columna de Julio', modificada en el fuste, dividida en cuatro partes, y variada en la distribución de las estrías; en lugar de los gallos que en aquella se ven, la que analizamos tiene águilas; y muy pocas variaciones en la parte superior del capitel y remates (...) El conjunto es agradable pero falta lo esencial que es la originalidad. A este dibujo viene acompañado el de la fachada de un palacio, en cuyo análisis

*no entraremos por no hallarse en nuestras atribuciones."*¹³⁸⁷

No se pronunciaron por algún estilo en particular, por más que el *Luis XIV* y el *Carlos III* fueran tachados como decadentes. Si importaba, en contraposición, el que la corriente seleccionada se comprendiera adecuadamente, tanto en el conjunto como en el más pequeño de los detalles ornamentales; que denotara unidad formal; y que la proporción de cada uno de los elementos correspondiera con la acostumbrada durante el periodo inspirador. En este último aspecto los ex-pensionados se mostraron particularmente estrictos.

Tanto la escala como el efecto deberían estar dirigidos a alcanzar grandiosidad imperial. Tampoco descartaron la facilidad de construcción, la sencillez, y, a petición de Rodríguez Arangoiti, la adopción del esquema compositivo triangular:

*"El mercado no. 6 (Arco de Triunfo), recuerda el de Constantino en Roma y el de Trajano en España (...) la forma piramidal, tan indispensable en este género de edificios."*¹³⁸⁸

Sin los dibujos y las maquetas no es posible comprender los criterios y la actitud de los dictaminadores. Aunque debo insistir en que no se trataba de un concurso abierto sino de establecer los aciertos y las fallas presentes en cada uno de ellos. El 13 de febrero de 1865, José Urbano Fonseca devolvió las propuestas y la resolución de los profesores al ministro Robles Pezuela.¹³⁸⁹ Desde las oficinas de Fomento, todas, pasaron a los gabinetes imperiales. Después de revisarlas personalmente, Maximiliano resolvió rechazarlas.¹³⁹⁰

¹³⁸⁶ Vicente Heredia, Epitacio Calvo, y Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Urbano Fonseca, 8 de febrero de 1865, (AAASC), g. 41, no. 66153.

¹³⁸⁷ Ibid. El proyecto para la nueva fachada del Palacio Imperial se conserva en el archivo de la familia Hidalgo, y fue expuesto en el Museo Nacional de Arquitectura del INBA, en enero del 2001.

¹³⁸⁸ Ibid.

¹³⁸⁹ Ibid.

¹³⁹⁰ "Exmo. Sr. Ministro de Fomento: Remito adjunto a V.E., los proyectos presentados hasta hoy para el Monumento de la Independencia. S.M. el Emperador me ha encargado diga a V.E., que no admite ninguno de ellos." Consejo de Ministros. Carta a Luis Robles Pezuela, 24 de febrero de 1865, (AGN), Segundo Imperio, v. 29, exp. 16, f.3.

Casi siete meses más tarde, el 16 de septiembre de 1865, se publicó un nuevo decreto, en donde se ampliaban los requerimientos del programa:

“Art. 2º Este monumento consistirá en una columna de orden compuesto, la cual descansará sobre un dado, en cuyos cuatro ángulos se colocarán las estatuas de Hidalgo, Iturbide, Guerrero, y Morelos; y sus nombres aparecerán en letras de oro dentro de unas coronas de encino y laurel, con las fechas de sus nacimientos y de su muerte.

Art. 3º Al rededor de la columna girará en forma espiral una guirnalda con blasones de oro, en los cuales se verán los nombres de otros Héroes de la Independencia; rematando con el águila mexicana, hecha de metal dorado y representada en el momento de romper las cadenas y rematar el vuelo.

Art. 4º La altura total del Monumento será de 50 varas; la basa y el capitel serán de mármol blanco; el fuste y plinto de pórfido; y el dado, conchas, y zócalos, de granito; las estatuas, mascarones y coronas serán de bronce.”¹³⁹¹

Es muy probable que José Ramón Rodríguez Arangoiti hubiera recibido el encargo del Monumento a la Independencia Nacional, a finales de año. Ya que para enero de 1866, se encontraba elaborando la maqueta y calculando el presupuesto. La situación se volvió tensa cuando el emperador comenzó a exigirle avances concretos a Robles Pezuela y el arquitecto no concluía el proyecto definitivo:

“Todos mis esfuerzos se estrellan contra las muchas ocupaciones que tiene el arquitecto Rodríguez; dijo

que para hacer el presupuesto del Monumento de la Independencia, necesitaba nuevo modelo. Se le dio el dinero para él; y esta mañana, antes de recibir la carta de V.M., que le reclamé el presupuesto, me contestó que aún no acaban el mencionado modelo.”¹³⁹²

Sobre la forma en que obtuvo dicha encomienda, Esther Acevedo escribió:

“La prensa nunca dio a conocer lo que sucedía detrás del telón, ni los arquitectos participantes tomaron la pluma para indicar su desacuerdo. Sin embargo, para muchos de ellos era obvio que Rodríguez Arangoity no había competido, pues no se encontraba en México cuando el concurso se cerró y, por su calidad de no concursante, algunos de ellos votaron por él para formar la comisión dictaminadora de la Academia. Así, pues, a casi dos años de publicada la convocatoria, Rodríguez Arangoity ganaba sin haber participado.”¹³⁹³

Mi interpretación es diferente: el promotor decidió, desde febrero de 1865, que ninguno de los proyectos cumplía con sus expectativas; todavía más, planos y maquetas comenzaron a devolverse en septiembre del mismo año. En consecuencia la primera parte del proceso quedó debidamente finiquitada. Posteriormente decidió encargarle la columna al arquitecto mexicano que había conseguido los mejores resultados en las adaptaciones del Palacio Imperial y de la Villa Suburbana de Chapultepec. Aunque no descarto que el interesado hubiera puesto en práctica alguna estrategia de persuasión, como hacerle llegar a Maximiliano alguna lámina de su Monumento para celebrar los aniversarios de la Patria, de 1854.

¹³⁹¹ Maximiliano. Decreto del 16 de septiembre de 1865. (AGN). Segundo Imperio, v. 3, exp. 53, f.8.

¹³⁹² Luis Robles Pezuela. Carta a Maximiliano, 20 de enero de 1866. (AGN). Segundo Imperio, v. 6, exp. 37, f. 5.

¹³⁹³ Acevedo, 1995: p. 121.

El Ayuntamiento emprendió algunos trabajos de embellecimiento en la Plaza de Armas, pero hasta junio de 1866 el zócalo de Hidalgo, el mismo que pintó Gualdi durante la invasión norteamericana, permanecía intacto. Con el tiempo la intención del emperador varió, la nueva preocupación era:

*"...se hace necesario dar principio a esta obra, consagrada a honrar la memoria de nuestros héroes. Pues no queremos que cuando menos se tache al Imperio de falta de constancia en sus empresas. Deseamos en conciencia que para el 16 de septiembre del corriente año haya empezado ya la obra del monumento definitivo..."*¹³⁹⁴

Rodríguez Arangoiti fue obligado por Francisco Somera, nuevo Ministro de Fomento, a someter sus avances al dictamen de una comisión de arquitectos nombrada *ex profeso*, mismos que descubrieron, no sin sorpresa, que después de cinco meses sólo se tenían:

*"...ideas generales de la construcción, faltando los planos de los detalles y la memoria descriptiva de los trabajos. Que careciendo de esos pormenores no es posible hacer una apreciación de los gastos..."*¹³⁹⁵

Por su parte, José Ramón deseaba protocolizar un contrato por obra nueva o, que en su defecto, se le abonaran \$2,000.00 pesos; cantidad que consideraba un pago justo por lo avanzado hasta entonces. Acosado por el ingeniero José Salazar Ilarregui, Secretario Interino de Estado, Somera reaccionó con más dureza: le exigió la

entrega inmediata de los estudios completos; otorgando a los asesores externos amplias facultades para reformar los presupuestos, a fin de reducirlos *a su justo valor*; y para calcular los honorarios a que legalmente tenía derecho el autor. Al mismo tiempo, notificó al emperador que se daría inicio a los trabajos en cuanto el Ministerio de Hacienda librara las órdenes de pago correspondientes a la Caja Central. Para el todavía profesor de San Carlos, esta resolución debió resultar muy ofensiva. En primer lugar porque buena parte del tiempo lo había dedicado a los Sitios Imperiales; porque se le acusaba directamente de incrementar los costos de la obra; y porque su trabajo era sometido a la revisión de una comisión externa, la misma situación humillante por la que había pasado Lorenzo Hidalgo.

El 26 de agosto de 1866, Maximiliano reservó para sí la valoración artística del proyecto; los asesores deberían limitar sus funciones a calificar el presupuesto y a establecer algún pago para el arquitecto.¹³⁹⁶ Un mes más tarde, Rodríguez Arangoiti seguía reclamando sus honorarios; argumentaba que esa suma la tenía comprometida para cubrir los gastos más precisos de alimentación y subsistencia.¹³⁹⁷ A este respecto, con su elegancia acostumbrada, el ingeniero Joaquín de Mier y Terán, presidente de la comisión, recomendó:

"...debo hacer presente a V.M., que en consideración a que los trabajos desempeñados por Rodríguez, si bien

¹³⁹⁴ "Mi querido Ministro Somera: Hace ya dos años que S.M. la Emperatriz puso la primera piedra del Monumento que debe erigirse en el centro de la Plaza Principal para perpetuar la memoria de nuestra gloriosa emancipación nacional. Por circunstancias independientes de nuestra voluntad, no se ha realizado aún tan patriótica idea..." Maximiliano. Carta a Francisco Somera, Ministro de Fomento, 1º de junio de 1866. (AKMVM), f. 78, exp. 533, f. 54.

¹³⁹⁵ Extractos de las piezas que se remiten al Emperador por conducto de su secretaria privada el 24 de agosto de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 57, exp. 31, f. 5.

¹³⁹⁶ "Mi querido Ministro Salazar Ilarregui: En contestación a su informe de 23 del actual, relativo al Monumento a la Independencia, le diré que estoy enteramente de acuerdo con su proposición de que no será la Comisión de Arquitectos, la que juzgará del mérito artístico de la obra, que juzgaré yo mismo; y únicamente debe encargarse a dicha comisión la calificación de los presupuestos y honorarios a que tenga derecho Rodríguez. En todo caso U., deberá decirme lo que podría necesitar en este año. Siendo mi voluntad que se principien cuanto antes los trabajos." Maximiliano. Carta a José Salazar Ilarregui, Director de los Asuntos Civiles, 26 de agosto de 1866, (AKMVM), f. 77, exp. 527, f. 46.

¹³⁹⁷ Francisco Somera, Ministro de Fomento. Carta a Maximiliano, 21 de septiembre de 1866, (AGN), Segundo Imperio, v. 57, exp. 37, f. 5.

no eran completos hasta el grado de que bastasen para emprender desde luego la construcción del Monumento de la Independencia, si representaban a todas luces el derecho a honorarios superiores a la cantidad de dos mil pesos; se le expidió una orden contra la caja central por dicha suma, cuya orden aún no ha sido satisfecha y está pendiente en el Ministerio de Hacienda.

Rodríguez Arangoiti tiene razón en mi concepto al solicitar tenga verificativo. Porque si hay motivo fundado para exigir íntegro los trabajos, no por esto debe ser privado de los honorarios que ya tiene devengados.

En tal virtud y atendiendo a que la privación de ellos, es natural, origine perjuicios al interesado, creo que sería un acto de justicia el que V.M., se dignase prevenir que el Ministerio de Hacienda diese curso a la mencionada orden de pago.¹³⁹⁸

La serie documental se interrumpe antes de revelar la razón por la que nunca se cubrieron esos \$2,000.00 pesos. Es muy probable que su solicitud se hubiera anexado a las de proveedores, artesanos, funcionarios, y sirvientes; de cualquier forma el Ministerio de Hacienda no disponía de los fondos suficientes para cubrir todas esas facturas. Puedo afirmar que la causa más importante que separó al arquitecto Rodríguez Arangoiti de la Casa Imperial fue una remuneración injusta, que finalmente quedó suspendida. Este nuevo desencanto rápidamente se transformó en resentimiento.

Trabajó casi un mes para completar la memoria descriptiva y los detalles constructivos. Antes de entregarlos al Ministerio de Fomento, pidió a José Urbano Fonseca, el 20 de octubre de 1866, que nombrase otra comisión, ésta compuesta por ingenieros, para que emitiera un informe sobre los resultados obtenidos. Continuaba ofendido, deseaba restituir su prestigio profesional y desconfiaba de Somera y de Sálazar Ilarregui. En los tres días que sus planos permanecieron en San Carlos, su solicitud no fue atendida, no quedándole más remedio que llevarlos al edificio de la antigua universidad, en donde finalmente pudo conjuntarse el proyecto.¹³⁹⁹ La maqueta permaneció en uno de los salones del Palacio Imperial, hasta el 30 de abril de 1867, cuando, junto con otros objetos, fue entregada a la Academia;¹⁴⁰⁰ de allí pasó a la Cámara de Diputados, en donde un incendio la consumió por completo.¹⁴⁰¹

Para aproximarnos a la solución que daría al Monumento a la Independencia Nacional, se conservan dos fuentes: la primera consiste en una descripción publicada por el *Cronista de México*, el 30 de mayo de 1866:

“En el primer cuerpo se verían cuatro esculturas de bronce representando a los principales ríos del país: el Bravo, el Grijalva, el Mezcala y el Santiago. Debajo de cada figura recostada se encontrarían los productos de los diferentes departamentos de México; de ellos se desprenderían las fuentes. El segundo cuerpo se componía de un

¹³⁹⁸ Joaquín de Mier y Terán. Carta a Maximiliano, 24 de septiembre de 1866. (AGN). Gobernación. Segundo Imperio s/s, v. 70, exp. 13, f. 93.

¹³⁹⁹ “En lo cual está interesado el honor de la corporación a que tengo la honra de pertenecer y a cuyo juicio considero necesario sujetar esta clase de trabajos que tienen una importancia que V.S. mismo conoce.” Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a José Urbano Fonseca y Martínez, Director de la Academia Imperial de San Carlos, 20 de octubre de 1866. (AAASC), g. 37, no. 6472.

¹⁴⁰⁰ “Un modelo del Monumento para la Plaza de Armas, con nueve estatuas y un obelisco por R. Rodríguez.” V.F. Barrientos. Se ha recibido en esta Academia Imperial de S. Carlos, en calidad de depósito por disposición del Exmo. Sr. Ministro, los objetos siguientes que son del Palacio Imperial de México, 30 de abril de 1867. (AAASC), g. 45, no. 6872. 3.

¹⁴⁰¹ Álvarez. Op.cit., p. 131.

tronco de pirámide poligonal que tenía, en el zócalo, los ángulos cortados, de los cuales partían cuatro macizos que servían de contrafuertes y representaban a la Fuerza, la Victoria, la Paz y la Historia; a los costados se representarían los diferentes departamentos en que se dividía el país. El tercer cuerpo lo constituía un gran pedestal sobre el que descansaba la columna; en las cuatro caras del pedestal se colocarían bajorrelieves o inscripciones alegóricas relativas a los cuatro sucesos más memorables de la historia nacional, a saber: 'Descubrimiento, Independencia, Reforma y la Apoteosis de la Paz' tan deseada por todos y que ha de ser el término de las tres primeras épocas que felizmente ya pasaron."¹⁴⁰²

Sorprende con su intención de trascender lo concreto y expresar lo abstracto: se resistió a representar personajes específicos y propuso una lectura ascendente que iniciaría justo con el entorno geográfico en donde se desarrollaban los acontecimientos históricos. El recurso de humanizar al río bienhechor lo aprendió en Roma y lo aplicó primero en el proyecto para *Escuela y Museo de Marina*. El agua permitía la diversidad agrícola. Una vez que frutos y hortalizas logran llegar hasta los mercados el progreso se sentiría en el interior. Poseía una visión integral del país, aprendida primero de su padre y posteriormente de su entrañable amigo Manuel Orozco y Berra: capitalinos y visitantes reconocerían cada uno de los departamentos que integraban al

imperio; por más que él y su familia hubiesen resultado beneficiados por Santa Anna, no sería extraño que insinuara alguna simpatía por la república federal. Como arquitecto y arqueólogo sentía la necesidad de destacar la importancia del pasado, interpretado aquí como una lucha constante que ya había conseguido algunas victorias y que, como justa recompensa a tanto sacrificio, alcanzaría un estadio de paz. Más allá de la *Independencia*, incorporó otros momentos gloriosos como el *Descubrimiento de América* y la *Guerra de Reforma*. Conmemoraba el inicio de la occidentalización y una contienda de la que él mismo mostraba cicatrices emocionales. Mantuvo la columna pues desde la antigüedad se asociaba con el triunfo militar.¹⁴⁰³

Bajo este cambio de contenido subyace la necesidad de ofrecer una visión más acabada de la nación mexicana, pero también estaba presente la intención de complejizar el conjunto escultórico, integrando fuentes y juegos de agua, que bajo el programa original no tendrían justificación alguna. Como lo anotó Maurice Agulhon, el arquitecto decimonónico debía cumplir con el doble propósito de materializar un símbolo político y erigir un hermoso monumento.¹⁴⁰⁴

El segundo documento es de tipo gráfico y consiste en un plano de conjunto de la Plaza de Armas de la Ciudad de México, fechado el 13 de junio de 1866, en donde puede verse la planta y la proyección lateral de la columna. Es el único levantamiento urbano que se conoce de Rodríguez Arangoiti.¹⁴⁰⁵ Esta trazado a tinta negra, usando cuatro calidades de línea;

¹⁴⁰² Acevedo. Op. cit., pp. 121 - 122.

¹⁴⁰³ "... cuando en las batallas se conquista (...) se levante un monumento o una columna para recordar que gente es la que ha vencido..." Hans-Ernst Mittrig, Dürero. *La columna de los campesinos. Un monumento a la contradicción*. Galería Abierta, México, Siglo XXI Editores, 1988, pp. 19 - 20.

¹⁴⁰⁴ "... la fuente hace brotar el agua. Y, ¿para que sirve el agua? ¿sólo para abreviar animales? ¿Servirá también para construir, con su combinación de chorros ordenados, un elemento de belleza arquitectónica? (...) la finalidad de la operación es la construcción de un hermoso Monumento, y que el agua es un medio de lograr esta belleza (...) fuentes - obras de arte de las grandes ciudades (...) las fuentes como soporte de símbolos (...) el siglo XIX, etapa de la escultura vulgarizada y de la concurrencia de simbolismos, coloca, sobre todo en la cúspide de los elementos axiales verticales de las fuentes circulares, nuevos signos..." Maurice Agulhon. *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*, Colección Itinerarios, México, Instituto Mora, 1994, pp. 108 - 109.

¹⁴⁰⁵ Ramón Rodríguez y Arangoiti (firmado y sellado en seco). Plaza de Armas de la Ciudad de México, 13 de junio de 1866, tinta y acuarela sobre papel, 0.87 x 0.66, (NIMOB), Colección Manuel Orozco y Berra, Distrito Federal, v. 5, no. 1500.

el color se reservó para enfatizar las áreas verdes, los espejos de agua, y los materiales constructivos del nuevo hito. Su vocación no es exclusivamente arquitectónica pues aparece también parte de la red hidráulica que alimentaría los surtidores. Eligió trazar los rótulos personalmente y para asignar volumen incorporó sus ya características sombras lavadas. Cometió un error en el manejo de los instrumentos y la fachada poniente del Palacio Imperial sigue una línea diagonal. Sé que no se trató de una reforma porque aparecen los dos torreones novohispanos; tampoco se aprecia algún intento de corrección.

Las proyecciones del monumento indican que en esta versión mantuvo poco de lo descrito en el *Cronista de México*. A partir del zócalo de Hidalgo se desplantaría una columna de orden compuesto. Aunque el pedestal presenta ocho salientes, la única escultura que revela la sombra es la que descansaría sobre el capitel. El fuste marca la intersección de los dos ejes a partir de los cuales se organizaría todo el espacio. Una de sus obsesiones consistió en diferenciar el arroyo de la calle, de las aceras y de los jardines. Es por eso que delimitaría el

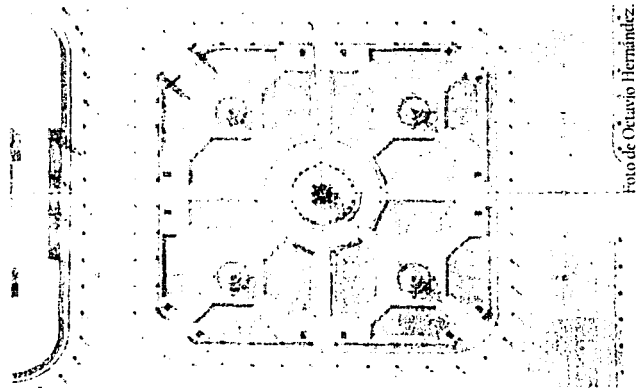


Foto de Octavio Hernández

↳ Ramón Rodríguez Arangoiti (firmado y sellado en seco). Plaza de Armas de la Ciudad de México, detalle: planta del Monumento a la Independencia Nacional, 13 de junio de 1866, tinta y acuarela sobre papel, 0.87 x 0.66, (MMIOB).

área de la plaza, abriendo ocho accesos para los paseantes. Para generar subámbitos decidió separar las cuatro fuentes del monumento, tal parece que la Casa Borda de Cuernavaca lo había impactado ya que el trazado de los parterres recuerda al del jardín de las fuentes; sólo que aquí incorporó andadores diagonales que le fueron muy útiles para formar un plano ilusorio, en donde simultáneamente

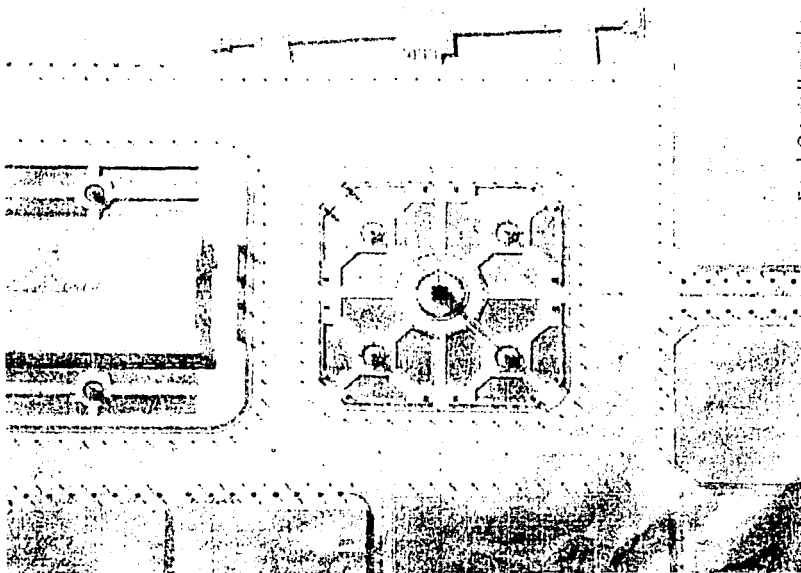


Foto de Octavio Hernández

↳ Ramón Rodríguez Arangoiti (firmado y sellado en seco). Plaza de Armas de la Ciudad de México, planta de conjunto, 13 de junio de 1866, tinta y acuarela sobre papel, 0.87 x 0.66, (MMIOB).

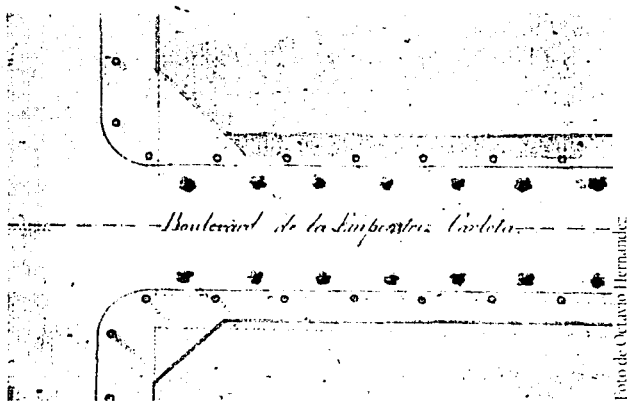


Foto de Octavio Hernández

✦ Ramon Rodriguez Arangoiti (firmado y sellado en seco). Plaza de Armas de la Ciudad de México, detalle: Boulevard de la Emperatriz Carlota, 13 de junio de 1866, tinta y acuarela sobre papel, 0.87 x 0.66. (MINIOB).

aparecerían una o cuatro rosetas neogrecas. Los antiguos faroles serían substituidos por postes de novedoso diseño que iluminarían la glorieta central y el paseo exterior.

Sobre la antigua estructura novohispana, de sur a norte, se abriría un bulevar, el *Paseo de la Emperatriz*, que remataría con la columna, enmarcada, en segundo plano, por las torres de la Catedral Metropolitana. La parroquia del Sagrario desequilibraba la simetría de la composición y obstruía el efecto, así que no habría más remedio que demolerla junto con el edificio del *Seminario Mayor*. Así, en la manzana, quedaría la catedral aislada de todos sus anexos; frente a las portadas laterales colocaría una fuente rodeada de prados; eliminaría las rejas del atrio, las cruces de *Mañosa*, el *Paseo de las Cadenas* y la *Plazuela del Empedradillo*. Por aquellos años el templo desplantaba desde una plataforma, para alcanzar los tres accesos frontales añadiría una escalinata central ornamentada con cuatro esculturas.

El alineamiento poniente - oriente resultaba más complicado porque el trazo de la calle de los *Plateros* no coincidía exactamente con la puerta central del *Palacio Imperial*; esto significaba que al aproximarse a la plaza, la perspectiva no quedaría dominada por la columna y su respectivo fondo arquitectónico. Al igual que Lorenzo Hidalgo, Rodríguez Arangoiti planeaba jerarquizar este acceso sobreponiéndole un volumen. Al frente se trazarian algunos jardines que dignificarían la aproximación hacia cualquiera de las tres puertas. Los cortes que presentan las esquinas del Ayuntamiento y los edificios al sur permiten suponer que también demolería el *Portal de las Flores*. Antes que adaptar su monumento al entorno, prefería modificar todo el contexto. Pretendía jerarquizar los distintos componentes del espacio público, pronunciándose contra la fluidez que predominaba en las inmediaciones del Palacio, la Catedral, y el Ayuntamiento; para él la restricción espacial debería ir más allá de permitir o no el acceso a la *planta nobile*. A diferencia de la perspectiva de Hidalgo, en esta planta se evidencia la relevancia que había adquirido el equipamiento urbano: básicamente árboles ornamentales y postes para el alumbrado nocturno. Prolongadas caminatas por las calles de París le ayudaron a comprender que una urbe no era sólo el diálogo entre fachadas, plazas, calles, y monumentos, sino un organismo integrado por diferentes estratos de redes. Los anquilosados ingenieros de Minería no comprendieron el significado de bañar de luz los cuatro frentes de la Plaza de Armas, y en cambio le exigieron los planos de detalles constructivos. Durante el Imperio, tampoco, lograría aliviar la frustración que crecía en su interior.

5.5.2. EL MONUMENTO A CRISTÓBAL COLÓN

A principios de 1865, el rey Leopoldo I de Bélgica, decidió obsequiar una estatua de Cristóbal Colón a la ciudad de México. Era otra manifestación de cariño para su entrañable *Charlotte*; un gesto de buena voluntad para su yerno; y una muestra de amistad para el nuevo imperio americano. Maximiliano, a través de sus ministros, encomendó el desarrollo del proyecto a Rodríguez Arangoiti.

En abril, al mismo tiempo en que se ocupaba de las obras del Palacio Imperial,¹⁴⁰⁵ completó varias propuestas para el monumento; tres fueron enviadas a Bruselas, dejando copias en los archivos de la Lista Civil. El alumno de Cipolla vislumbró una fuente monumental: en el primer cuerpo quedarían las representaciones de los *Cuatro Grandes Mares del Nuevo Continente*, y rematando el conjunto aparecería el Colón de Manuel Vilar.¹⁴⁰⁷ Para el pedestal se

emplearían mármoles y granitos mexicanos y los grupos escultóricos serían de bronce. En la ejecución invitaría a participar a Felipe Sojo, Epitacio Calvo, Miguel Noreña, Juan Islas, Manuel Islas, y a Primitivo Miranda.

Para ubicarla Maximiliano eligió la gran glorieta central del Paseo del Emperador, así de camino a la Villa Suburbana podría contemplar el Carlos IV de Manuel Tolsá, sobre el pedestal de Lorenzo Hidalga; el Cristóbal Colón de Manuel Vilar, rematando la fuente de Rodríguez Arangoiti; y la Puerta de Chapultepec, del mismo autor. El trayecto hacia la villa suburbana se convertiría en el repositorio de su colección de escultura académica. Para 1866,¹⁴⁰⁸ bajo el rubro de *Embelllecimiento de la Calzada de Chapultepec*, esta iniciativa se integró al *Plan Ciudad de México*.¹⁴⁰⁹ Durante el Segundo Imperio, no se logró dar inicio a las obras.

5.5.3. MONUMENTO A JOSÉ MARÍA MORELOS

En el *Libro de Caja de las Obras del Palacio Imperial*, con fecha de 14 de septiembre de 1865, aparece un cargo por \$4.00 pesos. Pago concedido a Tenorio Suárez por una fotografía de la estatua de Morelos.¹⁴¹⁰

Este dato me llevó a formular la hipótesis de que Rodríguez Arangoiti pudo haber usado esa imagen durante el proceso de diseño del pedestal que se colocaría en la Plazuela de Guardiola.¹⁴¹¹ Es bien sabido que el autor de

¹⁴⁰⁵ "poco tiempo después de estar encargado de las obras..." Rodríguez Arangoiti. Op. cit., p. 3.

¹⁴⁰⁷ Manuel Vilar. Cristóbal Colón. 1858. El yeso se conserva en el Museo Nacional de Arte.

¹⁴⁰⁸ Leopoldo I, rey de Bélgica, murió en Lieken el 10 de diciembre de 1865, la noticia de su deceso llegó a México el 6 de enero de 1866.

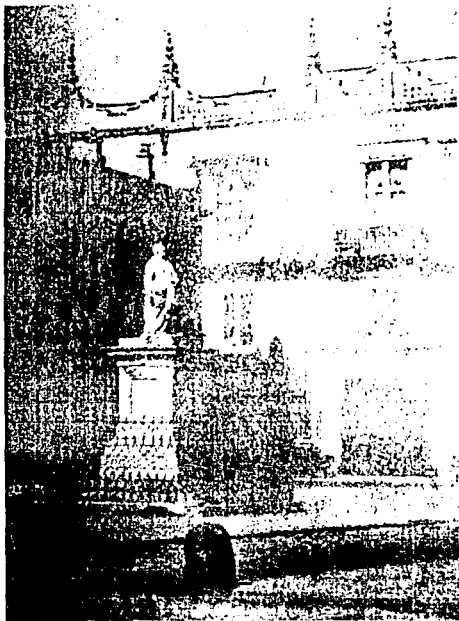
¹⁴⁰⁹ "Embelllecimiento de la Calzada de Chapultepec, con sus fuentes y el Monumento de Colón (...) En el centro de la Calzada habrá una glorieta con la fuente monumental de Cristóbal Colón, tocante a los dibujos del Sr. Rodríguez." *Trabajos de Mejoras Generales y Embellecimiento de la Capital*. 1866, (AHEACM), Obras Públicas. Mejoras de Ciudad, 1866 - 1913, v. 1504 a, exp. 1, f. 15.v.

¹⁴¹⁰ Ramón Rodríguez Arangoiti. *Obras del Palacio Imperial. Libro de Caja*. México, Dirección del Gran Chambelanato, 1865, f. 26. (CONDUMEX)

¹⁴¹¹ "... no obstante que en todos mis proyectos la figura dominante ha sido siempre el Colón del Sr. Vilar; habiendo sacado fotografías ad hoc." Rodríguez Arangoiti. Op. cit., p. 6.

la escultura fue Antonio Piatti, pero nada se aclara sobre el elemento sustentante y de su ubicación en el espacio urbano.¹⁴¹²

En los *Apuntes sobre la Historia del Monumento de Colón*, el arquitecto nada menciona sobre este hito; no obstante el interés que Manuel Orozco y Berra, por entonces subsecretario de Fomento, puso en su construcción, justificaron una revisión más detallada ya que es muy probable que para este asunto el



• Anónima. Monumento a José María Morelos en la Plaza de Guardiola, 1867. Círculo, tomada de Gómez de Orozco, Federico. *La Plaza de Guardiola. Monografía Histórica*, Banco de México, México, 1942.

funcionario consultara con su amigo artista. Aunque distante de su ubicación original, el basamento aún existe y sigue cumpliendo su misión. La correcta elección del orden dórico para honrar a un general, refiere a un lector de Sebastiano Serlio. Hecho que desde luego no resulta suficiente para establecer atribución alguna. Hay que servirse de las reflexiones del director de las obras de la Casa Imperial, que afortunadamente quedaron impresas en el referido folleto; de la litografía de Casimiro Castro; y de una fotografía anónima de la época.¹⁴¹³

El argumento más contundente en contra consiste en que basamento y escultura no se inscriben bajo una composición triangular, característica que el arquitecto - arqueólogo consideraba indispensable para dotar de estabilidad al conjunto.¹⁴¹⁴ El contexto, por otra parte, representaba un serio problema ya que por el oriente limitaba con la policromía y brillo de los alicatados del palacio de los condes del Valle de Orizaba, y por el norte con las canteras y la chiluca de la casa Guardiola, el autor optó por la neutralidad del blanco, que hacia contrastar al monumento y solucionaba el reto del fondo - figura.

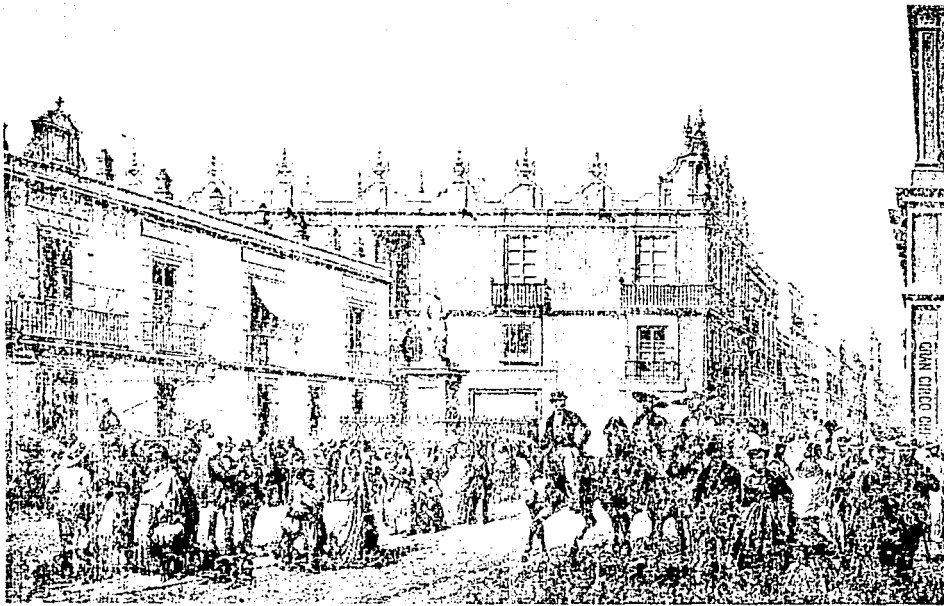
Tampoco se cumple con la suave transición de formas y planos,¹⁴¹⁵ en algo se trató de aliviar este defecto incorporando una pirámide truncada, pero el prisma resulta demasiado alto en relación a la efigie del padre Morelos. La intención original era que el listel estableciera un diálogo

¹⁴¹² "El inicio de la historia del monumento es anterior al Segundo Imperio. En 1857, Mariano Riva Palacio -patrocinador poco estudiado de obras de carácter histórico- pidió al escultor Antonio Piatti que hiciera una estatua de Morelos, en mármol, para ser erigida en San Cristóbal Ecatepec, pero la obra no se colocó. Después se pensó ubicarla en la Alameda de la capital, sin embargo esto tampoco se cumplió. Maximiliano aprovechó el camino recorrido y decretó en un mismo día, a propósito de las fiestas patrias, que se levantara el monumento de la Independencia, se construyera un sarcófago para Iturbide y se colocara la escultura de Morelos en la plazuela de Guardiola para perpetuar el centenario de su nacimiento (...). En agosto de 1865 solicitaba las inscripciones para el monumento, el cual estaría listo para su inauguración el próximo septiembre." Acevedo. Op. cit., p. 123.

¹⁴¹³ Publicada por Federico Gómez de Orozco. *La Plaza de Guardiola. Monografía Histórica*, México, Banco de México, 1942.

¹⁴¹⁴ "No tiene la forma piramidal con la proporción relativa. Indispensable a esta clase de construcciones, más cuando están aisladas, debiendo manifestar solidez y reposo." Rodríguez Arangoiti. Op. cit., p. 9.

¹⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 10.



❖ Casimiro Castro. Plaza de Guadalupe, 1860 circa. In: grabado de Nebry.

con los cerramientos de las fachadas adyacentes, esto obligó a crecer el dado. Castro, consciente del problema, modificó las proporciones en su dibujo.

La obra tampoco cumpliría con la ineludible función didáctica, ya que no se incluían relieves o inscripciones extensas que

expusieran a los transeúntes el motivo o la idea, es decir, el valor ético a exaltar.¹⁴¹⁶ Con base en las consideraciones anteriores, puedo afirmar que: José Ramón Rodríguez Arangoiti declinó intervenir en el Monumento a José María Morelos y Pavón; el único inaugurado oficialmente por el emperador.

5.5.4. EL EMPRESARIO

En noviembre de 1866, los habitantes de la ciudad de México se encontraron, a pocos metros del templo de La Profesa, justo en la esquina que formaban el Callejón de los Mecateros y la calle de San José el Real, con una estructura de forma

hasta entonces desconocida, cuyo armado había comenzado un mes atrás. Se trataba nada menos que de un *meadero público al estilo europeo*, el primero en el país.

El diseño, la selección de los materiales, y la dirección de la obra pertenecían

¹⁴¹⁶ Ibid., p. 16.

al ingeniero Rodríguez Arangoiti. El Ayuntamiento, por su parte, se había limitado a expedir los permisos correspondientes, a abastecerlo de agua corriente y a embaldosar las inmediaciones. Además de su función sanitaria contaba con un surtidor público y su envoltente serviría para colocar todo tipo de avisos y carteles. Allí estaba la ganancia, pues los anunciantes pagarían derechos al promotor durante tres años y una vez cumplido este plazo, el dinero se destinaría a cubrir algunas necesidades de la capital.

No localicé los planos o alguna fotografía de este novedoso componente del paisaje urbano. Hasta los últimos días de junio de 1867, el empresario no había conseguido recuperar ni un solo centavo de una inversión inicial de más de \$1,000.00 pesos.¹⁴¹⁷ Por órdenes del general Porfirio Díaz, el coronel José Emilio Rodríguez Arangoiti quedó al frente de los trabajos de ingeniería que siguieron a la ocupación republicana de la capital; su influencia

resultó decisiva para que el Ayuntamiento acatará los compromisos suscritos con el arquitecto de Maximiliano.¹⁴¹⁸

A pesar de sus constantes reclamos, los encargos de la Casa Imperial permitieron a José Ramón cierta solvencia económica. *El meadero público del callejón de los Mccateros*, constituye su primera incursión, documentada, en el mundo de los negocios; con el argumento de mejorar las condiciones de vida en la urbe intentaría, a partir de aquel año, desarrollar cierta actividad empresarial. En sus monumentos están presentes los recuerdos de las fuentes romanas; en París aprendió que el nuevo equipamiento urbano también podía ser una fuente de riqueza personal. La desconocida estructura, probablemente metálica, contribuiría a mejorar los hábitos higiénicos de las clases populares, proporcionaría un espacio adecuado para la publicidad moderna, y lo alentaría a comprometerse en proyectos cada vez más complejos.

5.6. Y LOS SUEÑOS ...SUEÑOS SON...

El 2 de mayo de 1867, don José Urbano Fonseca exhortó a empleados y profesores de la Academia Imperial de San Carlos, para unirse a las fuerzas leales a Maximiliano. Petronilo Monroy, Joaquín de Mier y Terán, Juan Agca, y Juan Cárdena, se manifestaron dispuestos.¹⁴¹⁹ Al cuestionar al arquitecto que se había desempeñado como

Director de las Obras de la Casa Imperial, éste respondió:

“No me es posible prestar este servicio a la Patria. Dos años he sacrificado mis trabajos a favor del Imperio y no se me ha retribuido, como consta en el Ministerio de Fomento y en la Junta de la Lista Civil. Por otra

¹⁴¹⁷ Ramón Rodríguez Arangoiti. Carta a Ignacio Trigueros, Presidente del Ayuntamiento de la Ciudad de México, 29 de junio de 1867, (AHEACM). Obras Públicas: Varios Asuntos, v. 1550 A, exp. 9.

¹⁴¹⁸ Juan José Baz. Carta al C. Presidente del Ayuntamiento de la ciudad de México, 22 de junio de 1867, (AHEACM), Obras Públicas: en general 1682 - 1919, v. 1515 A, exp. 455, fs. 1-2.

¹⁴¹⁹ Juan C. Barquera. Subsecretario de Instrucción Pública y Cultos. *Lista de los Señores Profesores de la Academia de San Carlos, que están en disposición de prestar sus servicios*, 6 de mayo de 1867, (AAASC), g. 45, no. 6866.10.

parte, ya hacen siete meses de sueldo que no se me pagan; y teniendo familia que mantener, me es imposible prestar mis servicios."

Fonseca tachó este párrafo y le dio un sentido diferente, menos ofensivo:

*"Que no teniendo más que su trabajo general para la subsistencia de su familia, no puede prestar sus servicios."*¹⁴²⁰

Para comprender los sentimientos que motivaron esta respuesta debe considerarse que, gracias a José Emilio, la familia Rodríguez Arangoiti estaba al tanto de lo que sucedía en Querétaro. José Ramón Alejo pudo quedar advertido sobre las consecuencias adversas que le traería el haber trabajado para Maximiliano. En adelante debería marcar una conveniente distancia con respecto a la extinguida corte. Bajo el reclamo también podría hallarse cierto resentimiento por el trato que recibió de Francisco Somera, en el asunto del Monumento a la Independencia Nacional. Más arraigados aún estarían desaires como el de negarle *atenciones especiales* o una de las tantas condecoraciones que indiscriminadamente se impusieron a personajes de menor mérito, me refiero en concreto a la Orden de Guadalupe; excluirlo de las listas de invitados para las mesas de México y Chapultepec; e ignorar a su querido hermano Juan María en las designaciones de *los médicos de palacio*. Considero que para ese cambio de actitud el dinero, después de siete meses, no fue el elemento más significativo: el arquitecto reaccionaba a la distancia de un promotor que, sin bien disfrutó de sus creaciones, no reconoció sus esfuerzos.

El tipo relación establecida entre Maximiliano de Habsburgo y Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti, no me parece un tema

intrascendente. Bajo mi interpretación de las fuentes, el segundo solucionó, mediante el diseño de los espacios habitables, una serie de necesidades del primero, y, considero, con buenos resultados. En contraposición, su situación laboral nunca fue regularizada, pues con su remuneración de profesor debía hacer frente a grandes responsabilidades como la de dirigir equipos de construcción en la proximidad de los aposentos imperiales. Cierto es que se le compensó con gratificaciones y algunos sobresueldos, mismos que nunca alcanzaron los montos concedidos a algunos funcionarios del Ministerio de Fomento, como el ingeniero Santiago Méndez, *Director de Caminos y Puentes del Imperio*, por poner sólo un ejemplo. Sus gestiones, incluido el acceso a las áreas de trabajo, eran continuamente acotadas por burócratas, tanto mexicanos como extranjeros, que se negaron a comprender sus aspiraciones plásticas y los medios necesarios para conseguirlas, hasta recordar sus fricciones con Agustín Pradillo o con el ministro Somera. No olvidemos que sus presupuestos y cuentas eran supervisadas más que cuidadosamente. En el plano personal, la situación no fue mejor, ya que mientras él resolvía numeroso y complejos encargos, uno de sus hermanos, José Emilio, era degradado y juzgado dos veces por el mismo delito; y otro, Juan María, veía perturbada su vida familiar con frecuentes interrogatorios militares. Para resolver el "*asunto poblano*" de muy poco le sirvió ostentar el título de *Director de las Obras de la Casa Imperial*. Intentó que Maximiliano se interesara por adquirir un reloj de mesa y dos candelabros; explicar el costo de trasladar las colecciones del Museo a Palacio; y, finalmente, que se le pagaran sus honorarios por el proyecto

¹⁴²⁰ José Urbano Fonseca. *Lista de los Señores Empleados y Profesores de esta Academia que no están en disposición de servir militarmente por las causas que se expresan*, 2 de mayo de 1867, (AAASC), g. 45, no. 6886.8.

para el Monumento a la Independencia Nacional, en todos los casos no pudo acceder al emperador. Con estos hechos no puedo concluir que el Habsburgo *variaba de idea de un día a otro*, sino que, para los casos de la arquitectura y el urbanismo, mantenía a distancia a su arquitecto, esto, más que la incapacidad atribuida a José Ramón, explica tantas propuestas inconclusas, duplicación de esfuerzos, y pérdida de tiempo y dinero.

El periodo que comprende del 14 de octubre de 1864 al 2 de mayo de 1867, revela a un hombre apegado a la familia, especialmente a Juan María, su hermano mayor. En las decisiones profesionales siempre aparece alguna consideración hacia ellos. El proceso emprendido contra José Emilio, su fuga, y posterior adhesión a las tropas de Porfirio Díaz no le ocasionaron problemas mayores en la corte; pero la posición que el coronel fue escalando, le resultó de gran utilidad en los meses que siguieron a la caída del Imperio. Mostraba una actitud generosa con los albañiles que trabajaban en sus obras: se preocupaba por su salud y recompensaba todas las jornadas extraordinarias. Este no fue un tiempo en que la formación de los nuevos arquitectos le despertara demasiado interés; por la extenuante carga de trabajo se vio obligado a aceptar la ayuda de los estudiantes Carlos Moreno y Manuel Velázquez, no obstante acotó su participación en los dibujos que consideraba más importantes. Aunque tuvo diferencias con Antonio Torres Torija, Lorenzo Hidalgo, Agustín Pradillo, Luis Robles Pezuela, y Francisco Somera, no me parece que se dejara dominar por la ira, más bien seguía manifestando cierta dificultad para negociar. La desorganización de sus libros de cuentas despertó algunas sospechas sobre el manejo que hacía de los recursos, pero ninguna logró trascender hasta los tribunales. Decidió establecer su *atelier* y habitaciones privadas en un monasterio abandonado; no descartó alguna influencia de los Hermanos

de San Isidoro, pero debo añadir que en los tiempos de la desamortización, el claustro de San Diego representaba una oportunidad inmobiliaria excepcional. Es poco probable que su sueldo de profesor y las exiguas compensaciones de la Lista Civil le hubieran permitido, por sí solos, dar los primeros pasos hacia la independencia, debió existir otra fuente de ingresos de la que no logré encontrar ninguna referencia concreta. A pesar de toda la documentación recuperada sigue siendo difícil reconstruir los otros aspectos de su existencia, más allá de la mesa de trabajo; no obstante, al considerar todos los encargos que debía resolver es evidente que no le restaría mucho tiempo para el sueño, el teatro, el vino, o el opio. De acuerdo con el *Tratado de la vida elegante*, de Honoré Balzac, el ingeniero intentaba pasar por un *burgués pensante*.

Su rápida integración a las obras promovidas por la Casa Imperial puede verse como estar en el sitio correcto en el momento indicado, es decir, su regreso de Europa coincidió con la apremiante necesidad de espacios para Maximiliano y Carlota; justo cuando se disponía de los recursos para emprender su construcción. A diferencia de sus compañeros de generación en San Carlos, él sí logró materializar proyectos escolares como el *Palacio de Campo para un gran señor*, o el *salón del trono*; si después de la *grand tour* su experiencia profesional ya resultaba excepcional, al finalizar el Imperio era única. Viajó por Italia buscando la esencia grecolatina, de vuelta en su patria se vio en la necesidad de estudiar las producciones novohispana y vernácula, para proponer las modificaciones espaciales y las reactualizaciones estilísticas. Nada de esto habría sido posible de no ser por el apoyo incondicional de José Urbano Fonseca y Martínez, director de la Academia de San Carlos; y de algunos conservadores a los que había tratado en Europa, como

por ejemplo su entrañable amigo Manuel Larráinzar. El resto fue producto de un inobjetable talento.

La arquitectura de los Sitios Imperiales Mexicanos debe dejar de ser vista sólo como una manifestación de dispendio y frivolidad, en donde arquitectos, ingenieros y decoradores nada lograron concretar ante un promotor veleidoso que terminaba por imponer su criterio en todo. Ramón Rodríguez Arangoiti registró algunas de las necesidades de Maximiliano, las razonó, las ordenó en distintos proyectos, y pudo dirigir su ejecución. A todas sus intervenciones subyace una intencionalidad demostrable. No fue despedido por ineficiencia, se trasladaba de una obra a otra de acuerdo a las prioridades y a las etapas constructivas que se iban concluyendo.

Durante el segundo Imperio Mexicano la *piana nobile* de la arquitectura civil privada se fraccionó, desarrollándose la tipología del apartamento: unidades de vivienda y trabajo para las clases altas, que compartían una misma envolvente arquitectónica. Se intentó que las letrinas abandonaran su emplazamiento tradicional en los patios traseros y, aprovechando modernas instalaciones sanitarias, se ubicaran en proximidad de los dormitorios; no obstante las marcadas deficiencias en el abasto de agua impidieron este propósito. Esto resulta muy importante porque muestra como, durante la segunda mitad del siglo XIX, la estructura urbana y el espacio doméstico tuvieron un desarrollo tecnológico desigual, la primera obstruyó el del segundo.

El sitio imperial mexicano quedó integrado por una zona íntima austera y una pública grandiosa. En la segunda, José Ramón puso especial cuidado en la solución de las transiciones espaciales, que podían incluir la ruta de aproximación, la plaza de acceso, el vestíbulo, la escalinata, y los grandes salones de recepción. Definió

circulaciones espectaculares que incidían en el ánimo del súbdito antes de quedar ante la presencia de los tronos; y recorridos pausados para los soberanos y su corte dispuestos en gran séquito. Imprimió a las construcciones virreinales una naturaleza dinámica. *The grand tour* le permitió comprender al salón de baile y sus anexos: terrazas, jardines, fumadores, vestíbulos, y áreas de desahogo. Para proyectar adecuadamente los recintos era indispensable compartir el código de conducta del promotor; en lo referente a la nueva etiqueta europea Hidalga estaba desactualizado y Manero y Méndez la desconocían.

El paisaje y el clima fueron fundamentales en la composición arquitectónica: la galería alargada, angosta, y húmeda se prolongaría hacia el exterior a través de ámbitos semiabiertos: pórticos, miradores, jardines aéreos, terrazas. En México era posible trabajar, comer, charlar, y meditar, disfrutando de un sorprendente entorno verde.

Al firmarse *ingeniero*, Rodríguez Arangoiti anunciaba que sus capacidades profesionales desbordaban al mero *proyecto completo por obra nueva*, e incluían la *dirección parcial o total de las obras*, y los *avalúos e inspecciones de ojos*. El número de propuestas rechazadas indican que en el conocimiento sobre la preferencias estéticas del promotor avanzaba más por ensayo - error que por comunicación directa. Intentó crear el *atelier* de palacio: primero se asoció con Eduardo Davis, y posteriormente nombró a Albino Herrera su representante, pero la dificultad insalvable consistía en que el director de las obras no estaba adscrito ni al Ministerio de Fomento, ni al de La Casa Imperial, ni al de Instrucción Pública y Cultos, así que allegarse los recursos resultaba verdaderamente problemático. En lo referente a los estilos, la necesidad de integrarse a los alarifes virreinales lo llevó a elegir el Renacimiento para el

Palacio Imperial y el Neogreco para la villa suburbana de Chapultepec; no obstante opinaba que la producción arquitectónica del Imperio debía inspirarse en la Grecia clásica, incorporando en la ornamentación motivos de la flora local. En todo caso se pronunció en favor de valores como: *lo original, lo bello, lo verdadero, y lo útil.*

Bajo el patrocinio del archiduque Habsburgo, Rodríguez Arangoiti introdujo el estilo *neogreco* en México: una corriente surgida en Francia durante el Segundo Imperio, considerado como el tercer período orgánico de la arquitectura, posterior al dórico y al gótico. De la *Grecia Antica* retomó el concepto de proporción; en la estructura utilizaba materiales como el hierro y el cristal; en los espacios interiores favorecía el desarrollo de grandes murales y de cielos

rasos pintados; y en las fachadas incorporaba estatuaria. Continuaba sirviéndose de la gramática clásica, sólo que en la dimensión de los elementos compositivos intentaba apegarse con cierta fidelidad a una realidad arqueológica verificada *in situ*. La roseta se volvió el motivo ornamental más frecuente, lo incorporó desde los pedestales hasta el extradós de los arcos, pasando por los capiteles. Para los cerramientos prefirió los frontones rebajados y partidos, cubiertos de antefijas griegas y hojas de acanto bizantinas. En las rejas propuso intrincadas lacerías, follajes, y zarcillos. Así el neogreco representó un intento de conciliar el desarrollo tecnológico de la ingeniería decimonónica con la revisión del pasado y la preocupación por el programa simbólico - ornamental propios de la arquitectura.

CONCLUSIONES

467

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

468

CONCLUSIONES

A partir de su epistolario es posible recuperar algunos rasgos de la personalidad e ideología de José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti: el individuo. Dado que el archivo personal está perdido trabajé la correspondencia que dirigió a diferentes instancias oficiales como la Academia de San Carlos, el Ayuntamiento de la ciudad de México, y la Dirección del Gran Chambelanato del Segundo Imperio Mexicano. Es debido a esto que las alusiones personales no resultaron abundantes. Por otra parte, el *arquitecto-ingeniero* no era dado a escribir textos demasiado largos, prefería, en sus palabras, *no extenderse de más*. Así cumplía con uno de los preceptos de la *buen educación* que había aprendido, de Juan de Dios Rodríguez Puebla, en el Colegio Nacional de San Gregorio.

Este análisis inicia con la carta fechada en 1º de abril de 1853 y concluye con la dirigida a Ignacio Trigueros, presidente del ayuntamiento capitalino, de 29 de junio de 1867. Un periodo que comprende desde los 22 hasta los 36 años de su edad. El primer aspecto que se manifiesta de manera recurrente es la *familia*: bajo su visión, la vida misma debía transcurrir en su seno; de allí que la separación que implicó la prolongada estancia en Europa debió

de provocarle un impacto emocional significativo. Planificaba su porvenir en función de los de su padre y de sus hermanos, es decir, el cambio de posición en la escala social que le significaría un exitoso desempeño profesional debería hacerse extensivo a cada uno de ellos. En este contexto la figura más destacada era, sin lugar a dudas, la de don Mariano Rodríguez, cuya lectura irá variando desde un *padre amoroso*, siempre pendiente de las necesidades de su numerosa progenie, hasta un anciano enfermo; incapaz, muy a su pesar, de proporcionarle algún apoyo material ya que *vivía en una situación bien triste*. Desarrolló una clara conciencia de reciprocidad para con el ser que padeció *muchos desvelos para asegurarle una esmerada educación*. Él fue la razón principal para abandonar París y regresar a México. Sobre su madre, doña María Francisca, no aparece referencia alguna, esto me lleva a suponer que habría fallecido con anterioridad a que emprendiera *the grand tour*. Aunque la presencia de una sólida figura paterna debía proporcionarle, con el paso de los años, una gran seguridad personal, en no pocas ocasiones se mostraba vulnerable ante las críticas adversas y las *malas opiniones*. Todavía como pensionado de la Academia planeaba formar

un hogar propio. De sus ocho hermanos, la mayor proximidad la tuvo con Juan María, el primogénito: vivió por un tiempo en su casa y posteriormente estableció su *atelier* en las inmediaciones de ésta. La conducta de José Emilio, el militar, parece no haber lesionado significativamente *el buen nombre* del médico y el del artista; aunque, en lo personal, debió ocasionarles no pocas aflicciones. La afinidad entre los primeros puede tener su origen en los años que pasaron como internos en el Colegio Nacional de San Gregorio. A la muerte del patriarca, José Ramón siempre estuvo al pendiente de sus cuatro hermanos menores: Rosalía Rosa de Viterbo, María Victoria Angela, Eligio Miguel y, su también ahijado, Francisco Regis Luis Gonzaga.

Fue iniciado en los preceptos de la iglesia católica y creció al interior de instituciones abiertamente vinculadas a sus creencias y ritos, censuras y represiones. Sentía que sus estudios, en razón de su naturaleza *justa y recta*, eran protegidos por la *Providencia*; encomendaba al *Ser Supremo* la buena salud de José Bernardo Couto, uno de sus primeros protectores, y daba gracias a *Dios* por las nuevas posiciones académicas que iba alcanzando. En Rouen rememoró el martirio de Juana de Arco y para su futuro *atelier* adquirió copias de la *Santa Cecilia* y la *Transfiguración* de Rafael Sanzio, *La Última Cena* de Leonardo Da Vinci, *la Ascensión de la Virgen* de Tiziano Vecelli, y *la Comunión de San Jerónimo* de Domenico Zampieri. En esta selección no descarto que al reconocimiento de la forma subyaciera el del contenido. Creía, firmemente, que un hombre respetable debía ser capaz de contener sus emociones y procurar el bien de los demás.

Se asumía plenamente mexicano, congratulándose de haber visto la primera luz en un *ilustre país*, que debido al desorden generalizado y a la guerra había perdido la gloria ancestral, misma que mediante el progreso de las ciencias, las artes y la industria aún podía ser recuperada. Ante la falta de recursos para concretar sus propósitos académicos se obligaba a reaccionar con *resignación, constancia y trabajo*. De Antonio Cipolla aprendió que, en Roma, era un representante de su nación y de su gobierno, por esto debía conducirse con la mayor dignidad

posible. Desde muy joven hizo suyas pesadas obligaciones para con la familia, con la Academia, y con México, y esto alentó la aparición de una extenuante capacidad de trabajo y de un temor constante a *perder el tiempo*.

Bien pronto supo del dolor que deja tras de sí la muerte; sentía que le *robaba a los seres más queridos*. Como otros hombres de su tiempo, temía a los efectos de las epidemias que asolaban las ciudades de México y Roma; y a desembarcar en Veracruz durante el verano, cuando la amenaza de la fiebre amarilla estaba más latente. El deceso de su padre le provocó una profunda aflicción. Desde 1850, a los 19 años, manifiesta una necesidad de protección que encauzó, respectivamente, hacia José Bernardo Couto, Manuel Vilar, Joaquín Velázquez de León, Guillermo O'Brien, Manuel Larráinzar, José Manuel Hidalgo y Esnaurrizar, Constant Dufeux, Andrés Oseguera, y José Urbano Fonseca, pero que se verá frustrada con Maximiliano de Habsburgo. En razón de este estrepitoso desencuentro, sobre su participación en las obras de la *Casa Imperial* concluirá que: *resultó un sacrificio*.

Pensaba que la adquisición y acumulación de conocimientos *elevaba a los individuos*. Si su padre había sido especialmente cuidadoso de mantener el *honor militar*, a él le correspondía hacer lo propio con el que debía a la *corporación de arquitectos*. Era pródigo para la compensación de sus colaboradores más cercanos; atento con los artesanos y albañiles que trabajaban en sus obras; particularmente estricto en la evaluación de sus alumnos y poco dispuesto a revalidar los estudios verificados fuera de la Academia de San Carlos. Si, en un principio, se negó a *perder el tiempo* con encargos de *comercio*, posteriormente se convirtió en promotor de sus propias iniciativas.

En su pensamiento, el arquitecto es un *artista* que recorre una senda particularmente *difícil*, ya que implica grandes sacrificios como dedicar *más de media vida al estudio*. Completar la arqueología de los *originales* griegos constituye un antecedente ineludible para emprender la composición arquitectónica. Ya no pretendía erigir copias exactas de los hitos de la antigüedad sino comprender,

más allá de las imperfectas láminas de los textos, la relación proporcional entre los distintos elementos, los estilos y los programas ornamentales empleados en el pasado; disminuir sus defectos y cumplir sobradamente con un programa de necesidades moderno. El *buen gusto* sólo podría adquirirse mediante la cuidadosa observación de los ejemplos existentes en el *viejo mundo*; en donde el ejercicio del *restauro* se volvía el único medio para demostrar los conocimientos y habilidades adquiridas durante *the grand tour*. Europa significaba para los jóvenes arquitectos un *jardín en donde podían encontrarse las más delicadas flores*. Él mismo había quedado gratamente sorprendido con la producción romana de Donato di Pascuccio d'Antonio Bramante; de éste, el arquitecto de Ludovico Sforza, aprendió a buscar la esencia de lo grecorromano; la profusa utilización de la escultura ornamental y la armoniosa integración de lo nuevo con lo preexistente. En contraposición, aunque mantuvo la preocupación por el volumen resultante, no descuidó al espacio interior. Allí radicaba uno de los signos de su tiempo.

Las técnicas constructivas debían ser de *fácil ejecución*, aunque este principio parece no contradecir la incorporación de estructuras de madera o de metal y grandes láminas de vidrio. En la secuencia edilicia urbana era imprescindible que el *estilo* del último inmueble armonizara con el entorno edificado. Aunque Rodríguez Arangoiti demandaba un conocimiento erudito sobre la historia de la arquitectura, específicamente una profunda comprensión de las formas utilizadas en las diferentes épocas, consideraba a la *originalidad* uno de los valores principales de la composición. El inmueble nuevo debía presentar un *conjunto agradable*, obtenido a partir del manejo de *proporciones grandiosas*. El *efecto* adecuado para los *monumentos públicos, palacios y sitios imperiales* se obtendría a partir de una escala aplastante; una de las acepciones que daba a *efecto arquitectónico* corresponde con el concepto actual de jerarquía.

Vivir diez años entre Roma y París le sirvió, entre otras cosas, para confirmar lo aprendido en San Carlos: la conjunción de lo *bello* y lo *útil* en arquitectura se consiguió, antes que en otro lugar,

en Grecia. De acuerdo con su percepción, *el clima, los materiales constructivos disponibles, la predisposición natural para el cultivo de las artes y las costumbres imperantes* resultaban similares en México y en aquella península mediterránea. En consecuencia el estilo más adecuado para desarrollar las utopías de Maximiliano I sería el *neogreco*; incorporando, con *mucha moderación*, la *flora y los productos nacionales* a los programas ornamentales. La tradición constructiva prehispánica era útil para demostrar los contactos con Egipto pero no constituía, en sí misma, una influencia recuperable.

El *Libro de Caja de las Obras del Palacio Imperial*, además de mostrarnos a un administrador distraído, da cuenta de la poca movilidad de los artistas y artesanos que integraban su equipo de trabajo. A través de sus bien numeradas páginas desfilan el escultor Epitacio Calvo, el pintor Santiago Rebull, el fotógrafo Tenorio Sánchez, el sobrestante Isidro Juárez, el dorador Francisco Arce, el cantero Secundino Montilla, los carpinteros, Pinzón, Alvarez, y Hernández, Francisco Flores, el herrero Cruz Torrijón, y el hojalatero Margarito Córdova. ¿Esta permanencia guarda alguna relación con la personalidad del director? Sí, en buena medida: pagaba *jornales especiales* a los *cabritos* que pasaban las noches, las tardes de los sábados, y los domingos trabajando; un discreto doctor Bonilla acudía con solicitud a curar a los que, frecuentemente, resultaban lastimados y sus recetas eran oportunamente surtidas en la *botica de Venegas*. Sin atender a la rígida separación por sexos novohispana, incorporó mujeres para verificar las tareas menos rudas como moler los pigmentos, pintar los muros, y limpiar los corredores; y recompensó a los albañiles que acudieron oportunamente a sofocar el incendio de una chimenea que amenazaba con generalizarse por todo el edificio. Fue un hombre consciente del valor y las necesidades de sus subalternos.

¿Cómo impactó la tradición militar de su familia en el desenvolvimiento profesional de José Ramón Alejo? Su padre, más que un *comandante mayor de infantería*, era considerado un *veterano* de las guerras de Independencia y Texas; esto favoreció el ingreso

de sus hijos varones a instituciones tan destacadas como los Colegios Nacional de San Gregorio, Militar, y de Medicina, así como a la Academia de San Carlos. Como parte de uno de los estamentos privilegiados por el general Antonio López de Santa Anna, la familia Rodríguez Arangoiti no quedó desprotegida durante el último de sus periodos de gobierno. José Ramón y José Emilio fueron beneficiarios directos de aquella conveniente cercanía con *Su Alteza Serenísima*. La red de relaciones y lealtades construida y afianzada por don Mariano resultó de gran utilidad para sus hijos, en especial para el *arquitecto-ingeniero*, que si bien no heredaría grandes caudales o propiedades, ni pertenecía a la aristocracia, en cambio poseía un apellido que sonaba constantemente tanto en los círculos políticos como en las clases altas; agentes sociales que a la postre constituirán sus principales promotores. Al ser guiados por un profundo conocedor de los entresijos del poder, los jóvenes Rodríguez Arangoiti se conducían con una fidelidad efímera más comprometida con la conveniencia personal que con una ideología política claramente definida e inamovible. Por ejemplo, una vez restaurada la República, las cosas pudieron ponerse todavía peor para quien fuera *Director de las Obras de la Casa Imperial* de Maximiliano, de no ser por su indiscutible talento y por el ascendiente que su hermano José Emilio tenía ya sobre el general Porfirio Díaz. Es claro que la carrera de José Ramón Alejo no puede comprenderse de manera independiente al Ministerio de la Guerra. A partir de los resultados obtenidos por este estudio, considero que una de las líneas que debe seguir la historia de la arquitectura mexicana es justamente la comprensión de las circunstancias sociales que coadyuvaron al encumbramiento de algunos profesionales y a que, independientemente de sus habilidades, dificultaron a otros trascender al anonimato.

El interés de Rodríguez Arangoiti por la arqueología trascendió una mera afición, o los conocimientos que sobre la antigüedad grecorromana le demandaba su profesión de arquitecto. En Roma, copió el código Borgia. Tarea que no formaba parte de sus obligaciones como pensionado de San Carlos

y que obedecía más bien a una inquietud personal; como la de *determinar la influencia egipcia en la arquitectura azteca*. En el siglo XIX se deseaba saber algo más sobre los pueblos documentados en el Antiguo Testamento. Ya en París, se inscribió al curso que sobre esta disciplina se impartía en la Academia Imperial. Junto a los testimonios de José Manuel Hidalgo y Esnaurrizar y Niceto de Zamacois, aparecen los dibujos dedicados a Pompeya, en donde se aprecia su conocimiento sobre la cultura material del siglo I d.C. El propósito de estas láminas no fue el de verificar un restauro arquitectónico sino dar cuenta de *la forma de vida de los ciudadanos romanos*. Es evidente que sobre la prehistoria escandinava prefirió los estudios clásicos. La lectura de Winckelmann le permitió comprender la relevancia que los factores climáticos tenían en el desarrollo artístico de las sociedades del pasado. No poseo datos específicos de que hubiera participado en excavaciones extensivas; que hubiera adelantado una cronología; o que hubiera descifrado algunos jeroglíficos, sin embargo poseía una conciencia plena sobre la relevancia que tenían los objetos vinculados a los inmuebles para comprender el desarrollo de la humanidad. Le tocó vivir en un tiempo en que arquitectos y arqueólogos compartían la misma metodología para el registro de los templos y los palacios.

Para definir las características de su dibujo, hasta hoy, se cuenta con los *envíos* que hizo desde Europa y que se conservan en el Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM; con los planos que Manuel Orozco y Berra adquirió y que se resguardan en la mapoteca que lleva su nombre y con algunas de las láminas que regaló a Niceto de Zamacois para la edición de los dos volúmenes de la *Dstrucción de Pompeya*. Ante la ausencia de sus proyectos de estudiante en San Carlos, identifico dos etapas: la primera, de 1854 a 1864, corresponde con *the grand tour* y la segunda, de 1865 a 1867, cuando trabajó para la Casa Imperial de Maximiliano I. La serie inicia con trabajos destinados a las galerías de arquitectura de la Academia, y que previamente se exhibían en las exposiciones anuales, esto podría explicar su cuidadosa y detallada ejecución. Se trata básicamente de ejercicios de composición y de

parte de un restauro arquitectónico; cuyos detalles ornamentales podrían aprovecharse, además, para la primera intención. En las fachadas se manifiestan errores de geometría descriptiva, tanto en la solución perspectiva como en la correcta proyección de las sombras. Los contornos se definieron con finas líneas de tinta negra; las superficies se cubrieron mediante una depurada técnica de lavado, rica en policromía; lo que, dicho sea de paso, constituye la principal aportación de la tradición italiana a la representación gráfica académica. Los colores empleados son brillantes en los alzados y muy tenues en las plantas, donde predomina el negro de los muros. Sólo en un caso, la *Villa Julia*, aparece una escala gráfica expresada ya en metros; los rótulos no guardan un lugar destacado en la totalidad del folio; las letras, rectas y cuidadosamente diseñadas, se alargan, la C y la O parten de círculos equilibrando la esbeltez de las restantes. Tanto la secuencia de los distintos planos como la de los volúmenes se expresan a través de las sombras; las texturas del vidrio, la piedra, y el agua se consiguieron notablemente a través de las tintas de color. La innovación estriba en una nueva metodología de diseño que en la representación gráfica se tradujo en numerosas láminas dedicadas a los detalles ornamentales; en la complejidad de las ambientaciones exteriores; y en la profusión, gradación y contraste de los colores. Establecido en el extranjero, construía un nombre en su país gracias a la incorporación de novedosas gamas tonales que tanto llamaban la atención de los redactores capitalinos.

Los *envis* romanos revelan una síntesis de la variedad de imágenes que el joven arquitecto mexicano estaba captando en Europa: los monumentos de la antigüedad, los palacios urbanos, las villas renacentistas, y los materiales y las técnicas constructivas heredadas de la Revolución Industrial. El reto consistía en componer a partir de elementos tan dispares. Deficiencias tan marcadas en la solución de los programas propuestos por Cipolla y Canina pueden estar indicando que el objetivo principal era conjuntar, sobre el papel, el mayor número de referencias visuales, demostrando así la capacidad de retener lo observado.

Durante el Segundo Imperio Mexicano la calidad de sus dibujos decreció notablemente; ante obras tan extensas y complejas no restaba demasiado tiempo para invertirlo en la representación gráfica. Se trata de las propuestas para modificar espacios novohispanos y vernáculos; y para la generación de inmuebles nuevos. Como expresiones singulares aparecen un plano urbano y un ámbito interior: el *Salón Chino de Chapultepec*. Gracias a la experiencia adquirida en los levantamientos, su comprensión de los distintos planos de la montea mejoró significativamente y la casi supresión de los colores lo obligó a afinar el manejo de las distintas calidades de línea. Existen tres variantes de láminas: las acabadas hasta la fase del lavado, que servían para presentar sus ideas al emperador y a los ministros; las que mandó litografiar con la fallida intención de ser publicadas; y las de trabajo, inconclusas, trazadas a tinta negra, lápiz, y un tono rojizo, que le servían para evaluar diferentes soluciones dadas a un mismo problema. Casi en ninguna agregó escala gráfica, utilizó distintos tipos de alfabeto, algunos denotan un franco apresuramiento. Como en el periodo anterior, se reconoce su habilidad para el manejo de los instrumentos de trazo; variaba las superficies de trabajo dependiendo del tipo de tintas que iba a utilizar. Un Rodríguez Arangoiti es reconocible, sobre todo, por su maestría para saturar las superficies mediante el lavado de las tintas, tanto en negro absoluto como desarrollando extensas gamas tonales; la tersura de la capa pictórica impide detectar gotas, manchas, o la trayectoria que seguía el pincel. Esta depuración técnica pudo verse favorecida gracias a la práctica simultánea de la pintura al óleo. La venta de paisajes de pequeño formato le permitió sobrevivir a los crudos inviernos de París. Si pensamos que los ejemplos aquí analizados constituyen sólo una fracción de un dilatado conjunto, ahora incompleto por la incuria, la destrucción y las pérdidas, entonces confirmamos que, una vez definido el concepto, pasaba los días con sus noches frente a la mesa de trabajo; que era un hombre atento al detalle; y que estaba muy consciente de que el financiamiento

para la materialización de una propuesta podría depender, en buena medida, de la capacidad de convencimiento de cada uno de los planos.

El siglo XIX mexicano fue, en su mayor parte, un período desfavorable para la construcción de inmuebles, no así para la generación de proyectos y utopías urbano - arquitectónicas. El olvidado dibujo de arquitectura se convierte, frecuentemente, en el único medio para acceder a las ideas de alumnos y profesores de la Academia de San Carlos, así como de algunos extranjeros que trabajaron en el país. A partir de la producción gráfica de José Ramón Rodríguez Arangoiti he podido detectar el momento en que la tradición italiana tomó fuerza en México: ampliando significativamente la gama cromática de los lavados y haciendo sentir el impacto del restauro arquitectónico tanto en los temas como en la búsqueda de una mayor fidelidad a la ruina grecorromana y al palacio renacentista. Las láminas enviadas por los pensionados se siguieron usando en los talleres hasta los albores del nuevo siglo, influyendo no sólo en las técnicas de representación sino también en la composición arquitectónica y en la adopción del repertorio ornamental.

Durante el periodo en estudio el *arquitecto - arqueólogo* desarrolló propuestas tanto de urbanismo, arquitectura, ingeniería, así como de monumentos conmemorativos, y es muy probable que iniciara la tradición de importar edificios de catálogo, es decir, estructuras transportables de hierro y cristal. En la Academia de San Carlos aprendió que existe un vínculo indisoluble entre el poder y el ejercicio de la arquitectura; esta idea fue reforzada tanto en Roma, por Antonio Cipolla, como en Francia, por Constant Dufeux. Cuando lo llamo el arquitecto del emperador no aludo únicamente al período en que trabajó para Maximiliano de Habsburgo, sino que como muchos otros fue formado, con anterioridad a que Saviero Cavallari asumiera la dirección de arquitectura, para proyectar palacios, salones de trono, villas y catedrales; pero fue uno de los pocos que tuvo la oportunidad de hacerlos realidad. Durante *the grand tour* coincidió con el exilio conservador en Europa, para los que re-

alizó algunos encargos, relaciones que, a la vuelta de los años, le serían de gran utilidad para acceder a las estancias del palacio imperial de México. Tenía arraigada la idea de que un arquitecto proyectaba, preferentemente, para los nobles, los gobernantes, los obispos y los terratenientes, en suma, para los *grandes señores*.

En los ejercicios de composición desarrollados en Roma el emplazamiento de los inmuebles no representó un problema ya que se planteaban condiciones ideales. En París, no obstante, tuvo la extraordinaria oportunidad de observar las últimas innovaciones en el campo de las redes urbanas y sanitarias; y ya en México construyó tanto en el núcleo político de la misma capital imperial, como en la Villa de Cuernavaca, o en un contexto eminentemente rural como Acapantzingo. Cada caso implicaba, desde el abasto de los materiales hasta la incorporación de operarios especializados, la puesta en marcha de una estrategia distinta. En lo referente a la función que atendió con más frecuencia: predomina la vivienda, le siguen los espacios sacros y la arquitectura funeraria, todos éstos, destinos congruentes con los requerimientos de un tipo de promotor bien definido. El estudio cuidadoso de los palacios y las villas romanas y el conocimiento de las reglas de etiqueta francesas le permitieron resolver exitosamente programas como el de los grandes salones de recepción para el Palacio Imperial de México y la Villa de Chapultepec.

En sus plantas arquitectónicas, además de las sombras, no aparece ninguna referencia concreta a los puntos cardinales; aunque esto no significa que descuidara aspectos como la iluminación y la ventilación naturales. El plano de la plaza mayor de la ciudad de México revela que también era partidario de derribar inmuebles, sin importar que se tratara de los anexos catedralicios, y de las demoliciones a gran escala que posibilitaran la apertura de bulevares. La lógica de su ordenamiento urbano consistió en la definición de los diferentes tipos de circulaciones, enfatizando las peatonales; insistió en incrementar considerablemente la iluminación artificial, recurso que integraba las fachadas y los monumentos al disfrute de la vida nocturna; procuró que las

fuentes, ya eminentemente ornamentales, contaran con juegos hidráulicos espectaculares; y más que habilitar la *Calle de los Plateros* como *Vía Imperial*, propuso *El Pasco de la Emperatriz*, que contaría con la indiscutible ventaja de rematar con su *Monumento a la Independencia* y, en un segundo, plano, con la catedral metropolitana. Al recordar la presencia de los diferentes departamentos del Imperio en el programa escultórico que incorporaría a esta columna conmemorativa, es claro que el conjunto cumpliría con la divisa de las tres garantías: *Religión, Independencia y Unión*. En Chapultepec participó en la regularización y equipamiento del bosque; y en la Villa Olindo ya no tuvo oportunidad de adelantar una propuesta de jardinería. Se consideraba con los conocimientos, la capacidad de decisión y la autoridad suficientes como para remplazar los hitos y los nodos de la ciudad; siempre y cuando contravinieran a la simetría del remate visual, a la unidad de estilo, al trazo de prolongadas avenidas, y/o obstruyeran la lectura de los mensajes simbólicos. Su búsqueda del efecto arquitectónico en la transición espacial comprendía desde la ruta de aproximación a los edificios. Para salvar los desniveles naturales prefería rampas y escalinatas; y a través de calzadas arboladas conducir a grandes plazas de acceso diseñadas a partir de surtidores, esculturas de mármol, *parterres* renacentistas y pórticos neogrecos.

En lo concerniente a la definición formal de las envolventes arquitectónicas transitó por dos etapas: una de gran complejidad volumétrica, que parte del pórtico grecorromano o del arco conmemorativo y era completada por dos extensos pabellones laterales; y otra más apegada a los sólidos básicos, pero donde tampoco están ausentes los elementos compositivos de la gramática clásica como los entablamentos y los frontones. Es posible que en esta segunda pretendiera una mayor fidelidad con el principio de proponer sistemas constructivos de *fácil ejecución*. Para definir sus criterios estructurales se hace indispensable la prospección arqueológica, específicamente para comprender cómo solucionaba las cimentaciones. En los apoyos aislados predominan los materiales

pétreos; incorporaba columnas, pilares, y era dado a modular los paramentos verticales a través de pilastras; los apoyos corridos se levantaban con ladrillos, eran cubiertos con enlucidos de cal, zoclos, guardapolvos y decoración pictórica; armaba las cubiertas con vigas y tablas de madera, estructuras que desde el interior quedaban ocultas por pesados artesonados y telas pintadas con escenas mitológicas. Enmarcaba los vanos con yeserías y, para Maximiliano, aplicó detalles en hoja de oro desde los peraltes de las escalinatas hasta las viguerías.

Durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, en los círculos académicos, se denominó *neogreco de Rodríguez Arangoiti* a la conjunción de elementos grecorromanos y renacentistas integrados mediante un cuidadoso sistema de proporcionamiento que se pretendía fundamentado en las mediciones verificadas sobre los originales. Incorporaba motivos fitomorfos, las características rosetas, a basamentos, fustes, el extradós de los arcos, y tableros; sobreponía pilastras altas y angostas a otras bajas y anchas que hacían las veces de estribos para medios puntos; remataba los vanos con frontones partidos, rebajados, o decorados con hojas y ovos sobre los tramos inclinados de la cornisa; y en los muros exteriores lucía sillares bien cortados formando varios tipos de aparejo. Los partidos arquitectónicos quedaban absolutamente sometidos a la simetría y a los ejes compositivos. Más que por el tipo de función, el área asignada a las diferentes dependencias obedecía a la rígida regulación que establecía la retícula base.

Inscribía los accesos principales al centro de la fachada, bajo pórticos colosales, volúmenes salientes, o frente a plazas delimitadas en tres de sus lados por pabellones y arquerías. Aunque disponía de un amplio repertorio, para los vanos prefería las formas alargadas cerradas en frontones, dinteles, o medios puntos. En los alzados formaba ritmos simultáneos mediante el manejo de entrantes y salientes de los distintos cuerpos y la alternancia y repetición de los elementos compositivos. Incorporaba contrastes texturales a partir de un labrado diferencial de los materiales pétreos y de la inclusión de grandes superficies acristaladas. En

principio, las circulaciones horizontales adquirirían la forma de angostos y prolongados corredores en donde la monotonía era rota gracias a los efectos lumínicos y a la apertura de vistas hacia el exterior; más adelante exploraría las posibilidades de los espacios vestibulares pero sin abandonar este primer recurso. Concedió gran importancia a la solución de las escaleras de honor ya que jugaban un destacado papel en la composición de sus transiciones espaciales, como preparación sensorial, antes de ingresar a los recintos públicos. En el desarrollo de las circulaciones verticales principales incorporaba vestíbulos previos a los arranques y desembarques, dobles rampas, y amplios descansos que sumados al recurso de las huellas anchas y los peraltes bajos propiciaban un trayecto pausado; adecuado, por demás, para el desplazamiento de las damas ataviadas de gran gala y el lucimiento de séquitos numerosos. La ubicación de los cubos obedecía también al dictado de los ejes compositivos principales, quedando profusamente ornamentados por pilastras, nichos, yeserías y esculturas. No existen evidencias de que en esta etapa echara mano de ascensores mecánicos, ni aun en las zonas de servicio.

Más que en las plantas era en las fachadas y en los ámbitos interiores en donde José Ramón pretendía desarrollar complejos programas simbólicos; para este propósito se valdría de esculturas en mármol, relieves en yeso y grandes pinturas al óleo en los cielos rasos e integradas a los artesonados. Dioses y héroes de la mitología grecorromana así como los personajes centrales de algunos poemas épicos le servirían para terminar de definir el carácter de cada uno de los salones y del inmueble en su conjunto. Para los espacios sacros prefería las naves rasas sobre los partidos en cruz latina o griega; desde el exterior la función religiosa sería enunciada a través de elementos tan sutiles como un remate o nicho; en la composición de las portadas los órdenes clásicos continuaban imperando. Visuales ininterrumpidas hasta el presbiterio quedarían concentradas en un austero crucifijo apoyado sobre el altar; en los muros de la epístola y el evangelio se armarían colaterales neogrecos de un único

cuerpo. En estos proyectos no alcanzó un nivel de detalle que permita dar cuenta de sus propuestas iconológicas; tal parece que ésta era una elección que cedía al equipo de pintores y escultores. Con las alegorías al Segundo Imperio Mexicano mostró cierta mesura: apenas algunos coronas doradas sobre los accesos a la antigua casa de los virreyes; y en su proyecto para *Capilla Palatina*, inscripciones conmemorativas, las armas de los Habsburgo, y como tema central, una discreta *Adoración de los Reyes*. Esto no significa que se hubiera negado a exaltar la personalidad del archiduque austriaco y de la princesa belga, todo lo contrario, completó y generó los recintos para su lucimiento, a donde también recibirían los honores de su corte, sólo que de una forma abstracta como corresponde al arte de la arquitectura, de lo concreto darían cuenta la pintura, la escultura, y la ornamentación efímera desplegada durante los actos oficiales, ceremonias, y grandes bailes. La educación académica, como integración plástica, alcanzó en los grandes salones de recepción del palacio de México uno de sus resultados más depurados.

Los procesos de transformación y destrucción que han afectado considerablemente a la producción arquitectónica de José Ramón Alejo Rodríguez Arangoiti obedecen, en gran medida, a su propia esencia, es decir, al convertirse en el arquitecto de los grandes señores del poder político mexicano intervenía inmuebles emblemáticos de prolongada ocupación temporal, en donde cada régimen pretende fijar su impronta en detrimento del contrario y/o antecedente. Gracias a la endémica falta de recursos lo primero que variaba era el componente concreto; por la complejidad de su mensaje, parte del abstracto logró pasar inadvertido hasta el presente: allí está la gran arquería sur de Chapultepec, los salones presidenciales del Palacio Nacional, y las habitaciones imperiales del Jardín de Borda; criterios equivocados de restauración borraron casi todo el siglo XIX del palacio de Cortés; y al cambiar de función la Villa Olindo logró preservar algunas características que remiten hasta un estudioso del pasado, un ingeniero, en suma, *al arquitecto del emperador*.

FALTAN

LAS

PÁGINAS

477 | A 478

BIBLIOGRAFIA GENERAL

A) LIBROS

- ACEVEDO Valdés, María Esther. Et al. "El patrocinio de la Academia y la producción pictórica 1843 - 1857", en Beatriz de la Fuente. Presentación. *Las Academias de Arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*, Estudios de arte y estética 18, UNAM - IIE, México, 1985, pp. 89 - 135.
-
- _____ *Las bellas artes y los destinos de un proyecto imperial. Maximiliano en México 1864 - 1867*, tesis inédita para optar por el grado de doctor en historia del arte, UNAM - Facultad de Filosofía y Letras, 1995, t.I y t.II.
-
- _____ "El legado artístico de un imperio efímero. Maximiliano en México, 1864 - 1867", en *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864 - 1867)*, Instituto Nacional de Bellas Artes - Museo Nacional de Arte, México, 1995, pp. 115 - 151.
- ACEVEDO, Jesús T. *Disertaciones de un arquitecto*, Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, Ediciones México Moderno, México, 1920.
- AGULHON, Maurice. *Historia vagabunda. Etnología y política en la Francia contemporánea*, Colección Itinerarios, Instituto Jose Maria Luis Mora, México, 1994.
- ALGARA, Ignacio. *La corte de Maximiliano. Cartas de don Ignacio Algara, que publica por primera vez... advertencia y notas de Manuel Romero de Terreros*, edición de Manuel Romero de Terreros, México, 1938.
- ALVAREZ, Manuel Francisco. *Estudio sobre la enseñanza del dibujo*, Talleres de la Escuela Nacional de Artes y Oficios, México, 1904.
-
- _____ *El Dr. Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, A. Carranza y Compañía Impresores, México, 1906, pp. 128 - 136.
-
- _____ *Las pinturas de la Academia Nacional de Bellas Artes, su mérito artístico y su valor comercial*, edición del autor, México, 1914.
-
- _____ *Quincuagenario. Recuerdo histórico de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos en el aniversario de su fundación*, edición del autor, México, 1918.

- ALVAREZ, Manuel Francisco. *La catedral de Toluca*, Imprenta de J. Balleca, México, 1922.
- ANDERS, Ferdinand. "Julius Hoffmann, arquitecto de Maximiliano", en *Viajeros europeos del siglo XIX en México*, Fomento Cultural Banamex, México, 1996, pp. 108 - 115.
- ANZA, Antonio M. "Apéndice D", en *México en la Exposición Universal Internacional de París - 1900*, Imprenta de J. Dumoulin, París, 1901.
- BAEZ Macías, Eduardo. *Guía del archivo de la antigua Academia de San Carlos (1844 - 1867)*, UNAM - IIE, México, 1976.
- _____ "La Academia de San Carlos en la Nueva España como instrumento de cambio", en Beatriz de la Fuente. Presentación. *Las Academias de Arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*, Estudios de arte y estética 18, UNAM - IIE, México, 1985, pp. 35 - 58.
- _____ *Guía del archivo de la Antigua Academia de San Carlos. 1867 - 1907*, UNAM - IIE, México, 1993, v. II.
- BAJARD, Sophie y Raffaello Bencini. *Rome. Palaces and Gardens*, Terrail, Italia, 1997.
- BASCH, Samuel. *Recuerdos de México. Memorias del médico ordinario del Emperador de México (1866 - 1867)*, Imprenta del Comercio, México, 1870.
- BENÉVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, Barcelona, 1994.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, Siglo Veintiuno Editores, México, 1995.
- BERNAL, Ignacio. *Historia de la arqueología en México*, Editorial Porrúa, México, 1979.
- BLASIO, José Luis. *Maximiliano íntimo. El emperador Maximiliano y su corte, ida y regreso al siglo XIX*, UNAM - CH, México, 1996.
- BONILLA, Julio. *Apuntes históricos y personal del Colegio Militar Mexicano. Años de 1824 - 1884*, Secretaría de Guerra y Marina - Departamento de Ingenieros, México, 1884.
- BRAUNFELS, Wolfgang. *Arquitectura monacal en Occidente*, Barral Editores, Barcelona, 1975.
- _____ *Urbanismo occidental*, Alianza Forma, Madrid, 1987.
- BRILLIANT, Richard. Texto. *Pompeii ad. 79. The treasure of rediscovery*, Clarkson N. Potter, Inc. I Publishers, New York, 1979.
- BROWN, Thomas A. *La Academia de San Carlos de la Nueva España. I. Fundación y organización*, SepSetentas no. 299, SEP, México, 1976.
- _____ *La Academia de San Carlos de la Nueva España. II. La Academia, de 1792 a 1810*, SepSetentas no. 300, SEP, México, 1976.
- BUENDIA, Rogelio y Julián Gállego. "Arte Europeo y Norteamericano del siglo XIX", *Summa Artis. Historia General del Arte*, Espasa Calpe, Madrid, 1995, v. XXXIV.
- _____ "La arquitectura y la escultura del siglo XIX", *Summa Artis. Historia General del Arte*, Espasa Calpe, Madrid, 1995, v. XXXIV.
- CABANNE, Pierre. *Dictionnaire international des arts*, París, Bordas, 1979, v. I.
- CABOT, Mateu. Introducción. *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, Alba Editorial, Barcelona, 1999.
- CAMPOS, Rubén M. *Chapultepec su leyenda y su historia*, Talleres Gráficos del Gobierno Nacional, México, 1922.
- CÁRDENAS de la Peña, Enrique. *Mil personajes en el México del siglo XIX. 1840 - 1870*, Banca Somex, México, 1981, t. II y t. III.

- CARREÑO, Alberto María. *El Colegio Militar de Chapultepec 1847 – 1947*, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, México, 1948.
- CARRILLO y Gariel, Abelardo. *El arte en México de 1781 a 1863. Datos sobre la Academia de San Carlos de Nueva España, s/e*, México, 1939.
- CARTOCCI, Sergio. *Roma desaparecida. La Ciudad Eterna de hace un siglo en las acuarelas de Ettore Roesler Franz*, OTO Ediciones de Arte, Roma, 1974.
- CASANOVA García, Rosa Edelmira. *Redefinición de la problemática de la producción plástica en la ciudad de México. 1861 – 1876*, tesis inédita para obtener el título de licenciado en historia del arte, Universidad Iberoamericana, México, 1982.
-
- “1861 – 1876”, en Eloísa Uribe. Coordinadora. *Y todo... por una nación. Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México. 1761 – 1910*, 2ª ed., Colección Científica no. 164, Secretaría de Educación Pública – Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1987, pp. 113 – 183.
- CASTELOT, André. *Maximiliano y Carlota. La tragedia de la ambición*, Editores Asociados Mexicanos, México, 1985.
- CASTILLO Ledón, Luis. *El Museo Nacional de Arqueología. Historia y Etnografía 1825 – 1925. Reseña histórica para la celebración de su primer centenario*, Talleres gráficos del Museo Nacional de arqueología, historia y etnografía, México, 1924.
- CLAVÉ, Pelegrín. *Lecciones Estéticas*, presentación de Salvador Moreno, UNAM – IIE, México, 1990.
- CÓMEZ, Rafael. *Arquitectura y feudalismo en México. Los comienzos del Arte Novohispano en el Siglo XVI*, Cuadernos de Historia del Arte no. 47, UNAM – IIE, México, 1989.
- CONTE Corti, Egon Cesar. *Maximiliano y Carlota*, Sección de Grandes Obras de Historia, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- COUTO, José Bernardo. *Diálogos sobre la historia de la pintura en México*, estudio introductorio y notas de Juana Gutiérrez Haces y Rogelio Ruíz Gomar, Cien de México, México, 1995.
- CUELLAR, José Tomás de. Et al. *El asalto al Castillo de Chapultepec y los niños héroes*, colección conciencia cívica nacional no. 5, Departamento del Distrito Federal, México, 1983.
- CUEVAS, Gabriel. *El glorioso Colegio Militar Mexicano en un siglo (1824 – 1924)*, La Impresora S. Turanzas del Valle, México, 1937.
- CHARLOT, Jean. *Mexican Art and the Academy of San Carlos 1785 – 1915*, The Texas Pan - American Series, University of Texas Press, Austin, 1962.
- CHAVARRI, Juan N. *El heroico Colegio Militar en la historia de México*, Libro Mex Editores, México, 1960.
- CHOMEL, Martine. Et al. “El Palacio Imperial de Chapultepec 1864 – 1867”, en *Historia de un castillo*, SEP – INAH, México, 1986.
- CHUECA Goitia, Fernando. *Breve historia del urbanismo*, Alianza Editorial, Barcelona, 1986.
- DALY, Cesar. *Interior design motifs of the 19th Century*, introducción de Simon Jervis, Crescent Books, Italia, 1988.
- DANIEL, Glyn. *Historia de la arqueología de los anticuarios a V. Gordon Childé*, Alianza Editorial, Madrid, 1974.
- Diccionario Porrúa de historia y geografía de México*, Editorial Porrúa, México, 1986.
- DIAZ y de Ovando, Clementina. “El grabado comercial en la segunda mitad del siglo XIX”, en *El Arte Mexicano. Arte del Siglo XIX*, SEP – SALVAT, México, 1983, t. IV.

- DIAZ y de Ovando, Clementina. "Los bailes su pasajero y vario artificio", en *El arte efimero en el mundo hispánico*, UNAM - IIE, México, 1983.
- _____ Introducción y selección. *Antología de Vicente Riva Palacio*, Biblioteca del estudiante universitario no. 79, México, UNAM - Coordinación de Humanidades, 1994.
- DIAZ, Lilia. "El liberalismo militante", en Daniel Cosío Villegas. Coordinador. *Historia general de México*, t.II, El Colegio de México, México, 1981.
- DREWES, Michael. "El Palacio de los Supremos Poderes", en *Palacio Nacional México*, Secretaría de Obras Públicas, México, 1976.
- ERSKINE Inglis, Frances, marquesa Calderón de la Barca. *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, traducción del inglés y prólogo de Felipe Teixidor, Sepan Cuantos núm. 74, Editorial Porrúa, México, 1984.
- ESCOBAR OHMSTEDE, Antonio. *El Colegio de San Gregorio en la política indigenista y educativa de la primera mitad del siglo XIX*, tesis inédita para optar por el grado de maestro en historia, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1989, pp. 150.
- ESCOSURA, Patricio de la. *Manual de Mitología. Compendio de los dioses, héroes y los más notables acontecimientos de los tiempos fabulosos de Grecia y Roma; con una noticia relativa a los idolos y sus ritos en los dos mundos*, Librería de Rosa y Bouret, Paris, 1856.
- ESPINO Barros, Eugenio. *Album gráfico de la Republica Mexicana*, Gran Establecimiento Litográfico de Müller Hermanos, México, 1910.
- ESTRADA Cajigal Barrera, Sergio. *Crónicas de Cuernavaca 1857 - 1930. Imágenes de la memoria*, 2a ed., Grafarte de Morelos, S.A. de C.V., Cuernavaca, 1997.
- ÉTIENNE, Robert. *Pompeya. La ciudad bajo las cenizas*, Arqueología, Aguilar Universal, Madrid, 1989.
- EURÍPIDES. *Las Diecinueve Tragedias*, introducción y notas de Ángel María Garibay K., Sepan Cuantos núm. 24, Editorial Porrúa, México, 2000.
- FARIELLO, Francesco. *La arquitectura de los jardines*, Maireca/ Celeste, Madrid, 2000.
- FERNÁNDEZ, Justino. *El arte del siglo XIX en México*, 2ª. ed., UNAM - IIE, México, 1983.
- FERNÁNDEZ, Miguel Angel. *Historia de los museos de México*, Promotora de Comercialización Directa S.A. de C.V., México, 1988.
- _____ *Chapultepec. Cartón y Papel*. México, 1996.
- FIGUEROA Doménech J. *Guía general descriptiva de la República Mexicana. Historia, geografía, estadística*. Editor Ramón S.N. Araluce, Barcelona, 1899, t.I y t. II.
- FRAMPTON, Kenneth. "2. Transformaciones territoriales: evolución urbana, 1800 - 1909", en *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Ediciones Gustavo Gili, México, 1983.
- FUENTES Mares, José. *Santa Anna el hombre*, Grijalbo, México, 1986.
- FUSCO, Renato de. *L'idea di Architettura. Storia della critica da Viollet le Duc a Persico*, Etas Kompass, S.P.A, Milán, 1968.
- FLORES Marini, Carlos. "Toluca neocolonial", en *Apuntes sobre Arquitectura*, SEP - INBA, México, 1980.
- GALI, Montserrat. "El traspaso de la lotería a la Academia Nacional de San Carlos", en *La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841 - 1863*, SEP - INBA, México, 1986, pp. 47 - 84.
- _____ "Crisis y liquidación de la Lotería de la Academia Nacional de San Carlos", en *La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841 - 1863*, SEP - INBA, México, 1986.

- GARCÍA Cantú, Gastón. *El pensamiento de la reacción mexicana. Historia documental 1810 – 1962*, Empresas Editoriales, S.A., México, 1965.
- GARCÍA Cubas, Antonio. *El libro de mis recuerdos...*, México, Editorial Porrúa, 1986.
- GARCÍA Flores, Vicente. Editor. *Documentos relativos a la apertura de una vía de comunicación interoceánica por el Istmo de Tehuantepec, mandados imprimir por acuerdo de la Cámara de Diputados*, Imprenta de Vicente García Flores, México, 1852.
- GAYA, Juan Antonio. *Museo de Louvre*, Aguilar, Madrid, 1966.
- GÓMEZ de la Cortina y de Castro, José Justo. *Poliantca. prólogo y selección de Manuel Romero de Terreros*, Biblioteca del estudiante universitario no. 46, UNAM – Coordinación de Humanidades, México, 1995.
- GÓMEZ de Orozco, Federico. *La Plaza de Gaardiola. Monografía Histórica*, Banco de México, México, 1942.
- GÓMEZ Tepexicuapan, Amparo. *El castillo de Chapultepec en imágenes 1864 – 1993*, INAH – Museo Nacional de Historia, México, 1994.
-
- _____ “El Paseo de la Reforma 1864 – 1910”, en *Historia del Paseo de la Reforma*, CONACULTA – INBA – BAYER, México, 1994, pp. 27 – 53.
- GUIRAND, Félix. *Mitología general*. Editorial Labor, Barcelona, 1965.
- GUTIERREZ, Felipe. *Viaje por México, los Estados Unidos, Europa y Sudamérica*, Ediciones de El Diario del Hogar, México, 1883, 2.t.
- HABSBURGO, Maximiliano de. *Reglamento para los servicios de honor y ceremonial de la corte*, Imprenta de José María Lara, México, 1866.
-
- _____ *Recuerdos de mi vida. Memorias de Maximiliano*, traducción del alemán por José Linares y Luis Méndez, Imprenta de Ignacio Escalante, México, 1969, ts. I y II.
- HAMANN, Brigitte. *Con Maximiliano en México. Del diario del príncipe Carl Khevenhüller 1864 – 1867*, Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Historia, México, 1989.
- HARTT, Frederick. *History of Italian Renaissance Art: painting, sculpture, architecture*, 4ª ed., Harry N. Abrams, Inc., Londres, 1994.
- HARRIS, Marvin. *El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura*, Siglo XXI Editores, México, 1979.
- HEREDIA Reyes, Rafael. *El Colegio Militar de México y sus detractores*, La Unión, México, 1907.
- HERRERA Ethel y Concepción de Ita Martínez. *500 planos de la ciudad de México*, Secretaría de Asentamientos Humanos y Obras Públicas, México, 1982.
- HEYDENREICH, Ludwig H. y Wolfgang Lotz. *Arquitectura en Italia 1400 – 1600*, 2ª ed., Cátedra, Madrid, s/f.
- HULSEN, Hans Von. *Hallazgos en Roma*, Taurus, Madrid, 1966.
- HOMO, León. *La Roma imperial y el urbanismo de la antigüedad*, Editorial Hispanoamericana, 1956.
- JACQUES, Annie. *La carrière de l'architecte au XIX e siècle*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, París, 1986.
- JIMÉNEZ, Victor y Juan Urquiaga. *El Museo Nacional de Arquitectura*, SEP – INBA, México, 1990.
-
- _____ Coordinador. *Historia del Paseo de la Reforma*, CONACULTA – INBA – BAYER, México, 1994.
-
- _____ *Catálogo. Edificios Públicos del siglo XIX*, Secretaría de Agricultura Ganadería y Desarrollo Rural, México, 1995.

EL ARQUITECTO DEL EMPERADOR

- KATZMAN, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México*, UNAM – Facultad de Arquitectura, México, 1973, t.I.
- KEEN, Benjamin. *La imagen azteca en el pensamiento occidental*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- KOLONITZ, Paula. *Un viaje a México en 1864*, Lecturas Mexicanas 41, SEP – Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- KRUFT, Hanno-Walter. *Historia de la teoría de la arquitectura. 2. Desde el siglo XIX hasta nuestros días*, Alianza Forma, Madrid, 1990.
- LARRÁINZAR, Manuel. *Estudios sobre historia de América, sus ruinas y antigüedades, comparadas con lo más notable que se conoce del otro continente en los tiempos más remotos y sobre el origen de sus habitantes*, Imprenta de Villanueva, México, 1875, ts. I – v.
- _____ *Vía de comunicación interoceánica por el Istmo de Tehuantepec*, Imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1877.
- LAURIE, Michael. *Introducción a la arquitectura del paisaje*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
- LEFRANCOIS, Felipe. "Belleville – Menilmontant", en *Paris*, Ediciones Castilla, Madrid, 1964.
- LEÓN, Nicolás. *El convento franciscano de la Asunción de Toluca*, Editorial Imprenta Casas, México, 1969.
- LEONARDINI Herane, Nanda. *El pintor José Salomé Pina y la Academia de San Carlos*, tesis inédita para optar por el grado de maestro en historia del arte, UNAM – Facultad de Filosofía y Letras, México, 1984.
- LINAZASORO, José Ignacio. *El proyecto clásico en arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- LÓPEZ González, Valentín. *El Palacio de Cortés en Cuernavaca*, Monografías Morelenses, Universidad Autónoma de Morelos, México, 1958.
- LUCA de Tena, Torcuato. *Ciudad de México en tiempos de Maximiliano*, Ciudades en la Historia VIII, Planeta, México, 1990.
- MARISCAL, Nicolás. "El desarrollo de la arquitectura en México", en Daniel Schávelzon. Comp. *La polémica del arte nacional en México, 1850 – 1910*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988, pp. 184 – 193.
- MARROQUÍ, José María. *La ciudad de México*, Jesús Medina Editor, México, 1969, t.II.
- MAZA, Francisco de la. *Del neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa*, SEP, México, 1974.
- MENDIOLA Gómez, María Luisa. *Arquitecto Vicente Mendiola Quezada*, tesis para optar por el grado de maestro en arquitectura en el área de restauración de monumentos, UNAM – Facultad de Arquitectura, México, 1988.
- MENDIOLA Quezada, Vicente. *Arquitectura del estado de México en los siglos XVI, XVII, XVIII, y XIX*, 2a. ed., Documentos y Testimonios, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1993.
- MEYER, F.S. *Manual de ornamentación. Ordenado sistemáticamente para uso de dibujantes, arquitectos, escuelas de artes y oficios y para los amantes del arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1994.
- MIER, Sebastián B. de. *México en la Exposición Universal de París 1900*, Imprenta de J. Dunoulin, Paris, 1901.
- MIDDLETON, Robin y David Watkin. "Arquitectura Moderna", en Pier Luigi Nervi. *Historia Universal de la Arquitectura*, Aguilar, Madrid, 1979.
- MIGNOT, Claude. *Architecture of the 19 th Century*, Evergreen, Italia, 1983.
- MITTIG, Hans-Ernst. *Durero. La columna de los campesinos. Un monumento a la contradicción*, Galería Abierta, Siglo XXI Editores, México, 1988.
- MOATTI, Claude. *La antigua Roma. Historia de su descubrimiento*, Arqueología, Aguilar Universal, Madrid, 1991.

- MONTGOLFIER, Bernard. Et al. *Les grands boulevards*, Musée Carnavalet, París, 1985.
- MONTIEL, Alejandro. *Museos del Vaticano*, Grupo Editorial Océano, Barcelona, 1989.
- MORA – Figueroa, Luis de. *Glosario de arquitectura defensiva medieval*, Biblioteca Castellarivm, Universidad de Cádiz, España, 1994.
- MORARO, Michelangelo. “De lo racional a lo bello. Edad Media y Renacimiento”, Ettore Camesasca. *Historia ilustrada de la casa*, Editorial Noguer, S.A., Barcelona, 1971.
- MORENO, Salvador. *El pintor Pelegrín Clavé*, UNAM – IIE, México, 1966.
- _____ *El escultor Manuel Vilar*, UNAM – IIE, México, 1969.
- MORENO Valle, Lucina. *Catálogo de la colección Lafuaga de la Biblioteca Nacional de México, 1821 – 1853*, UNAM – Instituto de Investigaciones Bibliográficas, México, 1975.
- MORRIS, A.E.J. *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*, Gustavo Gili, Barcelona, 1992.
- MUÑOZ, Rafael F. *Santa Ana el dictador resplandeciente*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- MURRAY, Peter. *Arquitectura del Renacimiento*, Historia Universal de la Arquitectura, Aguilar, Madrid, 1972.
- NASH, Ernest. *Pictorial Dictionary of Ancient Rome*, A. Zwemmer Ltd., Londres, 1962, v.I.
- NORIEGA, Cecilia. “La sociedad mexicana”, en *Historia de México. La Reforma*, México, Salvat, 1986, v. II, pp. 1831 – 1864.
- NOVO, Salvador. *Un año hace ciento. La ciudad de México en 1873*, Editorial Porrúa, México, 1973.
- OBREGÓN Santacilia, Carlos. *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia*, México, Secretaría de Educación Pública – Departamento del Distrito Federal, 1960.
- OLIVARES Correa, Marta. *A propósito de la vida y obra de Antonio Rivas Mercado*, tesis para optar por el grado de doctor en arquitectura, UNAM – Facultad de Arquitectura, México, s/f.
- ORTEGA Y Pérez – Gallardo, Ricardo. *Historia genealógica de las familias más antiguas de México*, Imprenta de A. Carranza y Compañía, México, 1908 – 1910, 3t.
- ORTIZ de Ayala, Simón Tadeo. *Resumen de la Estadística del Imperio mexicano 1822*, Nueva Biblioteca Mexicana 10, UNAM – Biblioteca Nacional, México, 1968.
- ORTIZ, Luis G. *El Vizconde de Muhldorf. Recuerdos de un viaje a Italia*, Imprenta en la calle cerrada de Santa Teresa núm. 3, México, 1871.
- PACHECO, José Emilio y Andrés Reséndez. *Crónica del 47*, Editorial Clio, México, 1997.
- PARDO Canalis, Enrique. *Escultores del siglo XIX*, Instituto Diego Velázquez de Arte, Madrid, 1951.
- PAYNO, Manuel. Et al. *Cuestión de Tehuantepec*, Imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1852.
- _____ *Cuentas, gastos, acreedores y otros asuntos del tiempo de la Intervención Francesa y del Imperio de 1861 a 1867*, Secretaria de Hacienda y Crédito Público, México, 1981.
- PÉREZ Santillán, María y Octavio R. Corona Paredes. “Rescate arqueológico en la Biblioteca de Finanzas Públicas en el Palacio Nacional, México, D.F.” en *Primer Congreso Nacional de Arqueología Histórica. Memoria*, CONACULTA – INAH, México, 1998, pp. 202 – 213.
- PEVSNER, Nikolaus, John Fleming y Hugh Honour. *Diccionario de Arquitectura*, Alianza Diccionarios, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- PEVSNER, Nikolaus. *Las Academias de Arte: pasado y presente*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1982.

- PIJOAN, José. "Arte Barroco en Francia, Italia y Alemania. Siglos XVII y XVIII", *Summa Artis. Historia general del arte*, Espasa Calpe, Madrid, 1989, v. XVI.
- _____ "Renacimiento Romano y Veneciano. Siglo XVI", *Summa Artis. Historia general del arte*, Espasa Calpe, Madrid, 1989, v. XIV.
- PINKNEY, David H. *Napoleón III and the rebuilding of Paris*, Princeton University Press, New Jersey, 1972.
- PRANTL, Adolfo y José L. Groso. *La ciudad de México. Novísima guía universal de la capital de la República Mexicana ...*, Juan Buxó y Compañía Editores, México, 1901.
- PRAZ, Mario. *Historia ilustrada de la decoración. Los interiores desde Pompeya al siglo XX*, Editorial Noguer, Barcelona, 1964.
- POLIFILO. Textos. *La certosa di Pavia*, Collezione di monografie sotto il patronato della Dante Alighieri e del touring club italiano. P. Bonomi Editore, Milán, 1917.
- QUEVEDO, Miguel Ángel de. *Dibujos y bocetos de la Academia de San Carlos*, SEP - INBA, México, 1978.
- RACIONERO, Luis. *Conocer Leonardo Da Vinci y su obra*, Dopesa, Barcelona, 1978.
- RAFOLS, J.F. *Arquitectura del Renacimiento Italiano*, I.G. Seix & Barral Herms., S.A. Editores, Barcelona, 1926.
- RAMAGE, Nancy H. Y Andrew Ramage. *L'art romain. De Romulus à Constantin*, Könemann, China, 1999.
- RAMÍREZ Aparicio, Manuel. *Los conventos suprimidos en México. Estudios biográficos, históricos y arqueológicos*, Innovación, México, 1979.
- RAMÍREZ, Fausto. "Tradicón y modernidad en la Escuela Nacional de Bellas Artes 1903 - 1912", en Beatriz de la Fuente. Presentación. *Las Academias de Arte (VII Coloquio Internacional en Guanajuato)*, *Estudios de arte y estética* 18, UNAM - IIE, México, 1985, pp. 209 - 259.
- _____ "Vertientes nacionalistas en el modernismo", en *El Nacionalismo y el Arte Mexicano (IX Coloquio de Historia del Arte)*, UNAM - IIE, México, 1986, pp. 113 - 170.
- _____ Et al. *Casimiro Castro y su taller*. Instituto Mexiquense de Cultura - Fomento Cultural Banamex, México, 1996.
- RAMÍREZ, José Fernando. *México y los Estados Unidos en la cuestión de Tehuantepec o sea examen de los motivos de las diferencias que podrian perturbar la amistad de ambas repúblicas*, Imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1852.
- RAMÍREZ, Juan Antonio. *Edificios y sueños. Estudios sobre arquitectura y utopia*, Nerea, Madrid, 1991.
- REVILLA, Manuel G. *Obras. Biografías (Artistas)*, Imprenta de Victoriano Agüeros, México, 1908, pp. 25 - 41.
- RIVERA, Agustín. *Cartas sobre Roma, visitada en la primavera de 1867 por el Dr. D. Agustín Rivera, dirigidas por el mismo de Lagos a Guadalajara en 1870 y 1871 a su condiscípulo y amigo el Sr. Lic. D. Hilarión Romero Gil, y publicadas por el autor para servir de ilustración a su compendio de la historia romana*, Imprenta de Francisco Rodríguez, Lagos de Moreno, Jalisco, 1876.
- RIVERA Cambas, Manuel. *México pintoresco, artistico y monumental*, Editorial del Valle de México, México, 1974, t.I, pp. 312 - 314 y t.III, pp. 41 - 42.
- ROA Barcena, José Maria. *Recuerdos de la invasión norteamericana (1846 - 1848). Por un joven de entonces*, Cien de México, CONACULTA, México, 1991, t.II.
- ROBLES Pezuela, Luis. Compilador y editor. *Memoria presentada a S.M. el Emperador por el Ministro de Fomento (...) de los trabajos ejecutados en su ramo en el año de 1865*, Imprenta de José María Andrade y Fernando Esalante, México, 1866.

- RODRÍGUEZ Arangoiti, Ramón. Et al. *Asociación Gregoriana. Séptimo banquete fraternal, verificado el 12 de marzo de 1872*, Imprenta del Comercio de N. Chávez, México, 1872.
- _____ *Apuntes sobre la historia del Monumento de Colón*, Imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1877.
- RODRÍGUEZ Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el Siglo XIX. Estudio y documentos I (1810 - 1858)*, UNAM - IIE, México, 1964, 3.t.
- ROMERO Alvarez, Juan Guillermo. *Ramón Rodríguez Arangoiti. Arquitecto del Siglo XIX*, H. Ayuntamiento de Toluca - Grupo Editorial Miguel Angel Porrúa, México, 2000, 110 pp.
- ROMERO de Terreros, Manuel. *Catálogos de las exposiciones de la antigua Academia de San Carlos de México (1850 - 1898)*, Estudios y Fuentes del Arte en México XIV, UNAM - IIE, México, 1963.
- RUIZ Castañeda, María del Carmen. Edición facsimilar y estudio preliminar. *El recreo de las familias*, UNAM - IIB, México, 1995.
- RUIZ Gurza, Aurea de. "Esquema cultural de la Academia bajo el apoyo económico de la lotería", en *La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841 - 1863*, SEP - INBA, México, 1986, pp. 85 - 88.
- RYBCZYNSKI, Witold. *La casa. Historia de una idea*, Nerea, Madrid, 1989.
- SAINZ, Jorge. *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*, Nerea, Madrid, 1990.
- SALAS Cuesta, María Elena. Coordinadora. *Molino del Rey: historia de un monumento*, SEP - INAH, México, 1988.
- SÁNCHEZ Hernández, Tomás y Miguel A. Sánchez Lamego. *Historia de una institución gloriosa el heroico Colegio Militar 1823 - 1970*, Secretaría de la Defensa Nacional, México, 1970.
- SÁNCHEZ Lamego, Miguel A. *El Colegio Militar y la defensa de Chapultepec en septiembre de 1847*, Vera, México, 1947.
- SARTORIUS, Carl Christian. *México hacia 1850*, Cien de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - Dirección General de Publicaciones, México, 1990.
- SCHWAB, Gustav. *Las mas bellas leyendas de la antigüedad clásica*, Editorial Labor, Barcelona, 1959.
- SILVERBERG, Robert. *Ciudades perdidas y civilizaciones desaparecidas*, Diana, México, 1962.
- STAPLES, Anné. Compiladora. *Educación: panacea del México Independiente*, biblioteca pedagógica, México, SEP - Cultura, 1985.
- STIERLIN, Henri. *El Imperio Romano. Desde los etruscos a la caída del Imperio Romano*, Arquitectura Mundial de Taschen, Benedikt Taschen, Italia, 1997.
- _____ *De Micenas al Partenon*, Arquitectura Mundial de Taschen, Benedikt Taschen, Alemania, 1998.
- SUMMERSON, John. *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier*, Gustavo Gili, Barcelona, 1984.
- SUTCLIFFE, Anthony. *Ocaso y fracaso del centro de París*, Gustavo Gili, Barcelona, 1970.
- TASSO, Torcuato. *Jerusalén Libertada*, prólogo de M. Th. Laignel, Sepan Cuantos núm. 403, Editorial Porrúa, México, 1998.
- TEJA Zabre, Alfonso. *Chapultepec. Guía histórica y descriptiva con un plano pictórico del bosque*, Publicaciones de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1938.
- TORNEL, José María. *Voto particular del señor senador (...) individuo de la comisión especial que entiende en los negocios relativos al Istmo de Tehuantepec, sobre el privilegio de abrir la vía de comunicación*, Imprenta de Vicente García Flores, México, 1852.
- TORREA, Juan Manuel. *La vida de una institución gloriosa. El Colegio Militar, 1821 - 1930. Apuntes, resúmenes y apreciaciones*, Taller Tipográfico "Centenario", México, 1931.

EL ARQUITECTO DEL EMPERADOR

- TORRE Villar, Ernesto de la. "Desarrollo bélico de la Guerra de Reforma", en *Historia de México. Reforma*, México, Salvat, 1986, t. II.
- TOVAR de Teresa, Guillermo. *La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*, Espejo de Obsidiana Ediciones, México, 1990, t.II.
-
- _____ *Repertorio de artistas en México*, Fundación Cultural Bancomer, México, 1997, ts. I, II y III.
- TULARD, Jean. *Nouvelle Histoire de Paris. Le Consulat et l'Empire 1800 - 1815*, Les Presses de L'imprimerie Municipale a Paris, París, 1970.
- ULLOA del Río, Ignacio. *El Pasco de la Reforma, crónica de una época (1864 - 1949)*, UNAM - ENEP Aragón, México, 1997.
- USTARROZ, Alberto. *La lección de las ruinas. Presencia del pensamiento griego y pensamiento romano en la arquitectura*, Colección Arquithesis núm. 1, Caja de Arquitectos, Barcelona, 1997.
- VALLE - Arizpe, Artemio de. *El Palacio Nacional de México. Monografía histórica y anecdótica*, Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1936.
- VARGAS Salguero, Ramón. "De la ciudad colonial clerical a la democrática burguesa", en *Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900 - 1980*, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico nos. 20 - 21, Secretaría de Educación Pública - Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1982, v. 1, pp. 78 - 88.
- VEGA, Jesusa. "Los inicios del artista. El dibujo base de las artes", en *La formación el artista de Leonardo a Picasso. Aproximación al estudio de la enseñanza y el aprendizaje de las Bellas Artes*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1989, pp. 1 - 29.
- VELÁZQUEZ, Angélica. "La Academia enriquece sus galerías", en *La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos 1841 - 1863*, SEP - INBA, México, 1986, pp. 89 - 116.
- VIDLER, Anthony. *El espacio de la Ilustración*, Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- VILAR, Manuel. *Copiador de cartas (1846 - 1860) y Diario Particular (1854 - 1860)*, palabras preliminares y notas de Salvador Moreno, Estudios y Fuentes del Arte en México XL, UNAM - IIE, México, 1979.
- VILLALPANDO Cesar, José Manuel. *Maximiliano, Trilogía del Imperio*, Editorial Clío, México, 1999.
- VITRUVIO. *Los diez libros de Arquitectura*, introducción de Delfín Rodríguez Ruiz, Alianza Forma, Madrid, 1997.
- WARD-Perkins, John. "Arquitectura Romana", Pier Luigi Nervi. *Historia Universal de la Arquitectura*, Aguilar, Madrid, 1976.
- WATKIN, David. *A History of Western Architecture*, 2ª ed., Laurence King Publishing, Gran Bretaña, 1986.
- WEBBER, Melvin M. Et al. *Indagaciones sobre la estructura urbana*, Gustavo Gili, Barcelona, 1964.
- WILLIAMS, J. J. *El Istmo de Tehuantepec. Resultado del reconocimiento que para la construcción de un ferrocarril de comunicación entre los océanos Atlántico y Pacífico ejecutó la Comisión Científica bajo la dirección del Sr. J.G. Barnard, mayor del cuerpo de ingenieros de los Estados Unidos y Resumen de la geología, clima, geografía particular, industria, zoología, botánica de aquellos países (...) para la Compañía de Tehuantepec erigida en Nueva Orleans, tr. del inglés por Francisco Arrangoiz*, Imprenta de Vicente García Flores, México, 1852.
- ZAMACOIS, Niceto de. *La destrucción de Pompeya*, Imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1871, t.I y t.II.

B) REVISTAS:

- DREWES, Michael. "Proyectos de remodelación del palacio de Chapultepec en la época del emperador Maximiliano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (México, D.F.), XIII: 1983, núm. 51, pp. 73 - 82.
- _____ "Carl Gangolf Kaiser (1837 - 1895), arquitecto de la corte del emperador Maximiliano", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (México, D.F.), XV: 1988, núm. 59, pp. 239 - 254.
- GARCÍA Barragán, Elisa. "La parroquia de San José Iturbide", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (México, D.F.), XIII: 1983, núm. 52, pp. 123 - 138.
- _____ "La catedral de Toluca", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (México, D.F.), XIV: 1983, núm. 53, pp. 145 - 162.
- HIDALGA, Lorenzo. "Arquitectura". *La Verdad. Revista Universal publicada bajo la dirección de una Sociedad Literaria*, (México, D.F.), I: 1854, núm. 3, pp. 190 - 192.
- J.I. "El señor licenciado D. Juan Rodríguez Puebla", en *El Álbum Mexicano*, (ciudad de México), II: 1849, núm. 2, pp. 604 - 612.
- MACEDO y Arbeu, Eduardo y Luis R. Ruiz. "Informe que rinde a la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos los socios (...) miembros de la comisión elegida para ocuparse en el estudio del plan de estudios de la Escuela N. de Bellas Artes". *Anales de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de México*, folleto especial, (México, D.F.), XV III: 1911, pp. 1 - 102.
- MAZA, Francisco de la. "Iconografía de Pedro de Gante", *Artes de México*, (México, D.F.), XIX: 1972, núm. 150, pp. 17 - 32.
- MONTERROSA Prado, Mariano. "El convento de Santa Isabel y la casa de los marqueses de Guardiolá", *Boletín INAH*, (México, D.F.), junio de 1968, núm. 32, pp. 6 - 12.
- MOYSEN Echeverría, Navier. "El Dr. Atl y los antecedentes de la pintura mural contemporánea", *Boletín Monumentos Históricas*, (México, D.F.), 1980, núm. 4, pp. 71 - 88.
- MUÑOZ G., A. "El Jardín Borda en Cuernavaca". *Sociedad de Arquitectos Mexicanos MCMXIX, Anuario 1922 - 1923*, (México, D.F.), 1924, IV, pp. 79 - 81.
- ORTÍZ Macedo, Luis. "El castillo de Chapultepec. Sus etapas constructivas y su valor arquitectónico", *Artes de México*, (México, D.F.), 1967, números 92-93, pp. 17 - 25.
- QUIRARTE, Vicente. "Un testamento de la ciudad romántica". *Tema y variaciones de literatura*, UAM - Azcapotzalco, (México, D.F.), 1995, núm. 5.
- ANÓNIMO. "Recepción de embajadores extraordinarios", *Arte y Letras*, (México, D.F.), II de septiembre de 1910, s'ps.
- RIVA Palacio, Vicente. "El Padre las Casas" en *La Ilustración Española y Americana*, (Madrid, España), XXXVI: 8 de octubre de 1892, núm. XXXVII, pp. 219 - 220.
- ANÓNIMO. "San Andrés Chalchicomula", *La Ciudad de Dios. Semanario Católico Ilustrado*, (México, D.F.), domingo 28 de agosto de 1904, no. 31, s'ps.

C) CATÁLOGOS:

- Explication des ouvrages de peinture, sculpture, gravure, lithographie et architecture des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées. Le 13 avril 1859*, Imprimeurs des Musées Impériaux, Paris, 1859.
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel y José de Santiago. Texto y selección de material. *Historia de un bosque. Chapultepec, catálogo de la exposición temporal diciembre 1979/ marzo de 1980*, SEP - INAH, México, 1979.

EL ARQUITECTO DEL EMPERADOR

ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo de la Parroquia del Sagrario Metropolitano. Catedral de México. (APSM)

Archivo de la Parroquia de la Santa Vera Cruz. Ciudad de México. (APSV)

Archivo General de la Nación. México. (AGN)

Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional. México. (AHSEDENA)

Archivo Histórico Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores. México. (AHGE-SRE)

Archivo del Ex - Ayuntamiento de la Ciudad de México. (AEACM)

Archivo del Registro Civil en el Distrito Federal. (ARCDF)

Colección José María Lafragua de la Biblioteca Nacional de México - UNAM. (CL)

Biblioteca México. Colecciones Especiales: Fondo Basave. (FB)

Archivo de la Antigua Academia de San Carlos - Facultad de Arquitectura - UNAM. (AAASC)

Acervo Gráfico de la Escuela Nacional de Artes Plásticas - UNAM. (AGENAP)

Archivo Histórico de la Facultad de Medicina - UNAM. (AHFM)

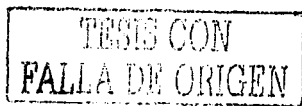
Archivo Histórico de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. México. (AHBNAH)

Archivo Histórico en Micropelícula Antonio Pompa y Pompa. Subdirección de Documentación. Biblioteca Nacional de Antropología e Historia. Archivo K. Maximilians Von Mexiko - Viena, Austria. (AKMVM)

Mapoteca Manuel Orozco y Berra de la SAGARPA. México. (MMOB)

Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos - INAH. (FCNMH-INAH)

Centro de Estudios de Historia de México. México. (CONDUMEX)



ANEXO I

Excmo. Sr.

Lo que me refieren, de un par del 1.º año de arquitectura en este
Instituto, Académico de Don Carlos, ante V.E., respectivamente
expone, que con el prospecto de ingreso de las clases de arquitectura
se hallan completamente paralizados por no haber hecho estudio de
los tres meses que son precisos para emprender un formal estudio de curso
ningún género, y no podemos emprender que haga lugar con el ausor
alguna por el tener de la venación que hacen algunos días por
alguna, y estamos rotamente rotados a curar directamente al com-
pleto, que aunque procedamos en su no aminorar de esta manera
planteo de nuestra carrera, y como permanencia de esta manera
importante para nosotros la escuela de un año entero y el consiguiente
retraso en la conclusión de dicha carrera, acudimos a V.E.,
suplicándole respectivamente se sirva arreglar definitivamente la
matrícula con que haga de hacerse los estudios en este Instituto, acor-
dando, muy especialmente, el caso a que debemos dedicarnos en el
presente año escolar.

Por tanto a V.E. pedimos se sirva acceder a nuestra solicitud, en lo
que recibiremos gracia.

José María Rey Ramón Rodríguez Miguel Ángel O'Gorman

EPISTOLARIO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

492

I. Ramón Rodríguez, José María Rego y Miguel Angel O'Gorman, a José Bernardo Couto. Ciudad de México, 1º de abril de 1853, (AAASC), g. 23, no. 5555.



Exmo Sr:

Los que suscribimos, discípulos del 4º año de arquitectura en esta Nacional Academia de San Carlos, ante V.E. respetuosamente exponemos que con el proyectado arreglo de las clases de arquitectura se hallan completamente paralizadas nuestros estudios: pues que en los tres meses que van transcurridos del año no hemos hecho estudio de ningún género: y no podemos emprender un formal estudio de curso alguno por el temor de la incertidumbre que haya lugar con el nuevo arreglo: y estamos solamente reducidos a cursar algunas clases parciales que, aunque provechosas en sí, no conducen directamente al complemento de nuestra carrera: y como permanecer de esta manera importaría para nosotros la pérdida de un año entero y el consiguiente retardo en la conclusión de dicha carrera, acudimos a V.E. suplicándole respetuosamente se sirva arreglar definitivamente la manera con que haya de hacerse los estudios en esta Academia: acordándole, muy especialmente, el ramo a que debemos dedicarnos en el presente año escolar.

Por tanto a V.E. pedimos se sirva acceder a nuestra súplica, en lo que recibiremos gracia.

México, abril 1º de 1853

José María Rego

Ramón Rodríguez

Miguel Angel
O'Gorman

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. Ramón Rodríguez, Salomé Pina y Epitacio Calvo, a José Bernardo Couto. Southampton, 30 de abril de 1854, (AAASC), g. 26, no. 5866.



Southampton, 30 de abril de 1854

Señor de nuestro respeto y estimación:

Hoy día de la fecha, partimos de Southampton a Londres y de aquí a París, donde nos ofrecemos de nuevo a la disposición de V.S. Nada molestos estuvimos en el camino de Santo Domingo a este puerto; por lo que no nos extenderemos demasiado en pormenores. Aquí el frío es lo único que nos incomoda un poco y por lo demás estamos contentos y disfrutando de buena salud.

Esperamos que nuestros dignos maestros se encontrarán en perfecta salud y que no olvidarán a sus discípulos, dándoles consejos y guiándolos por la difícil senda del artista; a que, por nuestra fortuna, nos hicimos acreedores.

Nada de importancia es tenemos que comunicar, respetable Señor; que el Ser Supremo os conserve para que a nuestra vuelta abracemos a tan digno director, repitiéndoles como siempre sus hijos que atentamente y respetuosamente

Besamos la Mano de V.E.

Ramón Rodríguez

Epitacio Calvo

Salomé Pina

3. Ramón Rodríguez Arangoiti a Guillermo O'Brien. París, 2 de mayo de 1854, (AAASC), g. 22, no. 4775.8.



Recibi de don G. O'Brien, de orden y por cuenta de la Academia de San Carlos de México, la cantidad de doscientos cuarenta francos, equivalentes a \$ 45.00 pesos fuertes, por mi mesada de mayo.

París, 2 de mayo de 1854

Ramón Rodríguez Arangoiti

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

4. Ramón Rodríguez Arangoiti y Salomé Pina, a José Bernardo Couto. París, 22 de mayo de 1854, (AAASC), g. 26, no. 5866.4.



En París, 22 de mayo de 1854

Señor de nuestro mayor aprecio:

Hoy nos encontramos en París sin haber tenido ningún contratiempo. Permaneceremos en ésta (Rodríguez y Calvo) hasta el 9 del próximo junio; y Pina hasta el 20 del mismo. Los dichos saliremos con anterioridad por haber sacado ya algunos apuntes, los más importantes, y no traer encargos, lo que sucede con Pina; y haber emprendido algunos boates de los museos del Louvre y Luxemburgo. Hemos pensado, los tres, hacer nuestro viaje por Marsella y Civitavecchia.

Hemos entregado la carta al señor ministro: agradeciendo a V.S., su recomendación, molestaremos, a sí mismo, su atención con las cartas para nuestras familias.

Nada de nuevo tenemos que comunicar a V.S., que se conserve con salud, que es lo que desean sus dirigidos y atenta y respetuosamente S.S.M.M.

Ramón Rodríguez Arangoiti

Salomé Pina

(P.D.) Las cartas las enviemos por favor del ministro.

5. Ramón Rodríguez Arangoiti y Epitacio Calvo, a José Bernardo Couto. Roma, 20 de junio de 1854, (AAASC), g. 26, no. 5866.3.



Roma, 20 de junio de 1854

Respetable Señor:

Conforme a la orden que se me comunicó "de no permanecer en París sino dos meses", el Sr. Calvo y Rodríguez salieron de esta parte Marsella el 7 del mes de la fecha: llegamos a Roma el 15 a las 4 1/2 de la mañana. Donde nos expresamos a la disposición de V.E. y de la Junta, en "Via Socca di Leone número 55. 2º piso."

El Señor Pina no nos acompañó por haber comenzado unos bocetos en el museo del Louvre y hasta fines de este se unirá con nosotros. Nuestros trabajos comenzarán de aquí a un mes, pues hemos comenzado por hablar el idioma para proseguir cada cual en su arte.

Molestamos la atención de V.E. con nuestras cartas para las familias y nuestros S.S. maestros.

Que Dios conserve a V.E., muchos años, en unión de su apreciable familia y, entre tanto, nos repetimos sus dirigidos que atento y respetuosamente B. S. S. M.

Ramón Rodríguez Arangoiti

Epitacio Calvo

6. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. Roma, 21 de julio de 1854, (AAASC), g. 26, no. 5866.2.



Roma, 21 de julio de 1854

Señor de nuestro distinguido aprecio:

Hace un mes y días que nos encontramos en ésta mi compañero, el Señor Calvo, y yo: en cuyo mes hemos dado principio a nuestras obligaciones y comenzado algunos trabajos: el Señor Calvo, el busto de fidias que le pidió el Señor Villar, del tamaño del coloso que se encuentra en el Monte Caballo, por no haber en la galería de escultura de la Academia una obra como ésta: la ha comenzado y pronto la terminará para poder seguir con otros encargos del mismo Señor Villar, su director y maestro, que no existan en la galería.

Yo me presenté al Señor Canina, por recomendación del señor Villar. (...) el Señor arquitecto, siendo el primero en la Uclús, no podía dedicar sino una o dos horas, cada tres días, conmigo. Bien que tenía la ventaja de trabajar en su estudio, y no lo hubiera dejado, y en sentimiento lo he hecho, pero era necesario dar cada mes \$ 2000 pesos de los \$ 4500 que nos dan: quedaban \$ 2500; los casa y estudio \$ 1000 pesos: quedaban solamente \$ 1500 pesos para comer, calzado, lavandería, laves, libros, papel, utensilios, etc. De manera que se sacrificaba aún el alimento para satisfacer estos gastos. El Sr. Ministro, en vista de esto, se ha servido poner a V. E. una comunicación sobre el particular, que desgracia no puedo más de decir que con \$ 4500 pesos el personal sine cura bien al menos con comodidad. El Sr. prueba de mi asunto es que las esculturas mandadas por los Señores Pérez y Villar les habieron de un parte \$ 337500 pesos, que aun hoy día siguen pagando al desbistador y no les ha servido el sacrificio que hicieron con quitarse \$ 25000 e \$ 33000 pesos por cada mes para comida, herramienta, etc. De allí es que uno, reducido por las circunstancias, toma un maestro proporcional a lo pagó y que en vez de procurarle a uno destreza en la composición lo lleve de otros; y de aquí es que jamás podremos presentar nuestras obras en San Lucas y París, por temor a la crítica.

Por otra parte E.S., el estudio de la bella arquitectura está en los monumentos antiguos. Pero, por esto, se necesita ir el mismo, educándole a tomar las bellas proporciones del original; más esto trae otros gastos como los andamios: indagué en los Señores Ayres el costo de los andamios para el templo de la Encarnación y se verá que su importe fue el de \$50.00 pesos. Siendo hermanos terian ventajas que no tiene una sola; pues no es lo mismo el gasto de libros para uno solo con \$45.00 pesos, que el de un mismo libro para dos con \$70.00 pesos, y así eran sus demás gastos. No allí viene que obligándole a uno la Academia a mandar del antiguo, le saca de un dibujo o grabado lleno de defectos y no se puede saber si es o no copia exacta del monumento y, por consecuencia, sale mal e imperfecto el dibujo.

Por otra parte V.E., se convencerá que viniendo los pensionados por turno, el primero saca los yesos, que es costumbre introducida en las academias de Francia, Alemania, España, Rusia, de un monumento y además de servirle a él para formar el diseño, estos mismos yesos sirven para los de México que no gozan la fortuna de ser pensionados. El gasto es sino el de una sola vez para cada monumento, así es que al cabo de cierto tiempo se tienen ventajas: 1.º Se de haber formado el gusto tanto a los pensionados como a los de la Academia en México; 2.º Tener buenos y exactos originales; y 3.º Tener el modelo exacto en el mismo original. Pero este requiere gastos y concien lo nosotros el deseo que V.E., tiene por el adelanto de la Academia y que pueda compararse con las principales del mundo, me he tomado la libertad de poner esta relación, pues como mexicano y pensionado deseo que nuestra Academia nada tenga que desear respecto a las de Europa.

Ahora E.S., restame decir a V.E., que tratando de tener el título de la Academia de San Lucas y teniendo a personas en su Junta a quienes vine recomendado y entre ellas al Señor Canina, Altti, Serti, etc. Estos señores, en vista de una obra que comencé para S. S., en memoria de la gloria de los armos mexicanos, han podido juzgar de los adelantos en que me encuentro y estos S.S., han tomado empeño para que el Señor Ministro pida a V.E., las certificaciones y calificaciones de haber terminado en esta Academia la parte teórica y las calificaciones obtenidas en esta, firmadas ante una autoridad competente y por más S.S., nuestros. Esto es lo único que aguardan estos S.S., para determinar el día de mi examen y de la prueba.

En la parte práctica se me obliga que los dos años siguientes esté, con un académico de San Lucas, dibujando y asistiendo a las oposiciones del Panteón; además para este título vienen otros gastos particulares que ascenderán a \$300.00 pesos, o a menos, pues se tiene que dar al gobierno una cantidad, a la Sapiencia y a la Academia de San Lucas. Si a V.E., no le pareciese bien (que no dudo será el primero que me obligue a tener este título que honrará y satisficiera a mis dignos maestros), en tal caso para no emprender nada sino cumplir con el estudio que la Academia me obliga. Sabiendo V.E., que mi familia no podrá por ningún motivo darme esta cantidad o menos, a V.E., que conociendo su patriotismo y protección a la juventud estudiosa, no dudo que podrá ser protegido para este examen.

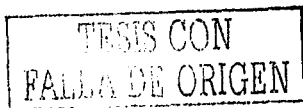
En fin, no habiendo recibido hace 4 meses de nuestras familias ninguna razón y sabiendo que el cólera hace estragos, pedimos la atención de U., para que por conducto seguro lleguen a nuestras manos.

Con este correo va también el pedimento de los certificados de mi carrera que hace a V.E., el Ministro y no dudo que lo más pronto posible lo tendremos.

Envío, también, a V.E., en esta misma, el catálogo de las obras de arquitectura del Señor Canina, que gozan la reputación de ser las primeras en su género, para nuestra biblioteca; y que se nos compre aquí uno para uso de los pensionados, pues siendo éste costoso para un particular, y aún más para nosotros, carecíamos de él y de su hermosa teoría. Que ventajosa suerá el pensionado de su adquisición.

El Ser Supremo conceda a V.E., muchos años y nosotros nos repetimos sus humildes servidores y protegidos.

Ramón Rodríguez Arangoiti



7. Ramón Rodríguez Arangoiti y Epitacio Calvo, a José Bernardo Couto. Roma, 18 de septiembre de 1854, (AAASC), g. 43, no. 6696.



Roma, 18 de septiembre de 1854

Señor de nuestro respeto:

Según su atenta nota del 31 de agosto, que con placer la hemos recibido pues vemos que su salud es buena, nos participa su regocijo por nuestro arribo a esta corte; y dándonos consejos de un padre amoroso y que, cual si fuésemos sus hijos, nos prodiga toda clase de felicidades. Agradecidos estamos Señor pues en vos vemos no sólo al director de una academia sino, también, al protector de la juventud estudiosa.

En su misma nota nos participa la desgraciada muerte del ilustre matemático el Señor Don Manuel Castró (R. E. N.), lo que nos ha causado demasado sentimiento pues a pasos contados la muerte nos robó a los seres más queridos y a los más ilustres hombres que tiene nuestra patria.

En fin E. S., enviémos una exposición hecha a la Honorable Junta de esa Academia para ver si se nos acuerdan los gastos que aquí aquí tenemos en nuestro respectivo nombre. Todos los compañeros de pensión aguardámos que tomará el empeño que acostumbra, pues lo que pedimos es de justicia.

Consérvese Usted bueno, que su apreciable familia no tenga necesidad alguna y en tanto, nosotros nos repetimos sus atentos amigos y dirigidos que atentamente y respetuosamente

B. B. S. S. M. M.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Epitacio Calvo

Ramón Rodríguez y Arangoiti

8. Ramón Rodríguez Arangoiti, Pietro Cesaroni, Epitacio Calvo, Tomás Pérez, Felipe Valero y Salvador Ferrando, a José Bernardo Couto. Roma, 17 de octubre de 1854, (AAASC), g. 43, no. 6711.



E. S.

Los que suscribimos ante V. S., con el debido respeto, exponemos que habiendo sido pensionados en los años de 46, de 51, y en 1854, por esa noble Academia de Bellas Artes; y habiendo sido acordada por el Supremo Gobierno de la Nación la cantidad de \$50.00 pesos, que con el descuento resultan \$45.00 pesos. Encontrándonos la situación de este país, ya por la carestía de los objetos de primera necesidad, que por el influjo de la Guerra de Oriente, y aun por otras causas, hacen que los gastos del pensionado sean diferentes de los que eran en épocas anteriores.

El deseo vehemente de adelantar en los ramos que cada cual preferimos, siendo estos costosos pues en el menor el gasto sólo de modelo, que diariamente imparte 8 o 9 pambos, eso hace sacrificar nuestros alimentos, como probaríamos; el E. S. Ministro Manuel Llerasáinzar, nuestros mismos maestros, y otras varias personas, pueden atestiguar la verdad de lo dicho.

Ahora, por otra parte, la Academia existiéndonos ya trabajos del antiguo, ya composiciones, etc., y no pudiendo hacer esto sino con grandes sacrificios. El compromiso de enviar nuestras obras, el bien particular que nes resulte, pues lo que de nuestro noble arte hemos de subsistir y dar el honor ya a la Academia o ya a nuestra amante patria, esto es lo que nos obliga a pedirle a la noble Junta de esa Academia los gastos forzosos que cada cual, en su ramo, tiene necesidad.

La noble Academia, estamos seguros, que en cada uno de nosotros cifra su esperanza; ya para la enseñanza en lo venidero y también para darle nombre al ilustre país donde felizmente hemos visto la primera luz. Y que a la grande protección que

nos dispensa, no dudemos, se nos acuerden los gastos que como las academias europeas expenden por sus hijos.

Por otra parte E.S., el mismo hecho de ser pensionados de un gobierno supremo, en el que cada uno representamos, ya por nuestra educación, ya por ser los elegidos de una nación en profesar las nobles artes, nos pone en la precisión indispensable de que el trato que debemos darnos sea superior al infeliz estudiante; que a la aplicación y moral reúna la dignidad del objeto que representa, puesto que, como sucede aquí, se ve una reducción al criterio de los demás pensionados europeos.

Aquí, en efecto, se encuentran jóvenes pensionados con que, por ejemplo, citaremos a un griego que, manteniéndose con leche y pan negro, ha consumido su salud y por fin abandonó el arte; que tal vez hubiese hecho grandes progresos si por causa de esta miserable pensión no hubiera contraído enfermedades producidas por el poco alimento y que presto le harán sucumbir.

En este estado no estamos nosotros E.S. La pensión de \$40.00 pesos es suficiente para nuestra manutención, vestuario, casa, estudio, libros, etc., más no lo es para gastos que como el pintor necesita mástiles, libros; el escultor, mármol desbastado, acetado, yeso; y el arquitecto, andamios para el estudio de las antigüedades, y éstas son costosas, libros, particularmente del estudio de la composición. Pues sin esto, el primero no tendrá el conocimiento exacto de las formas humanas; el segundo no se ejercitará en la bella composición; y el tercero no puede ejercer la vista en lo bello de los monumentos y encontrarse fácil a la composición de un grande edificio.

En fin E.S., consúltase con personas de criterio la verdad de estos hechos; y nuestros maestros, en vista de ello, han escrito 2 letras, que acompañamos, para el juicio de ese noble Junta, de quien vos sois digno Presidente; y la certificación que el E.S. Ministro en este caso hace al colco para atestiguar la verdad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Va V. E., suplicamos que estando separados de nuestra amada patria, por el deseo de adelantarse, y habiendo dejado en ella a los seres más apreciables, se nos proteja y nos alivie de alguna manera nuestra existencia; lo que con placer hemos cedido por el honor de nuestra adorada patria.

Roma, 17 de octubre de 1854

*Per ordine del signore Santiago Rebull. che trovarsi assente da Roma con permesso di S. E.
Il Signore ministro Pietro Cesaroni firmò.*

Calvo Epitacio

Ramón Rodríguez

Tomás Pérez

Felipe Valero

Salvador Ferrando

9. Ramón Rodríguez Arangoiti y Epitacio Calvo, a José Bernardo Couto. Roma, 20 de noviembre de 1854, (AAASC), g. 26, no. 5866.



Roma, 20 de noviembre de 1854

Muy Señor nuestro:

Hace cuatro días hemos recibido las primeras letras de nuestras familias; en las que nos dicen que V.S. se encontraba en Padua y con buena salud. Hoy lo hacemos nosotres para participarle que nuestro buen compañero Don Salomé Pina se encuentra en París, sin tener noticia de él, pues le hemos escrito en 4 ocasiones y en ninguna hemos tenido contestación.

El Señor Calvo ha concluido el torso de fábula y unos dibujos, que tal vez mandará el Señor Ministro para la exposición de este año, al mismo tiempo ha comenzado una estatua para concluirlo lo más pronto posible.

Rodríguez está haciendo el proyecto (compuesta de él mismo) de un Monumento para celebrar los aniversarios de la Patria; en el que el programa fue dado por el Señor Canina. Este mismo señor lo ha obligado a medir las principales arcos de triunfo para que, además de tomar práctica en el buen gusto y la composición, se acostumbre a medir con exactitud este género de monumentos. Estudia para su recepción con el superior permiso de esta noble Junta y, acordando al mismo tiempo los gastos que origina según se le participa a V.S., espere al mismo tiempo los certificados de sus cursos, cursados o no con aprovechamiento, pues es como indispensable el parecer del Señor Canina.

Mis demás compañeros se encuentran con buena salud y trabajando en sus respectivas obligaciones. Todos deseamos conserve el Ser Supremo a tan digno presidente y nosotres nos repetimos sus dirigidos y respetuosamente B.B.S.S.M.M.

Ramón Rodríguez Arangoiti

Epitacio Calvo

10. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. Roma, 13 de enero de 1855, (AAASC), g. 26, no. 5867.9.



Roma, 13 de enero de 1855

Señor de mi respeto:

Con placer he recibido del E. S. Ministro en esta corte, el certificado de mis calificaciones que obtuve en esa Academia de San Carlos; enviado por la Secretaría y firmado por el Señor Manuel Díez de Bonilla.

Mi objeto al querer obtener la patente por la Sapienza de Roma, no es otro sino tributarles a mis maestros el homenaje debido a su desempeño; pues no me procuraban sino allanar el camino para llegar al punto donde deseaba. Determiné probarles, de una manera nada equívoca, si he tenido o no el aprovechamiento. Grande será mi placer si llego a obtenerla.

Se han encontrado dificultades, pero a todas las superaré y llegaré al punto que tanto deseo. He presentado ya al Señor Ministro el proyecto de una tesis, con su fachada lateral y secciones; sego en el estudio de la composición; y estoy, actualmente, comenzando un monumento para el aniversario de la ascensión de St. su programa ha sido dado por el Arquitecto de S. M. el Rey de las dos Sicilias: Don Antonio Cipolla, y espero concluirlo pronto.

De lo antiguo no he hecho nada hasta ahora, no por falta de voluntad sino por los gastos que se hacen; pues habiendo comenzado el restauo del templo de Vestia, solamente dos capiteles y un adorno del friso, me importaron \$20.00 pesos; calculando que esto lo hice en cuatro días, y los

gastos hubieran sido mayores si hubiese prosseguido hasta su fin. Esto lo he avisado con tiempo a la Academia y hasta ahora no sé lo que se habrá determinado. De manera que si por este de aviso por sí se aguarda que enojo algunos restacares; pues sacarles de la estampa como muchos hacen es adquirir defectos y de ninguna manera se obtiene el resultado que se propone una academia al enviar a sus discípulos a Roma.

Termine Señor, molestando a V. con las cartas para mi familia; deseándole a V. y su apreciable familia un feliz año, conservándose en buena salud para que a mi vuelta pueda abrazarlo.

Quien se repite su servidor y que respetuosamente

S. S. M.

Ramón Rodríguez y Aranciti

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

II. Ramón Rodríguez Arangoiti a Manuel Larráinzar. Roma, 15 de enero de 1855, (AAASC), g. 43, no. 6676.3.



*Recibi del E.S. Ministro Don Manuel Larráinzar la cantidad de catorce pesos (14.00).
Importe total de 3 ejemplares de la Teoría de la Construcción, incluyendo el pago de aduana,
transporte desde Madrid hasta Roma. Obrá que se me encargó por la Academia para dicho curso
y establecimiento.*

Roma. 15 de enero de 1855

Ramón Rodríguez y Arangoiti

12. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. Roma, 17 de febrero de 1855, (AAASC), g. 26, no. 5868.



E. S. Presidente de la Junta Directiva de la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos.

E. S.

Ramón Rodríguez Arangoiti, pensionado de arquitectura por la Academia Nacional de San Carlos de México, ante V. S., con el debido respeto, expone que: habiendo presentado al E. S. Ministro de la República en este corte, Don Manuel Larrañagar, el proyecto de una cartosa o cartuja, obra que es de mi obligación hacer este año a la exposición de la Academia, quedándome la mayor parte del año libre, deseo hacer el restauro del templo de la fortuna que tenemos en Palestrina, situado a 40 millas de Roma. Monumento importante por su construcción y por la diversidad de plantas geométricas que contiene, pues se encuentra situado en la cuspide de una montaña, y que, según el criterio de autores célebres de la antigüedad y al consejo de personas instruidas en la materia, haria de mucho estudio el efectuarlo y, además, me procuraría mucha práctica, ya en la composición, objeto al cual me dedico exclusivamente, ya en el conocimiento del estilo grecorromano para que tiene dicho monumento.

Más este restauro es penoso; necesitándose al menos un año y medio para el término de dicha obra; además es costoso, pues se necesita hacer al menos 60 viajes, pagar un viajante que saque algunos detalles, los más importantes para que me sirvan de ayuda en el plano, los gastos de los andamios, puentes, etc., pagar 7 o 8 obreros para que me ayuden, a su malición, cuyo costo que podría ascender a \$300.00 pesos o menos. Siéndome imposible reunir esa cantidad pues los escasos de recursos de mi familia no me lo permite; ya porque lo que pudiera ahorrar de mi pensión lo invierto en obras que me son de necesidad, pues carezco de muchos de importaciones para mi carrera, no puedo sino contraer compromisos al efectuarlo por mis ahorros.

Suplico se me conceda esta petición. Comprometiéndome a entregar dicho restauro en el término de un año; y no por poner poco tiempo para su ejecución fallará nada que desdiga a un proyecto que se se realizara, como he dicho antes, me sería útil y necesario, pues la Academia podría tener mi original que a la verdad en pocas de la Europa falta.

En esto me concederá merced la digna Junta de la Academia y pondré el esmero posible para recompensar con mi obra, de alguna manera, lo que la Honorable Junta me concediera.

Roma, 17 de febrero de 1855

E.S.

Ramón Rodríguez Arangoiti

13. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. Roma, 14 de julio de 1855, (AAASC), g. 26, no. 5869.8.



Señor Don Bernardo Couto.

En Roma. 14 de julio de 1855

Señor de mi respeto:

En el correo de este mes el E. S. Ministro participara a la Junta Directiva de la Academia Nacional de San Carlos, el nuevo nombramiento que he tenido en la Universidad Romana de la Sapienza, despues de los exámenes de prueba, y que hoy gracias a Dios heeido salido triunfante de ellos, pues mi petición a dicha universidad no era otra sino el de la patente de arquitecto, pero el buen éxito de los exámenes, que fueron tres: dos escritos y uno verbal, hizo que, por unanimidad de votos, se me concediera el título de Doctor en Ciencias Matemáticas (abrazando en estas, puras y mixtas) por la Universidad de Roma.

Los motivos que me hacen participarle a Usted tan leal noticia son varios: pues conocemos, los pensionados, el amor paternal que nos tiene, la protección que nos dispensa, sus ideas de progreso, el desvelo que tiene por nuestra noble Academia, y, hasta en fin, el amor patriótico hacia su país!!!

Ninguno de los S. S. y (...) están en Roma creia que tuviera tal éxito en mi empresa. Estudié, me desvelé, y no tenía más esperanza que mi sola patente ... pero estos respetables señores de la Universidad que primero no desahian que fuese examinado, pues fue necesario que su Santidad diese un decreto para la ejecución de dicho examen, fueron los mismos que me cancelaron tres grados más de lo que yo desahia. Pues el ejercicio de los facultades me es libre en todas partes.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Grande placer he tenido, pues doy a la Academia, que benignamente me protege, una prueba de que por mi parte haré lo posible, y ahora más que nunca, para darle el poco honor que mis pobres conocimientos me hagan alcanzar.

Resta ahora sólo a la Academia el protegerme mi nueva posición. Me hace estudiar más. Y cuanto agradecería a la Academia me dispensase los viajes a Egipto, donde deseo estudiar las antiguas construcciones para compararlas, a mi vuelta en patria, con el estilo y construcciones mexicanas; y ser el primero que se coupe de la arquitectura azteca, hasta ahora malos originales y falsas teorías se tienen de ella. Los viajes a Grecia, punto esencial donde deben ir los arquitectos a estudiar las bellas formas del Partenón y otros. ¡Ojalá me los acordaran!

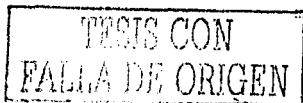
En fin Señor, conozco a fondo las ideas de Usted respecto a los pensionados y no dudo que Usted será el primero en conseguir lo que tanto anhelo.

Mis títulos y persona los pongo, de nuevo, a la disposición de Usted, respetable Señor, y a la de su apreciable familia. Y en tanto quedo de U., su muy humilde servidor.

B. S. M.

Ramón Rodríguez Arangoiti

P.D. Suplico a U., si no le es molesto, que la adjunta se la entreguen al Sr. mi padre, pues 7 meses hace no recibo ninguna de sus cartas. Me disimulará U.



14. Ramón Rodríguez Arangoiti a Manuel Larráinzar. Roma, 15 de julio de 1855, (AAASC), g. 43, no. 6676.16.



He recibido del E.S. Manuel Larráinzar la cantidad de veintidós escudos (22), para los gastos originados en la laurea de Doctor en la Universidad de la Sapienza de Roma.

Roma, 15 de julio de 1855

Ramón Rodríguez Arangoiti

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

15. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. Roma, 9 de octubre de 1855, (AAASC), g. 26, no. 58678.

Exmo. Sr. Dn. Bernardo Couto.

Roma, 9 de octubre de 1855

Respetable Señor:

Con esta fecha he recibido su gracia del 7° de septiembre, con la que se digna favorecerme en sus útiles consejos. Quedando nuevamente agradecido de los favores que inmerecidamente me prodiga. Pero, ¿cuál será la práctica que haga de tan útiles y sabias observaciones? "El estudio constante y la dedicación en mi carrera." Como Usted no ignorará grandes han sido las privaciones y desvelos, tanto de un padre amoroso como las mías, y que que, por favor de la Providencia, estoy en estos países, justo es que no pierda mi tiempo, antes bien aprovecharlo cuanto más pueda, pues, para mí, un día en Roma lo doy por seis meses en México. La razón es clara: los monumentos antiguos ofrecen al joven estudioso un jardín donde escoger las más delicadas flores (tanto en proporciones, cuanto en estilo). Esto nos hace tomar amor al trabajo, calculando que a nuestra vuelta lo que se haya estudiado y comprendido no es tiempo que, ni manera, para obtener la dicha que hoy alcanzamos. De allí proceden nuestros desvelos, de éstos la ambición y de ésta la recompensa... si más noble es, pues, está fundada en principios sólidos y que no faltan sino la manera y el lugar donde debe satisfacerse.

Señor: sabe Usted muy bien que el estudiante no tiene más pensamientos, más glorias, más afines, que procurarse conocimientos que lo puedan elevar. Cuando estubo de alumno en la Academia conocí lo indispensable que era el estudio de la física y química; y me dediqué mucho en la Escuela de Medicina (bajo la dirección del padre Pasqua, que en aquella época era profesor de física) a este estudio y obtuve buenos resultados; de la segunda, esto es de química, poco o nada estudié pues se me

envió a esta corte el año pasado, que debía estudiarla. Yo había formado, con tiempo, mi plan de operaciones. De manera que inmediatamente llegué, indagué por buenos conductos el plan de estudios que estaba vigente. Pero viendo el programa para la recepción de arquitectura, me faltaban ramos indispensables y procuré estudiarlos. Estos eran la astronomía y geodesia, y me puse en manos de los más hábiles profesores en dichos ramos. Más como a estos se añadían los de matemáticas puras y mixtas, entrando la física y conocimientos de higiene arquitectónica, salió el primer estudiante que se presentó. Más bien pronto se encontró que tropiezo para realizar tan derrochales ilusiones; prohibido ha sido del tiempo de León XIII la recepción de extranjeros al país, tanto más cuando no se hacían los estudios en la Academia de San Lucas (que hoy está unida a la Universidad), que sea por medida para protección de los del país, que sea por la influencia de extranjeros célebres que se recibían con alto renombre y honra. Más el Ser Supremo conoció lo recto y justo de mi plan y quiso recompensarme haciendo que su Sentidial, por dos veces, diese la orden. Fue en la primera se opusieron los de la Universidad; y en la segunda creyeron que era un error de lectura, que solamente por la orden superior se iba a hacer el símil sacro, pues a mi edad se recibía ser arquitecto. Viendo, por mi parte, todos estos desaciertos no hacía sino estudiar y permitásemme decir que nueve meses fueron de un martirio agudo, pues expusió el buen nombre que goza nuestra Academia, el de mis compañeros de pensión, y mi porvenir juntamente con el de mi familia. Pero todas estas reflexiones acrobaban mis fuerzas, pues creía que llegando a obtener la patente daría a mi padre una prueba nada equivocada de sus desvelos por mi educación.

Llegué por fin a la palestra con aquel entusiasmo propio de los 20 años; sería fue, a la verdad, el aspecto del terrible tribunal ... Yo era el número de tan renombrados sabios, como los caballeros Canina, y San Berto; el célebre astrónomo Catandrello; los señores Segura, Narvaiz et (...). Se procedió, por suerte, a sacar las tesis que debía escribir, acompañadas de una moneda. En matemáticas saqué la estructura de los sólidos de revolución, bécadas, lo platillo, máximas de interrupción, cálculo del binomio en el caso en que el exponente es negativo; de física, la reflexión, la refracción, dispersión, aerometría, magnetismo y barómetros; de astronomía, cálculo aplicado a un caso particular. Se me entregó en una sala destinada a este objeto, con testigo de vista, tres horas estuvo ocupado en todas estas cuestiones y solamente una no pudo concluir, que fue el aerometría, pues mi cabeza no estaba que en mí ... Más cual fue el placer que experimenté cuando fui citado por la Universidad para el examen verbal!!! Pero mi no había disminuido la z, nada era, lleno de satisfacción oya, me encuentro a los

profesores y miembros en el aula magna; aquellos a quienes días antes, en vista de mi corta edad, se reían, y fueron los primeros en felicitarme. Sufrí el examen que duró cerca de 4 horas y 3/4; al último del examen ya no preguntaban como jueces severos, como al principio, sino permitiéndome sentarme. Fue verdaderamente una controversia con el célebre Calandrelli sobre un punto bastante sencillo en realidad y difícil a la experiencia; después de esto me salió del aula y al entrar recibí en mis oídos el dulce sonido de "per unanimità". No me dieron la patente, sino que me dijeron que me hiciera y haciendo el juramento sobre el Evangelio, se me puso el capele y el anillo; y después de varias ceremonias, que Usted sabe, me dieron el escudo de par, un abrazo y la laurea de Doctor en Ciencias Matemáticas.

Como en su misma gracia de Usted, me dice que ha recibido del E. S. Ministro en esta corte, los documentos de este negocio, creo no deberlos repetir. El ejercicio de mi facultad en el Estado me es permitido. Todos los mexicanos han quedado contentos del éxito de mi trabajo; uniéndose los pensionados rusos, franceses e ingleses y pocos alemanes que han estrechado conmigo su amistad; a los españoles, pensionados, no les ha gustado mucho la cosa y no sé la razón.

Ahora pase a decirle y darle consejo que espere Usted no me lo negará. La nueva posición en que estoy me obliga a trabajar doblemente, pues veo que todos están alertas para ver el curso que he comenzado. Como lo he escrito a Usted, varias veces, tengo un plan formado y dictado por hombres de experiencia y saber. El mismo hecho de haber obtenido estos dos títulos me pone en la precisión de hacer otro trabajo colonial y de mérito; pronto estoy a hacerlo más me faltan los medios. Usted sabe Señor, por mis anteriores, que deseaba que la Academia me acordara una cantidad para ir a Egipto y algunas islas pertenecientes a este, como la Elefantina y otras cubiertas de monumentos de varios siglos, para estudiar su arquitectura que tanta analogía tiene con la de los aztecas y otros pueblos que poblaron antiguamente la América. Después pasar a la Grecia, a la península, para la arquitectura griega; como también algunos puntos de Sicilia, esto es Siracusa, Messina, Agrigento, Catania, Girgenti, puntos llenos de monumentos propios de la época del repose. Visitar, después, toda la Italia y pasar a París, donde emprender el estudio más completo de la higiene aplicable y perfeccionarme en la química y francés; pasar a visitar algunos puntos de España y después estar dos años en Inglaterra, dedicándome exclusivamente al estudio de los caminos de hierro y maquinarias, uniendo a esto el inglés. Observando que, en todos estos puntos, trabajar la arquitectura, cumpliendo con la Academia me comprometo. Ser esto es un jardín, pues no tendrá realización, solamente si la voluntad de Usted me es propicia podrá conseguirla. Si Usted estudia mi plan verá que es material y si Usted quiere (, .) pero sus resultados deben ser satisfactorios.

Creo, Usted no me abandonará en esta empresa. Poniendo por mi parte la honradez, la voluntad y el deseo de correr los riesgos y vicisitudes de tan largos y penosos viajes. De esta manera contesto a Usted el párrafo que dice: "pero déjeme Usted decirle un consejo de amigo y de viejo. Una nueva distinción, lejos de dispensarlo a uno de afanarse y estudiar, le obliga a mayores esfuerzos, porque si bien no es vergonzoso en la vida no llegar a cierta altura, el bajar del punto donde se ha subido es siempre deshonroso. Lo que ha hecho Usted que le impone graves deberes para con su Patria, su familia, la Academia, y para consigo propio. Es necesario que en lo de adelante no sea Usted inferior a sí mismo." Palabras llenas de verdad, cariño, de amor patrio y caridad!!! Pido pues, ahora, el consejo y que se me faciliten los medios.

Le suplico a Usted que no me falten noticias de mi familia (este mes fue la primera que tuve después de nueve meses); pues me anima mucho el saber de su existencia. No sé la razón por qué el E.S. Ministro no habrá mandado mis trabajos, pues desde hace cinco meses están en su poder, juntamente con un bello ara triunfal que dedica al ex - presidente; pero, aconsejale por S.S. de la legación, se me quite el trabajo perdido por las causas que Usted no ignora. Lo digo a mis compañeros sus finas memorias, nos acordamos de Usted, como de nuestros padres, y le bendecimos, pues bien sabemos que su empeño en todo lo nuestro es digno de elogio, y viviendo agradecidos, conservándonos para nosotros. Me ofrezco, a nombre de mis compañeros, en su seguro servidor que respetuosamente

B.S.S.M.M.

Como no se ha resuelto por la Academia el negocio del pago de nuestras cartas, le envío a Usted esta por el correo, advirtiéndole que la de mi padre no puede ir porque el porte me es muy costoso. Tanto más cuando tengo la esperanza de que el Señor Franco me la envíe a México.

Ramón Rodríguez
Arangoiti

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

16. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. Roma, 9 de noviembre de 1855, (AAASC), g. 26, no. 5867.6.



E. S. Dn. Bernardo Couto.

México

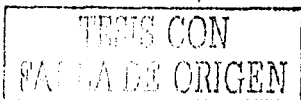
Roma, 9 de noviembre de 1855

Señor de mi respeto:

Cumple con mi deber de participarle que he comenzado el proyecto de un palacio para un gran señer; este proyecto encierra todo lo más puro y exquisito del arte, pues he adoptado el estilo del Renacimiento, esto es del 1500. Época en que, como Usted sabe, existieron los genios en las diversas artes. He medido los palacios de aquella época, he comparado y estudiado, y, por último, aconsejado por personas más distinguidas del arte, espero concluirlo dentro de pocos meses, puesto que ya está bastante adelantado. Acompaño a la fachada (que tiene 4 arcos), un corte, 4 términos de detalles y, por último, una ninfa con sus respectivos planos. Esta obra pertenece a mi segundo año de composición y espero que, contando con la indulgencia de mis S. S. maestros, agradecerá por su inmenso trabajo.

Mis compañeros (los escultores) trabajan en sus estatuas de mármol; y los pintores trabajan en sus obras de composición; y no habiendo necesidad alguna no me extiendo demasiado.

Envío al Señor Ministro nuestras obras, hace cinco días, para París; y esperamos que llegarán con tiempo a la exposición.



Acompaño a Usted la carta para mi familia, pues no tengo ningún conducto donde enviársela, tanto más cuando Usted es empeñoso por todo lo que pertenece a los hijos de la Academia.

Desearnos que se conserve Usted bien, lo mismo que su apreciable familia, y deseando vernos a nuestra vuelta, en nombre de mis compañeros, me repite, siempre, su atento y seguro servidor que respetuosamente

B.S.S.M.

Doctor Ramón Rodríguez
Arangaiti

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

17. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. Roma, 13 de septiembre de 1856, (AAASC), g. 27, no. 5890.3.



Sr. Doctor Dn. Bernardo Couto.

Roma, septiembre 13 de 1856

Estimado Señor:

Adjunto a esto viene una petición para pasar en París el tiempo que me falta para cumplir mi pensión. Juego dedicarlo al estudio de algunos ramos esenciales y a la práctica por ser, como Usted sabe, lugar à propósito para mis deseos. Creo que Usted tomará en razón mi pedido, pues sé cuanto empeño tome Usted por los hijos de la Academia.

Muy sensible me es pasar a París sin haber visto de la Italia otra cosa que Roma, pues ni aun a los países vecinos de su comarca conozca, bien que se encuentran monumentos de estudiarse: por otra parte, en diversos puntos de la Italia, lazaretos, cementerios (como el de Pisa), teatros, hospitales, y, en fin, una multitud de edificios de primera necesidad, que Roma carece de ellos. De aquí es que no puede el joven estudiante ni aun tener álea de muchos monumentos sino son los pintados en los libros, que en lugar de hacerlo reflexionar y disminuir sus defectos, para cumplir con las necesidades del edificio, lo confunden y distraen de su objeto principal. No es tan cuando palpablemente se estudia y reflexiona, se compara con otro, tomando lo bueno de uno y dejando lo que se opone al buen sentido del otro.

Creo muy bien que Usted tomará lo dicho por (...) racional y espero que hablará Usted por mí, si soy merecedor de ello, a la Junta; pues retribuirá tarde o temprano el beneficio que se me concediere, tomando más empeño y dedicación, para, en parte, satisfacerla. Un viaje a Nápoles, la Toscana, las principales ciudades del

Lombardo - Véneto, etc., me será muy útil, pues no es mi intención viajar por viajar, es como en Nápoles estudiar a Pompeya; en Tesarno estudiar sus monumentos; y en Véneto a Venecia, que tanto semejanza tiene con nuestro suelo, digo en la parte de cimentación. Tres o cuatro meses de estudio en estos países me procurarán ventajas que Usted no puede dudar. Pasando esto, para darle cuenta a la Academia de mi viaje, mandaré algunos restauros de Pompeya y algunos otros de los diversos puntos ya dichos. Esta es, en fin, Señor, mi idea; no sé si tendrá algo de absurdo, más el deseo de aprender y estudiar es lo que me guía en dicha empresa. Le vuelvo a repetir que mis únicas esperanzas están en Usual y agüento que Usual no me abandone.

Como cree que el Señor Terrazinos le habrá escrito a Usual, de que he concluido, hace cuatro meses, mi segundo ensayo de arquitectura, no lo permenerizo ni el número de los planes, ni su grandezza, solamente recordaré a Usual que represento un palacio de campo o un sitio o villa para el Supremo Registrado de la Nación.

Me ocupo, en la actualidad, de hacer algunos restauros del antiguo y del estudio de la arqueología con el profesor Canina. Entre estos restauros he escogido algunos (sino son los más notables) para adaptarlos a la escuela de mi proyecto, a fin de que sirvan de detalles del mismo.

Los compañeros están concluyendo sus trabajos y le saludan a Usual afectuosamente.

Recomendándole a Usual, de nuevo, mi petición y mis viajes, le deseo felicidades y ordene a quien afectuosamente se dice su atento amigo y S. S.

Ramón Rodríguez
Arangoiti

18. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. Roma, 13 de septiembre de 1856, (AAASC), g.27, no. 5890.2.



Exmo. Señor:

Ramón Rodríguez Arangoiti, pensionado por la Academia Nacional de San Carlos, ante Usted, con respeto, expone que: tomando en consideración el tiempo que falta para cumplir mi residencia en Europa, que es la mitad de lo fijado por la Academia, por ser transcurridos casi de tres años. Deseo pasar en París este tiempo para estudiar algunas ciencias que son útiles a mi profesión.

A V.E., suplico se digne conceder mi petición, dando las órdenes convenientes, en lo que recibirá merced y gracia.

Roma, septiembre 13 de 1856

Exmo. Sr.
Ramón Rodríguez
Arangoiti

Exmo. Sr. Presidente de la
Junta Directiva de la Academia
Nacional de San Carlos. Doctor
Dn. Bernardo Couto.

19. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. Roma, 17 de octubre de 1856, (AAASC), g. 27, no. 5890.



Señor Señor:

Ramón Rodríguez Arangoiti, pensionado por la Academia Nacional de Bellas Artes de San Carlos, ante V.E., con respeto, expone que: tomando en consideración el tiempo que falta para cumplir mi permanencia en Europa, que es la mitad del fijado por la Academia, por ser transcurridos cerca de tres años. Deseo pasar en París este tiempo para estudiar algunas ciencias que son útiles a mi profesión.

A V.E., suplico se digno conceder mi petición, dando las órdenes convenientes, en lo que recibire merced y gracia.

Roma, octubre 17 de 1856

Exmo. Sr.
Ramón Rodríguez
Arangoiti

Exmo. Sr. Presidente de la
Junta Directiva de la
Academia Nacional de
San Carlos.
Doctor Dn. Bernardo Couto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

20. Ramón Rodríguez Arangoiti y Epitacio Calvo, a Ezequiel Montes. Roma, 1º de agosto de 1857, (AAASC), g. 42, no. 6641.22.



Recibimos del E.S. Ministro Dn. Ezequiel Montes la suma de noventa escudos de oro, que corresponden a nuestra pensión del mes de la fecha.

Roma, Agosto 1º de 1857

Epitacio Calvo

*Ramón Rodríguez
Arangoiti*

45 escudos para el m.

21. Ramón Rodríguez Arangoiti a Guillermo O'Brien. París, 20 de enero de 1858, (AAASC), g. 26, no. 5845.4.



Recibi del Sr. Dn. Guillermo O'Brien la suma de trescientos francos para la obra de
Rondelet, Teoría de las Construcciones y el Cabonier. Tratado de Carpintería. Para uso de la
Academia Nacional de San Carlos.

Por 350 francos.

París, 20 de enero de 1858

R. Rodríguez
Arangoiti

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

22. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. París, 28 de mayo de 1859, (AAASC), g. 26, no. 5860.3.



México

Señor Doctor Don Bernardo Couto.

París, mayo 28 de 1859

Muy Señor mío y estimado amigo de mi particular aprecio:

Antes de ayer recibí tres cartas atrasadas; y en una de ellas me participa mi papá que la Junta Directiva de San Carlos ha tenido a bien acordarme los viajes por varios puertos del continente; al mismo tiempo me dice que Usted enviara en este mes (febrero próximo pasado) instrucciones sobre la materia. Hasta hoy no las he recibido.

No puede Usted creer lo reconocido que estoy al establecimiento de bellas artes y espero, por cuanto está a mi alcance, servirlo y cooperar a su engrandecimiento con mis débiles esfuerzos. A Usted debo la gracia que se me ha acordado y no sé cómo tributarle mi agradecimiento. Algún día, y no será lejano, daré a Usted un testimonio de gratitud por tantos favores como he recibido de Usted.

En octubre y noviembre próximos pasados, pasé mis exámenes en la Academia Imperial de Bellas Artes del Instituto y tuve la fortuna de salir con honores. El diploma está en mi poder y, en una oportunidad, le mostraré al Señor O'Brien (...) al de la Academia de la Librería y otros, para conocimiento de Usted.

El Señor Lombré (hijo) ha tenido la bondad de darme la dirección del monumento del Señor su padre; en la semana comienzo los trabajos prácticos y remitiré a la Academia los planos de ejecución. El Señor Don Angel González Echegarri me ha escrito (...) varias cosas de importancia. En la Sabina supo el caso de quinicias aplicadas y en la Academia Imperial, a de arqueología. Igual me dice que estas cosas acabaran a principios del año próximo y no se si en las instrucciones se me oblige a salir inmediatamente. Digo a Usted esto porque también el cumplimiento de las obras, no se como las arreglarán, tanto más que estos señores, por su bondad, me las han dado para practicar. Por otra parte, creo que la pensión es de Sabas y me arreglé de manera a estudiar la arqueología en el último, que comienza en junio próximo, pues fue el mes que llegué a mi destino y que de él se comienza a contar el tiempo, esto me parece y, en esto de las instrucciones, dígame lo que Usted me indique.

Si he hecho estas observaciones no sido para poner a Usted al tanto de lo que pasa y evitarle trastornos. Hoy, con el estado de incertidumbre y alarma que reina en Europa, sería peligroso el viajar; y de ningún provecho al estudiante por estar cerrados los museos y establecimientos públicos en algunas de las potencias. Usted conoce a fondo lo que pasa y la efervescencia que reina en la Confederación Germánica y que una imprudencia de este (como lo hace actualmente la Svecia) haga volver la guerra general, como las del Primer Imperio; y en las que potencias de primero y segundo orden tomarán parte. Pero no lo quiero por el caso puede suceder y prefiero estar al lado del Señor O'Brien, quien, en una desgracia, estoy seguro de ser protegido y no exponerme al acoso.

Mucho placer tendré en mis viajes de Italia y Grecia, en remitir a la Academia algunas esculturas de los detalles más interesantes como son los del Partenon, los del templo de Paestum, algunos de los Acropolis, de Apolo Delfos, de Venus - Phantia en Atenas, del Erecton de Socrates, tumba de Stolla ... En Italia, algunos como los detalles del palacio de (...) Montau, de la iglesia de Sordy y algunas cruces ... del siglo XI. Pues continúo este poco, al recibirlo, tendríamos la ventaja de que escogeré los mejores modelos, formando una buena colección de yesos importantes y de los más clásicos del arte. Usted ha hecho tanto por las otras clases; y no dudo que haría Usted un grande servicio a la arquitectura enviándome objetos tan preciosos. ¿No haría muchas economías para enviar más modelos, pues si de mí dependiera me llevaría todo. ¿No dirá Usted algo sobre el particular? ¿Creo Usted que enviándole mi proposición, con pocos gastos, tendríamos modelos interesantes; tanto más que Mr. Altorff, miembro del Instituto, me ha recomendado al director de la Academia de Atenas, que han sido condiscípulos. Usted verá las ventajas que se me proporcionan para tener un buen gusto en este negocio.

Justo en Roma como aqui, la Academia de Francia tiene una buena coleccion de arquitectura antigua; y he tenido lugar de ver el provecho que se saca con tan utiles originales.

Saludo afectuosamente a las señoritas (q. b. s. m.) poniéndome de nuevo a sus órdenes y a Usted, mi buen amigo y señor, le deseo todo género de felicidades en unión de su apreciable familia; y Usted crea que lo respeta y estima su atento amigo y S. S. q. s. m. b.

Ramón Rodríguez

Arangoiti

23. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. París, 24 de septiembre de 1859, (AAASC), g. 26, no. 5860.2.



México

Señor Doctor Licenciado Don Bernardo Couto,

París, septiembre 24 de 1859

Muy Señor Mío y estimado amigo de mi particular aprecio:

El Señor Pina, al salir de París para la Italia, me encargó que remitiera, por conducto del Señor O'Brien, un cajón de libros de su pertenencia y que fueran dirigidos a Usted y al Señor Don Pelegrín Clavé. Aprovechando esta oportunidad, supliqué al Señor O'Brien remitiera mis libros y aun en dos cajones; el del Señor Pina lleve las iniciales R. A. L. L. y los míos S. R. L. L., S. A. L. L.. Puse a suplicarle a Usted se sirva decir ya entonces de que se respaldasen en una boleta de la Academia hasta mi vuelta. Como no sabemos lo que importarán puestas hasta México, no hemos pagado. Pero suplico a Usted, a nombre de Pina y al mío, se sirva decirnos la suma que originan para que se la entregue al Señor O'Brien. Parece que dicho Señor los ha empujado al mar y pronto se dirigirán a México.

Pina está en Florencia; está muy animado con los frescos del Ghirlandajo, maestro de tantos célebres pintores y escultores del Renacimiento. Me dice que concluido este trabajo se dirigirá a Roma.

El monumento del Señor Landó es muy adelantado, parece que gusta a los inteligentes; el plano de la propiedad del Señor González Echegaray lo he concluido; el Monumento del Señor Ceballos no lo he podido ejecutar pues el abate quería una cosa rica con 500 francos... y después se llevó a la suma de 300. Pero no valía la pena de perder un tiempo precioso con una obra

EL ARQUITECTO DEL EMPERADOR

verdaderamente de comercio! Por lo mismo la abandoné. Sigo mis cursos con puntualidad en la Sorbona. Para ocuparme el invierno, voy a asistir al Concurso de Construcción General que se va a dar en la Academia Imperial del Instituto; esto me servirá por muchos motivos. Es cuanto por hoy puedo decirle a Usted de interesante.

Saludo afectuosamente a toda la familia y que gozando de buena salud ... que mucho lo aprecia su afín amigo y S.S. m.

Ramón Rodríguez
Araujo

24. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Bernardo Couto. París, 28 de enero de 1861, (AAASC), g. 27, no. 5890.5.



México

Señor Doctor Don Bernardo Couto.

París, enero 28 de 1861

Muy Señor Mío y estimado amigo de mi particular aprecio:

En la última de Usted (marzo 1° de 1856, que contesté el mes siguiente dando las más expresivas gracias a la Junta de la Academia por la prerrogativa que bondadosamente tuvo a bien acordarme) se sirvió (...) decirme que emprendiera un estudio particular de las obras hidráulicas y construcción de caminos, pues así lo había dispuesto la Junta. Inmediatamente lo he puesto en práctica y con tanto más empeño cuanto Usted me lo recomendó.

No siendo posible entrar (como extranjero) a la École des Ponts et Chaussées, Escuela Superior de Aplicación del Gobierno, y dando el estudio de la hidráulica, con sus aplicaciones, es su único objeto. No pude bajo la dirección de un ingeniero de esta escuela; pero este no pudo durar mucho tiempo en ésta que tenía que pagar 100 francos cada mes, lo que me reducía a vivir con 140 francos, cosa del todo imposible en París. Sin contar con más cansa que la pensión y con perjuicio de mi salud. Pero a instancias de un maestro Mr. Constant Dujeun, condiscípulo y amigo íntimo del Ministro de Instrucción Pública, y por una petición que hizo a este último, logré poder seguir los cursos en la École des Ponts et Chaussées y ser recomendado al director de este establecimiento.

El 7º de noviembre próximo pasado comenzaron los cursos; y sigo los siguientes: navegación interior y agrícola, puertos marítimos, y puentes y calzadas. El año escolar se terminará en agosto de este año, así pues, suplico a Usted encarecidamente, en vista del bien particular que me hace el Señor Ministro, se sirva hacer todo lo posible para prorrogarme la pensión hasta dicho mes y concluir los cursos que llevo dichos; y que me ha pedido la Junta por el intermedio de Usted. Así que se servirá acordarme el visitar en Francia, los canales de Midi, Bourgoyon del centro, los trabajos del Rén, los puertos de Cherburgo, Tolón, Cette, Marsella, etc., y para las obras hidráulico - agrícolas, el Lombardo - Véneto y la España. Tal es el viaje que obliga el gobierno francés a los discípulos de Ponts et Chaussées; enviándolos a visitar las construcciones del P. Adige, Varanco, y otros en la Lombardia. No otra causa me hace pedir más tiempo. Llevo gastado la mitad de la vida en el estudio y tiempo es que agudo a mi anciano padre y a la familia numerosa que Dios me ha dado.

Ruego a Dios que este año sea más feliz para Usted y su apreciable familia, a quien tengo el honor de saludarla, gozando Usted de todo género de felicidad y ayudándome con su protección, de la que soy a Usted reconocido. Me repito de Usted su atento amigo y seguro servidor q. s. m. b.

Ramón Rodríguez
Arangoiti

P.D. En este momento recibo una carta de Pina, donde me participa la desgracia que hemos tenido de perder al Señor Don Manuel Ylar (q. e. p. d.). Su muerte me es bien dolorosa; perdiendo a mi protector y amigo... Me uno al sentimiento general de la Academia.

25. Ramón Rodríguez Arangoiti a Andrés Oseguera. París, 26 de marzo de 1861, Archivo Histórico Genaro Estrada de la Secretaría de Relaciones Exteriores, (AH-GE-SRE), legajo 23, exp. 237, no. 8022.



Sr. Dn. Andrés Oseguera:

C. de U., Marzo 26 de 1861.

Mi estimado amigo y Señor:

Mólestole la atención de U., para recomendarle se sirva hablarlo al Señor Rescón, para ver si puede comprarme los cuadritos de paisaje al día, que le habló a U., en mi última visita. Usted conoce mi posición y no dudo que su buen corazón hará por mí lo que tiene de costumbre. El sábado se los llevaré, pues estos días ando encontrando (al Señor Rescón) con motivo de las fiestas. De manera que tiene Usted tiempo, ya para verlo, ya para escribirle. Inútil es decirle a U., que me haría un servicio grande.

Saludo afectuosamente a toda su familia, y gozando U., de todo género de felicidades, me repite su afmo. Amigo y S.S. q.s.m.b.

R. Rodríguez

Ruc de Uln no. 42.

Usted puede decirle a este Señor mi posición.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

26. Ramón Rodríguez Arangoiti a Santiago Rebull. París, 28 de mayo de 1861, (AAASC), g. 27, no. 5890.6.



México

Señor Don Santiago Rebull.

París, mayo 28 de 1861

Muy querido amigo y compañero:

Hace pocos días recibí tu apreciable del 25 de marzo último, en la que me participas que en sesión del 27 del mismo mes, la Junta facultativa de la Academia, tuvo a bien acordarme la prórroga de la pensión hasta el mes de agosto próximo: como lo solicite por la mía, fecha 28 de enero, al Señor licenciado Don Bernabé Canto. Muy reconocido a la Academia por lo que antes has hecho por mí. Hoy no sé cómo expresar los sentimientos que me agitaron y ninguno mejor que tu puedes ser mi intérprete en esta circunstancia: por lo que te suplico lo hagas encarecidamente.

En cuanto a las preguntas: ¿Qué tiempo? y ¿Qué cantidad emplearás en los viajes que me propongo? Para que la Academia, en vista de sus fondos y del interés y adelanto de los demás alumnos, resuelva lo conveniente. Es difícil responderte... nuestro celebre profesor Signore Cavallieri, el respetable Señor Clavé, y tú, pedrán resolver la cuestión... pues efectivamente los viajes visitaré los principales puertos de mar en construcción, los arsenales marítimos, semáforos y buques: las construcciones de puentes en fide, madera y piedra: los principales canales (navegación interior e irrigación) de Francia, Bélgica, y Lombardía: el drenaje, base esencial hoy día de la agricultura: lo limpio y desecamiento de pantanos, dunas, deltas, arroyos que va en Toscana y en el territorio de la Santa Sede: y, en general, todo lo que tenga relación con la hidráulica: cuyo estudio lo hago profundamente. Debe advertirte que no sólo aprovecho en este género de trabajos de utilidad pública, sino que en la arquitectura civil, me perfecciono con el estudio que hago de los monumentos de diversas épocas y estilos. Mi empeño es llevar a la Academia cartones y documentos precisos, que más tarde serán de utilidad general. Pero no ser largo te diré que en 6 meses repartidos en tres partes: Francia y Bélgica, Inglaterra, Italia y España, podré realizar, sino el todo,

la mayor parte de lo dicho; pues más tiempo me sería imposible, deseando vivamente volver al seno de la familia, siendo el único apoyo con que cuento. La cantidad, no me acuerdo de decirte, bien sabes el noviciado que se pasa en Europa y desgraciadamente se paga en abeiza propia. Si has pasado por crisis bien tristes: la enfermedad, falta de recursos en malicia de gentes desconocidas o alguna otra desgracia, que solamente se prevén, pueden acaecer aunque eritandoles y yo séis lo que se sufre. Así es que a la prudencia y experiencia de los señores Carrillón, Elard y otros, detúnen atenciones en punto tan delicado. Pues si bien por mis relaciones visité algunos trabajos, en ellos, por ejemplo el del drenaje, seré obligado a pagar al ingeniero que me enseñe en el terreno la práctica de este arte. No sé la cantidad. Despues de dar los consejos de personas competentes \$1,500.00 serán suficientes para efectuar los viajes, dar 6 meses, pago de algunos profesores, algunos instrumentos y modelos, y los gastos improntados. Bien entiendo que no están comprendidos en esta suma los viáticos para mi regreso al país, cuyo sumo es de \$200.00.

Dejo a la prudencia de la Junta lo que resuelva. Solamente te suplico incesantemente me escribas a vuelta de correo la disposición, cualesquiera que sea, puesto que algún retardo, sea o no voluntario, me pone en una posición bien triste; pues pasado el mes de agosto, estoy en la calle sin recurso de ningún género y ni manera de procurarmelo, pues te repite que yo conozco las necesidades en el extranjero. No sea que escribas que hasta marzo orden se me dé la pensión; ya que vuelva al país; ya que efectúe los viajes, que llegue tu carta el mes de agosto, de otra manera estare perdido.

Salomé trabaja mucho, no te envia su carta pues aun no llegó el correo de Lúcia. Todos los demás muchachos están buenos y te saludan.

Saluda afectuosamente a tu papá y familia, mis memorias a Montero y, deseándole todo género de felicidad en unión de toda tu familia, eres el cariño y amistad que te profesa tu amigo que desea verte.

Ramón Rodríguez
Arangoiti

Te suplico, de nuevo, escribir al Señor O'Brien la resolución de la Junta, a vuelta de correo, así mismo te tomes la molestia de enviarme la alguna a mi buen padre. Al momento de cerrar ésta llega la carta de Salomé para su maestro, y que te adjunto.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

27. Ramón Rodríguez Arangoiti a Santiago Rebull. Paris, 25 de septiembre de 1861, (AAASC), g. 27, no. 5890.7.



México

Señor Don Santiago Rebull.

Paris, septiembre 25 de 1861

Muy apreciable amigo y compañero:

Recibí tu grata de 29 de julio último, en la que me participas que debido a las circunstancias en que desgraciadamente se encuentra nuestra Academia, la Junta de Señores Directores había resuelto que no efectuara mis viajes por algunos puntos de la Europa y me regreso al país en noviembre próximo.

Útil es repetir las ventajas que hubiera obtenido con este complemento de mi profesión y la oportunidad en que hoy me encuentro; más tarde, la distancia, la posición precaria de mi familia, y otras exigencias que, naturalmente, vendrán en la vida, serán tantos obstáculos para satisfacer mi deseo... Pero la Providencia no me abandona, y si no puede visitar todo lo que tiene relación con mi profesión, lograré partir; pues la bondad de una persona me procura los recursos, económicamente y sin ninguna retribución, acción generosa y de la que soy deudor en reconocimiento.

Varias razones me obligan a decirte esto: la primera, por nuestra amistad que data de nuestra tierna niñez, verás con placer el que me haya formado completamente en medio de tantos obstáculos, que sólo mi constancia ha sabido vencer; la segunda, por el puesto elevado que ocupas y que es mi deber comunicar, a quien me ha protegido continuamente, que si no se sigue escrupulosamente sus órdenes no es por falta de subordinación, ni por cualquiera otra, pues antes vivo reconocido y no era el momento de serle

útil con mis insignificantes e inútiles servicios; la última, es que estando en el centro de los negocios y de la dirección: ¿Crees que aún el establecimiento pueda hacer un último sacrificio? esto es, pasarme mi pensión ordinaria hasta el mes de abril de 1852, cuyo suma total será de \$500.00, para mi subsistencia durante este tiempo en diversos puntos; puesto que los útiles para estos se me den. Unas tus votos a los míos y suplicas, a mi nombre, a la Junta Directiva, se sirva concederme este último gracia, pues no serán infructuosos el tiempo y la mínima suma que solicito. En ese caso, te suplico despiden al Señor O'Brien para que siga percibiendo mi pensión en el punto donde estuviere. No dudo que la Academia satisfaga mis deseos y que por su modestia, no puede protegerme como deseo y que en otras mejores circunstancias es la primera, como lo he hecho siempre con sus pensionales, hoy puede aguantarme; y a la verdad sin un grande sacrificio. Mi padre, cuya posición es bien triste, conciente de la oportunidad en que hoy me encuentro hace el sacrificio de dejarme libre hasta el mes de abril próximo, época irrevocable de mi permanencia en Europa. Así es que si puedes interceder para conseguir lo que solicito, bien reconocido será al establecimiento y al amigo de la patria.

Hace días llegué del Puerto de Guayaquil. Un estudio serio hice de este primer puerto comercial de la Francia, en el océano. No deje nada de visitar y estudiar; asegurándote que tengo mis acciones llenas y que serán útiles un día a mi país. De fortuna, hoy construyen un bassai - lomas en el muelle norte del antepuerto, obra colosal y de un trabajo y méritos en los amos de las construcciones marítimas. El bassai o recipiente de la Florida y el de l'Enro que contienen en superficie, el primero 8 hectáreas y el segundo 27 hectáreas 22 ar. Para librar una idea de la actividad y exigencias de este puerto, hoy, el número de receptáculos o bassais, es de siete; ocupando una superficie de 57 hectáreas 77 ar., y que en la época de su fundación, en 1816, el real presbítero de Nariño, monje del vicerealmirante Queyrolé Rey hacer un bassai, que aún existe y sirve de reténida, cuya superficie es de 17 hectáreas 25 ar. ... A imitación en la palabra pero corregida y aumentada de los ingleses, se construye el Dock Entreport, que es una Revolución de construcciones en fierro, mástiles, grúas, tornos, cabrestantes y máquinas poderosas para elevar 1000, 500 toneladas! Las obras más importantes, que se reputan clásicas en el Cuerpo de Ingenieros, son las obras de la Léve donde el inmortal Fresnel hizo sus aplicaciones de las lentes acatoptriques y que hoy sus aplicaciones, en todos los puertos del mundo, se han generalizado por fortuna del navegante. Las espigas que detienen la invasión de las piedras y

arena que transportan las mareas y corrientes interiores del océano en la entrada del puerto. Visité y estudié Harfleur, otro puerto principal y que contiene trabajos de mucho mérito.

En la parte arqueológica, permanecí algún tiempo en Rouen, donde hice estudios de su puerto, canal de navegación, edificios públicos y religiosos. No dude conoceras de esta ciudad el suntuoso y magnífico Chateau de Que Beffort, y en cuyo patio, la tradición dice que Juan de Arco cayó desfallecido antes de ser inmolado por los ingleses en la plaza, enfrente del Chateau, y que hoy marca el lugar una fuente coronada de una estatua de la heroína; y que me parece de mala escuela y ejecución. El Palacio de Justicia, donde se encuentran la Chambre du Parlement, notable por su planta, la Cambre du Tricé d'alliance des anciens Ducs de Normandie, que no tendrá igual en el mundo. Se recomienda que estudies de esta ciudad las iglesias de St. Julien, S. Maclou, S. Patrice, N. Dame de Bons Secours, edificios del principio del siglo XVI. Que felicidades de estos pueblos del viejo mundo de tener tan buenos originales! No es extraño que sus lijes lleguen a la perfección.

Puedo fastidiarte, a mi vuelta, todo lo que recoja en mi expedición lo pondré a tu disposición así como a la de todos nuestros compañeros. Constancia y actividad son necesarias para que nuestra Patria recobre su gloria y seamos dignos de (...) Furberanes, Telsé, Ecbriana, Ferrera, etc., que más felices que nosotros, gozando de una paz octaviana y de una protección sin límites, han ilustrado su nombre y engrandecido su patria. A nosotros la guerra, el desorden y la privación de todo género... Resistencia, constancia y trabajo.

Salúdame afectuosamente a tu papá y familia. Si ves a Montero dale mis memorias, y gozando de buena salud te deseo mil felicidades y pronto te abrazaré tu amigo y compañero que bien te quiere.

Ramón Rodríguez
Arangoiti

Te suplico envíes la adjunta a mi papá.

28. Ramón Rodríguez Arangoiti a Santiago Rebull. París, 27 de mayo de 1862, (AAASC), g. 27, no. 5890.4.



México

Señor Don Santiago Rebull,

París, mayo 27 de 1862

Me buen amigo y querido compañero:

Mis libros y equipaje marcharon para México, a principios de abril, y yo debía seguirlos a fines del mismo mes. Pero desgraciadamente me vino una fiebre tifóidea que me postró en cama y hoy estoy aún en convalecencia. Como la estación está tan avanzada y no puedo irme, que en buque de vela, este el tiempo que éste hace, llegaría en una época muy crítica al país y haciéndole salido que de un peligro, me trae a poner en otro peor. Aconsejato, para no exponerme, de permanecer hasta el mes de septiembre próximo, que saldré de París. Soy obligado de darte parte como amigo y como director. Siento muchísimo este contratiempo, pues yo deseo ver a mi familia y comenzar a trabajar.

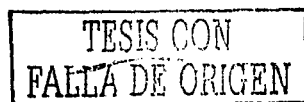
Me padre me aguardaba en este mes y muy triste estará de no verme llegar. Te acompaño una carta para que, a nombre de tu buena amistad, se la envíes, para evitarle las angustias que naturalmente debe tener. Te lo suplico y te soy reconocido.

Si mis libros han llegado felizmente a la Academia, te suplico tengas la bondad de dar la orden para que se remitan a mi padre, esto es, se los entregues. No soy más largo pues pronto tendré el placer de abrazarte y hablarnos detenidamente. Repito me disculpas y cree que te es bien reconocido tu amigo y compañero, que bien te quiere.

R. Rodríguez.

Rue de Ulm no. 42. París.

Præ le Pantheon.



29. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Fernando Ramírez. París, 30 de mayo de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6587.7.



COMPAGNIE IMMOBILIÈRE.

Place Vendôme, 15.
Direction Générale
Des travaux

Paris, le 30 de mayo de 1864.
Señor Licenciado Don J. Ramírez.

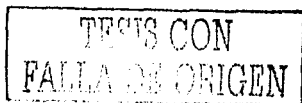
Muy Señor mío y estimado amigo de
mi particular aprecio:

A principios del mes pasado me presenté al Señor O'Brien, con el objeto de que me diera los suplementos de mi viaje hacia México; como me lo anunció el señor Rebull en la época de su dirección. Este suplemento fue acordado por la Junta, en vista de documentos que el Señor O'Brien envió; en los que se manifestaba el motivo imperioso porque no le había efectuado anteriormente; los cuales deben estar en los archivos de la Academia.

No habiendo sido posible, en esta época, entrar al territorio mexicano por el sitio de Puebla y por lo incierto de la situación, se convino aguardar mejor tiempo y la vuelta del Señor Pina, para emprender el viaje.

La paz estando establecida y mi compañero quedándose más tiempo, creí necesario volver a mi patria.

Durante este tiempo el Señor O'Brien recibió una carta del Señor Vizc de Benilla, donde da consentimiento para que se nos administre la pensión a Pina y nuestros viáticos y que se encargaría la Academia de hacerlos. El primero contestó manifestándole el compromiso en que nos ponía, estando al tanto de lo que se pasa aquí, aún no he tenido contestación. Con mucho sentimiento el



Señor O'Brien anunció lo que llevo dicho; particularmente no pedirá hacer nada sin orden expresa del director de la Academia. Felizmente he sabido. Señor licenciado, que es Usted el director y hoy vengo a suplicarle tenga la bondad de dar sus órdenes para este efecto.

Durante 3 años he estado sin pensión, he vivido en París con mi trabajo, ocupado en la construcción del Teatro de Ópera, en la Compañía he seguido los trabajos hidráulicos de los puertos de Marsella y Brest y en las construcciones del Boulevard del Príncipe Eugenio.

A mi regreso. Señor licenciado, espero, juzgará Usted con documentos y obras en mano, como lo han hecho el Señor Velázquez de León y tres señores, de la constancia y empeño que he tenido en aprovechar mi tiempo en un país como este, lleno de dificultades y sin protección ni auxilio de ningún género. Digo esto para desvanecer la mala opinión que se ha formado la Academia, proveniente de algún enemigo gratuito. En mi país nada hubiera hecho durante esta última época y si, durante mi permanencia, he aprovechado el tiempo. Consecuente que sería útil a mi país.

He solicitado del gobierno francés se me envíe en un transporte de guerra, con los prisioneros mexicanos. Este no es seguro el transporte debe salir a fines de julio y si lo logro, tengo Usted la bondad de darme auxilio en Veracruz, para salir inmediatamente de este puerto. En caso contrario, suplico a Usted de la orden al Señor O'Brien para que se me den los papeles. Durante este tiempo me emplearé en una fundición, como hoy lo hago, para la práctica de la metalurgia.

Solicité de nuestro embajador un auxilio, como todo ciudadano tiene derecho en mi posición en país extranjero, desgraciadamente nada se ha hecho; solamente el Señor O'Brien ha tenido la bondad de ofrecirme 300 francos para las primeras necesidades del viaje, de lo que estoy bastante reconocido. Este es el motivo porque he solicitado este servicio del gobierno extranjero. Hubiera aguardado más tiempo si últimamente no hubiera recibido noticias de mi familia; que mi Señor padre está bastante enfermo y que, en estas circunstancias, la familia tiene necesidad de mi presencia.

para su aguda; y, en fin, el objeto que me propuse al abandonarlo por tanto tiempo lo he conseguido. Más tarde, la Academia juzgará que toda recriminación que se me hace es injusta y que durante mi permanencia en Europa he aprovechado el tiempo.

En vista de esto, Señor licenciado deje a sus buenos sentimientos la resolución de este negocio y agradecido y gozando de toda felicidad, soy de Usted su atento amigo y S.S. q. s. m. b.

Ramón Rodríguez
Y Arangcity

Le he de agradecer a Usted infinitamente se sirva conservar en los almacenes de la Academia 2 cajones que el Señor O'Brien ha enviado hace 1 mes. Contienen mis libros, muestras, los trabajos que he ejecutado en la Compañía, con otros documentos y planos que, a mi vuelta, desco sirvan a los alumnos.

Suplico a Usted envíe lo adjunto a mi papá.

30. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Fernando Ramírez. París, 28 de julio de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6587.9.



México

Señor Director de la Academia Imperial de San Carlos.

París, julio 28 de 1864

Muy Señor mío:

El Señor Rebull, director de la Academia hace dos años, comunicó al Señor O'Brien que la Junta había acordado los planes de mi regreso; no habiéndolo efectuado anteriormente por motivo de una enfermedad grave. Los documentos que remitió el Señor O'Brien fueron suficientes para que se me acordara este nuevo favor; este país, por desgracia, antes del sitio de Puebla. La prudencia y otras razones me obligaron a participar la resolución de salir de París tan luego como la paz se restableciera; esta ha llegado, y con ella un gobierno nacional se ha establecido. Recurrí al Señor O'Brien, depositario de los fondos, el cual me comentó que el Señor Viz de Bonilla había dado orden para que se reservaran a otro objeto.

Esta situación, la posición crítica de mi familia y la edad ya avanzada de mi padre, me obligaron a recurrir a nuestro embajador en esta corte, para solicitar lo que todo ciudadano en el extranjero debe recibir del representante de su nación; y tanto más en mi situación... Nada se ha hecho por mí.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sin recursos para efectuar mi regreso, suplico al Señor Director, tenga la bondad, si la Academia no ha verificado de acuerdo, de dar orden al Señor O'Brien para que se me den los fondos necesarios para el viaje. Muy reconocido le será a la Academia.

Presento al Señor Director mis respetos, deseándole todo género de felicidades y repitiéndome su atento y seguro s. q. s. m. b.

*Ramón Rodríguez
y Arangely*

P.D. Me tomo la libertad de incluir la adjunta para mi padre.

31. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Fernando Ramírez. París, 30 de agosto de 1864, (AAASC), g. 41, no. 6587.13.



México

Señor Licenciado Don Fernando Ramírez.

París, agosto 30 de 1864.

Muy Señor mío de mi particular aprecio:

Es en mi poder la guita de Usted. 10 de julio último, en la que me partícipe el auxilio que el Señor O'Brien debe darme. Acomos arreglado que parta por el paquebote francés de St. Nazaire, el 15 del próximo septiembre.

La suma que ha tenido la bondad de acordarme se ha distribuido en:

Pasaje en 3 ^a clase -----	600	frances
Pasaje de París a St. Nazaire --	100	"
Para hotel, ropa, e imprevistos --	300	"
Total	1000	frances

Doy a Usted las más expresivas gracias por el empeño que ha manifestado en este negocio y espero, a mi vuelta, efectuarlo personalmente.

Pongo a la disposición del Señor O'Brien las reducciones en yeso de los bajorrelieves de Jean Coignon, dos escudos de Benvenuto Cellini, con otros bajorrelieves. Que el todo será contenido en una pequeña caja para que se remita a esa Academia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL ARQUITECTO DEL EMPERADOR

Del Señor Pina no he tenido noticias; temo se encuentre enfermo. No habiendo recibido carta suya hace dos meses, he escrito a Roma para saber lo que le pasa y comunicárselo a Usted a mi regreso.

*Consérvese Usted con perfecta salud y deseándole todo género de felicidades, me repito su S.S.
que atento B.S.M.*

*Ramón Rodríguez
Y Arangely*

Acompaño una carta para mi familia, anunciándole mi regreso.

32. Ramón Rodríguez Arangoiti a los hermanos Villa. Puerto de Veracruz, 14 de octubre de 1864, (AAASC), g. 29, no. 5955.46.



He recibido de los Señores Villa Hermanos, en liquidación, ochenta pesos del S. J. G. O'Brien de Paris, y a cuenta de la Academia Nacional de San Carlos de México.

Hecha por duplicado. Veracruz, octubre 14 de 1864.

*Ramón Rodríguez y
Arangoiti*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

33. Ramón Rodríguez Arangoiti, Vicente Heredia, y Epitacio Calvo a José Urbano Fonseca y Martínez. Ciudad de México, 08 de febrero de 1865, (AAASC), g. 41. no. 6615.5.



Sr. Director de la Academia Imperial de San Carlos de México.

Los que suscribimos fuimos honrados con los votos de nuestros compañeros para formar la comisión que debe informar respecto de los proyectos que fueron presentados para la erección de un Monumento en la Plaza de Armas de este capitol; con el fin de perpetuar el glorioso recuerdo de nuestra Independencia Nacional. V.S. se servió prevenírnos que, conforme a los órdenes del gobierno, nuestra tarea debía limitarse a hacer un análisis artístico de cada uno de los proyectos presentados, sin calificar cuál de ellos era el mejor y sin que interviniera en nuestras atribuciones el designar premio alguno. Cumpliendo pues con nuestra comisión, fuimos examinados escrupulosamente todos los proyectos en cuestión, y pasamos a hacer el análisis de los que nos han parecido que lo merecen, puesto que los restantes no son ni aun dignos de ser tomados en consideración.

Así pues comenzaremos por el marcado "El Imperio y la Paz", y que lleve en el reverso el número 1 para mayor claridad.

Este monumento es una copia de la Columna de la Bastilla, conocida con el nombre de "Columna de Julio", modificada en el fuste, dividida en cuatro partes y variada en la distribución de las estrias; en lugar de los gallos que en ella se ven, la que analizamos tiene aguilas y muy pocas variaciones en la parte superior del capitel y remate. El primer basamento, que contiene los héroes, es de diferente estilo del de la columna y sus proporciones carecen de grandiosidad. El conjunto es agradable, pero falta lo esencial que es la originalidad. A este dibujo viene acompañado el de la fachada de un palacio, en cuyo análisis no entramos por no hallarse en nuestras atribuciones.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En el proyecto marcado no. 2 - *Aguilas / León*.

Hay originalidad. El estilo de transición abordado por el autor está bien comprendido en su conjunto y en algunos de sus detalles. Sería de desear que en el basamento, que contiene las águilas y fuentes, hubiera más grandiosidad, unida a esta mayor simplicidad. Las proporciones de los bajorrelieves comparadas con las águilas en el mismo plano nos parecen demasiado mezquinas. Su construcción en general está bien comprendida. El estilo no es adaptable al de los edificios que lo rodean. Es un monumento de mérito si se ejecuta en un espacio más reducido que el de la Plaza de Armas de México y rodeado de construcciones del mismo estilo.

El marcado no. 3 - *El compás* -. Pertenece al dórico de decadencia (estilo Luis XIV). Mal gusto en los detalles: faja de basamento, de escalera, y de proporciones en el plinto: los cuatro pedestales, con las alegorías, mezquinas y de mal gusto; las colosales dimensiones de la columna hacen que las figuras de los héroes aparezcan casi pignoras.

El marcado no. 4 - *El asterisco* -. Es un proyecto razonado; en conjunto es agradable; estilo de decadencia (Luis XIV y Carlos III). Los detalles, en general, son de mal gusto; su estilo es adaptable al de la catedral; sus proporciones, excepto en algunas partes, bien entendidas.

En el marcado no. 5 - *La estrella* -. *Hay originalidad, buenas proporciones y conjunto agradable; su estilo es del Renacimiento degenerado. La distribución de las aguas recuerda la de las Villas Aldobrandini en Roma, la de las del Palatio del Tho en Mantua y las de Saint Cloud en París. Su efecto es agradable y grandioso. La parte superior, que corona el monumento, carece de proporciones y de gusto. En medio de un grande square o en los jardines de algún palacio imperial, salvando ciertas correcciones de estilo, su efecto sería grandioso y recordaría a la fuente de los Inocentes en París.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

El mercado no. 6 - Lazos. (Arco de Triunfo). Recuerda al de Constantino en Roma y el de Trajano en España. Su estilo es de la última época romana de decadencia. Todos los detalles de decoración están mal comprendidos, son de mal gusto y carecen de proporciones. El arco está recargado de pedestales y figuras: es sugerida en el monumento la forma piramidal, tan indispensable en este género de edificios.

El mercado no. 7 - Tres círculos - (Tres sellos en lazo). En general carece de proporciones; es una recopilación de los estilos Luis XV, Luis XVI, Renacimiento y Clásico Romano. En el fuste de la columna no se han observado las reglas del arte. Este proyecto tiene razonables los detalles de construcción.

El mercado no. 8 - Un círculo - Lazo. Estilo Luis XVI. El basamento inferior de grandes dimensiones no corresponde con las de la columna, haciendo aún más pesado el pórtico que lo rodea, el cual destruye la parte principal del monumento.

Bocetos de escultura.

El mercado con la alegoría de Escultura y Arquitectura tiene un conjunto agradable: su estilo de Luis XVI, su basamento de muy buen efecto. Las proporciones del primer cuerpo razonables; los remates de los tímpanos son de muy mal gusto. El segundo cuerpo es muy pesado, comparado con la ligereza del primero, y en su conjunto y detalles carece de proporciones. El tercer cuerpo con la estatua de la Independencia sería suficiente para componer un monumento que reuniese a la sencillez el buen gusto, haciendo algunas variaciones y estudiando más sus detalles. Aunque del mismo estilo que la Catedral, no llena el objeto por sus grandes dimensiones, y por las dificultades en su construcción.

Marco no. 17 (Dolores). Su conjunto es agradable: su estilo Lombardo de decadencia; su basamento es pesado y en sus detalles hay muy mal gusto. El segundo cuerpo corresponde con el tercero y se encuentra alguna originalidad. No corresponde con el estilo de los edificios que lo rodean. Las cuatro figuras de los héroes tienen bellas proporciones pero sus pedestales son de pésimo gusto.

Cumplimos nuestra comisión protestando a V.S. nuestro respeto y consideración.

Academia Imperial de San Carlos.

México, febrero 8 de 1855.

Vicente Heredia

*Ramón Rodríguez
y Arangoity*

Epitacio Calvo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

34. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Urbano Fonseca y Martínez. Ciudad de México, 06 de junio de 1865, (AAASC), g. 43, no. 6734.



Dirección Gral.
DE LAS OBRAS
DE LA
Casa Imperial

México. Junio 6 de 1865

Habiéndome sido imposible asistir hoy a la Academia para dar las clases que tengo a mi cargo, por encontrarse mi padre bastante enfermo, le he de agradecer a V. se digné disimularme esa falta de asistencia independiente de mi voluntad.

Reitero a V. las protestas de mi consideración

*Ramón Rodríguez
y Arangoiti*

*Sr. D. Urbano Fonseca
Director Gral.
De la Academia de
San Carlos.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

35. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Urbano Fonseca y Martínez. Ciudad de México, 25 de septiembre de 1865, (AAASC), g. 36 no. 6428.2.



Dirección Gral.
DE LAS OBRAS
DE LA
Casa Imperial

México, Septiembre 25 de 1865

S.M. el Emperador se ha servido disponer se tome el plano de las principales calles de la ciudad. Indicándose que a estos trabajos podrán cooperar los alumnos de la Academia que V.S. nombre, a las horas que tengan libres, para que estos trabajos les sirvan de prácticas.

A lo de merecer a V.S. que, si no hay inconveniente, me facilite por unos días los instrumentos del establecimiento de su digno cargo; que el Sr. Luis indicará a V.S. por el levantamiento de dicho plano.

El Ingeniero Director
Ramón Rodríguez
y Arangoiti

Sr. Director de la Academia Imperial
De Bellas Artes de San Carlos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Recibi de la Dirección de la Academia de San Carlos: una brújula con eclímetro y una cordona de eslabones; así como el tripie de la brújula.

México, Septiembre 25 de 1865
Por comisión del Sr. Rodríguez
Eduardo Luis Jácome

36. Ramón Rodríguez Arangoiti a José María Flores Verdad. Ciudad de México, 30 de enero de 1866, (AAASC), g. 43, no. 6741.



México, enero 30 de 1866

Sr. Dr. Francisco (sic) Flores Verdad
Casa de V.

Muy Sr. mío:

Le de merecer a V., se sirva disimular el que no asista hoy a la Academia por encontrarme enfermo.

Siendo como siempre de V., su afcto y S.S. q. b. s. m.

R. Rodríguez
y Arangoiti

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

37. Ramón Rodríguez Arangoiti a José María Flores Verdad. Ciudad de México, 13 de febrero de 1866, (AAASC), g. 43, no. 6739.



Sr. Dn. José María Flores Verdad.

Mi muy querido amigo:

Teniendo precisión de hablar con S.M. el Emperador de asuntos muy importantes, salgo mañana mismo para Cuernavaca, donde espero sus órdenes.

Sírvase V. decir esto mismo al Sr. Fonseca, manifestándole que mi apreciable compañero el Sr. Torres va a suplirme en mis clases durante mi ausencia, que será muy breve.

Sabe U. que lo quiero bien su afcto., amigo

*Ramón Rodríguez
Y Arangoiti*

C.O.M., febrero 13 de 1866.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

38. Ramón Rodríguez Arangoiti al Subjefe del Gabinete Militar. Ciudad de México, 10 de marzo de 1866, AGN. Segundo Imperio, v. 49, exp. 36, f. 31.



México, marzo 10 de 1866

Encargado por S.M. el Emperador de la traslación de la Biblioteca y objetos del Museo Nacional, que ocupaban el edificio de la Universidad, entregué al E.S. Ministro de Instrucción Pública y Cultos, la obra del Museo para que esta se continuara por el ministerio del ramo, por orden del S. Director del Gran Cuartelamete. Igualmente oficié al E.S. Ministro para que se sirviera indicarme la persona a quien debían entregarse los objetos de la Universidad, pero como ésta no se ha presentado, espero que U. se sirva decirme a quien debo hacerle dicha entrega; manifestándole que existe un empleado depositario y que este individuo no ha sido pagado, pues se le debe una parte de su sueldo del mes pasado y el del mes corriente que se cumple el 15 del corriente.

Dios guarde a U., muchos años.

El Ingeniero
Ramón Rodríguez
y Arangoiti

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

39. Ramón Rodríguez Arangoiti y Joaquín de Mier y Terán a José Urbano Fonseca y Martínez.
Ciudad de México, 26 de junio de 1866, (AAASC), g. 37, no. 6503.3.



Señor Director:

El Sr. Don José Rivero y Heras solicita autorización para ser examinado en el ramo de ingeniero civil y acompaña a su solicitud los certificados con los que acredita haber seguido los cursos de la Escuela Imperial de Minas de París.

En nuestra opinión, los dichos certificados no son bastantes para acreditar que el interesado posea los conocimientos que el plan de estudios que rige en la Academia exige a los que solicitan recibirse en la profesión de ingeniero; porque no consta, por ellos, que el Sr. Rivero se haya examinado, ni menos que haya aprobado los cursos que hizo en la mencionada escuela; y aún así faltaría saber si los cursos de la Escuela de Minas de París son semejantes a los de la Academia de Bellas Artes de San Carlos y si se estudian las mismas materias en los dos establecimientos.

Por su parte el artículo 37 y último de nuestro plan de estudios dice a la letra: "todo el que desea adquirir el título de ingeniero - arquitecto, sin haber cursado en la Academia, deberá sujetarse a un examen general de todas las materias contenidas en este plan". Como se ve, la prevención de este artículo es terminante y no cree que estemos facultados para eludir o dispensar su cumplimiento.

Por las razones expuestas, opinamos que antes de proceder al examen profesional del Sr. Rivero es preciso hacer el examen previo de todas las materias que exige el plan de estudios. Pero como quizás este no determine el modo de hacer dicho examen, nos parece conveniente consultar a V., que este se haga en tres actos diferentes:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En el 1° las materias del examen serán: matemáticas, desde aritmética hasta cálculo integral, inclusive geometría descriptiva y mecánica racional.

En el 2° las materias serán: topografía, física, química, geología y mineralogía.

En el 3° las materias serán: aplicación de la geometría descriptiva, teoría mecánica de las construcciones y estática de las bóvedas, y todo lo relativo a la parte artística como dibujo de ornatos, ordenes clásicos, copia de monumentos y los tres años de composición.

Una vez aprobado en dichos exámenes, se podrá ya proceder al examen profesional; el que debe hacerse, en nuestro concepto, con perfecta igualdad al que hasta aquí han sufrido los alumnos de nuestra Academia.

Con lo expuesto, creemos haber cumplido con la disposición del Sr. Director, en que se nos pide nuestro informe.

México, junio 26 de 1866.

Ramón Rodríguez
y Arangoity

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Joaquín de Mier
y Terán

40. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Urbano Fonseca y Martínez. Ciudad de México, 4 de agosto de 1866, (AAASC), g. 38, no. 6516.1. Documento incompleto.



...Que se sujetó 1° a las pruebas repentinas de arquitectura, corte de piedras, carpintería y fierro, trabajos hidráulicos, puentes y calzadas, y el gran proyecto de construccions y al efecto se le dará de cada una de estas materias un proyecto designado por la suerte.

2°. Deberá poner en limpio un gran proyecto que la Academia designe, aplicándolo a trabajos de utilidad probada, acompañado de lo correspondiente memoria y presupuestos.

3°. El examen profesional, según el reglamento, en consecuencia de proceder de la manera siguiente:

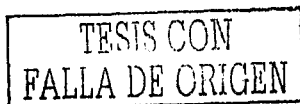
1°. Se le participará (...) día determinado, para que comience los trabajos que se indican en los párrafos 1° y 2°.

2°. Terminadas estas operaciones se procederá al sorteo del gran proyecto que debe ejecutarse en limpio, después de haber repentinamente de sólo un borrador, con toda la vigilancia que este acto requiere. Dándole el termino necesario para esta operación, que el máximamente será de 3 días.

Esto es lo que creemos informar a V.S., en el cumplimiento del acuerdo que antecede.

México, agosto 4 de 1866.

Ramón Rodríguez
y Arangoiti



41. Ramón Rodríguez Arangoiti a José Urbano Fonseca y Martínez. Ciudad de México, 20 de octubre de 1866, (AAASC), g. 37, no. 6472.



México, octubre 20 de 1866

..

Habiendo concluido los trabajos relativos a los detalles de construcción del Monumento de Independencia, de cuya ejecución he sido encargado por S.M. el Emperador, y deseando que antes de entregarlos al Ministerio de Fomento, donde existe el complemento de los dibujos, una comisión científica, formada por ingenieros elegidos por la Academia, juzgue de ellos y emita su informe. A lo de merecer a V.S. se sirva mandar se depositen esos planos y la memoria descriptiva en la Secretaría y se proceda a la ejecución de mis deseos. En lo cual está interesado el honor de la corporación a que tengo la honra de pertenecer y a cuyo juicio considero necesario sujetar esta clase de trabajos que tienen una importancia que V.S., mismo conoce.

.. Protesto a V.S. mi particular aprecio y consideración

Ramón Rodríguez
y Arangoiti

Sr. Director de la Academia Imperial de San Carlos.

Teniendo que entregar los planos a que se refiere esta comunicación al Ministerio de Fomento, por orden del Sr. Director de la Academia se me devuelven hoy 23 de octubre de 1866. Quotando esta razón como recibo.

Ramón Rodríguez
y Arangoiti

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

42. Ramón Rodríguez Arangoiti. Certificado. Ciudad de México, 12 de febrero de 1867, (AAASC), g. 45, no. 6848.38.



Certifico que el artesano Don Susano Navarro, padre del alumno de la Academia Imperial de San Carlos, Don Faustino Navarro, no cuenta con ningún recurso para pagar la matrícula y la cuota mensual, que por orden del Ministerio de Instrucción Pública deben dar los alumnos de dicha Academia.

Y para los efectos consiguientes lo firmo en México en febrero 12 de 1867.

*El Ingeniero
Ramón Rodríguez
y Arangoiti*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

43. Ramón Rodríguez Arangoiti a Ignacio Trigueros. Ciudad de México, 29 de junio de 1867, (AHEACM), Obras Públicas: Varios Asuntos, v. 1550 - A, exp. 9, s/no.



RAMON RODRÍGUEZ ARANGOITY
INGENIERO

Sr. Presidente del Exmo. Ayuntamiento.

En mediados de agosto del año próximo pasado, propuse al respetable cuerpo municipal, construir por mi cuenta un meadero público en la esquina de la Profesa, al estilo de muchos que se encuentran en Europa en que se fijan arcos y carteles. Acompañé a mi solicitud el diseño y los presupuestos: cuyo importe ascendía a más de mil pesos. Esta construcción debía quedar en beneficio de la ciudad y como propiedad suya después de tres años en que se me permitiese explotarla con el cobro de una pensión o derechos por cada arco que quisieran fijar allí los interesados.

Se aprobó esta propuesta, según se me comunicó de palabra en los últimos días de agosto, y yo comencé luego a trabajar, de modo que quedé concluida la obra por mi parte a los tres meses: haciéndole una mejora que consiste en una toma de agua para los transeúntes; aunque no se concluyó por parte del Exmo. Ayuntamiento lo que tenía que hacer, porque si bien puso la cañería, ya no tuvo tiempo ni dinero para poner la banquetta de la calle, lo menos una cierta extensión al rededor del meadero para evitar que se comenzara a ensuciar por fuera. Sin embargo de que el Sr. Alcalde mandó hacer dicha obra. Ahora pues, que ya debe estar en corriente el agua, suplico a V.S., me deposite el embalsado de la calle contiguo al meadero para que se me pueda recibir confrontándolo con el diseño y presupuestos y que comience a correr el término de los tres años en que me pertenece explotarlo, conforme al contrato que, con toda verdad, propuse no como un negocio que me fuera lucrativo sino como una mejora para embellecer la ciudad.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Acepte V.S. Señor Presidente las consideraciones de mi aprecio y respeto.

México, junio 29 de 1867

*El Ingeniero
Ramón Rodríguez
y Arangoity*

Comisión de Obras Públicas. - La comisión no encuentra inconveniente en que se acuda a la solicitud del ingeniero Rodríguez. Con tanta más razón cuanto que la calle de que se trata está comenzando a construir. Sala de Comisiones. Julio 17 / 1867. Pacheco.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

44. Ramón Rodríguez Arangoiti. *Brindis por las Asociaciones Hermanas, en el Séptimo banquete fraternal de la Asociación Gregoriana. Ciudad de México, 12 de marzo de 1872. (*)*

"POR LAS ASOCIACIONES HERMANAS.

GREGORIANOS!

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tengo la honra de brindar en nombre nuestro, por las asociaciones hermanas.

Cumpliré este sagrado deber, sin lisonjearme de poderlo hacer dignamente. Interpreto fiel, aunque el menos a propósito por la falta de talento, para manifestar a las asociaciones hermanas, los deseos que la nuestro tiene, por su plena felicidad, llevo aquí, por la primera vez, a saludarlas tierna y amistosamente.

Los hombres tenemos en el mundo, una misión sublime que llenar: la de ser adoradores de la verdad y de la virtud. Nacemos en la ignorancia y sin fuerzas propias para arribar a la perfección. Es preciso, pues, que los que ya son fuertes, auxilien a los débiles, y que los hombres esclarecidos saquen del error y de la ignorancia a los que empiezan su carrera mundana.

La verdad es como la luz, que esporea sobre la superficie de la tierra, rayos indefinidos que la iluminan con sus mil y mil colores. La virtud puede compararse al calor solar, que penetrando en los filamentos de las plantas, las fortifica y fecunda en su parte generatriz, de donde se producen efectos saludables que el hombre aprovecha a cada instante.

La palabra virtud puede definirse 'emanación de la divinidad': principio eterno de una fuerza infinita, que vivifica el alma.

La base de las asociaciones, es la virtud. Sin ella, no es posible concebir, que los hombres procuren su bienestar, buscando la naturalidad en los servicios fraternales.

Horacio dice en sus inmortales versos: *Est modus in rebus: sunt certi denique fines.* Sujetamos, señores, nuestra existencia al gran axioma, que ha grabado el filósofo.

Escuchemos a Fanelón, que trazó en dos versos la conducta del hombre útil y honrado:

Parlez peu, pensez bien et ne trompez personne.

Faites toujours grand cas de ce qu'en vous donne.

No se puede expresar en menos palabras un pensamiento más sublime y moral. Agradecer los beneficios recibidos, produce la perfección del alma, y pone al hombre bajo la salvaguardia de aquellos que sujetan sus acciones, a las estrictas reglas sociales.

La creación de esta sociedad a la que tanta honra tengo de pertenecer, es una epopeya debida al laudable pensamiento de tres Gregoritanos: Luis Melancon, Jesús Aguilar y José Linares. Este pensamiento ha producido ya óptimos frutos, y más tarde, ellos recibirán las bendiciones de las razas por venir.

La Academia de Medicina, el Seminario, San Ildefonso, San Juan de Letrán, Minería, la Escuela de Artes, el Colegio Militar, etc., se han reunido como nosotros, para auxiliar al débil, para proteger al trabajador, para levantar al miserable, para alentar a los niños, para oponerse a la desgracia, para esporear, en fin, la ilustración... y todas estas asociaciones, llevan por lema, el que nosotros hemos adoptado y guiará los unos a los otros.

Más allá de los mares existen asociaciones como esta, sujetas a la misma ley. En sus fiestas, recuerdan el nombre mexicano, y les recuerdan de una manera tan íntimo y respetuosa que enternece.

La Academia de San Carlos de esta capital, me pensó en Roma, como un premio inmerecido a mis estudios artísticos; y este honor lo obtuve porque la base de mis cortos adelantos lo debí a mi primaria educación en el Colegio de San Gregorio.

Referiré la manera con que correspondí esa altísima distinción, de que acabo de hacer mérito, sin que se considere que es el amor propio el que me impulse a determinar ciertos detalles.

Soy miembro de varias Academias, Institutos y Sociedades Arqueológicas de distintas capitales de Europa. Citaré la Academia Tiberina, la de la Etrusca, y la notabilísima del Pantheon, asentada allí en la capital del mundo artístico, en la antigua y tantas veces desgraciada Roma. ¿Y todos estos honores a qué les debo?

Ya dije: a haber recibido mi primaria educación en el plantel Gregoriano.

Hombres hoy, los que nos conocimos niños, estadistas, abogados, artistas, soldados, comerciantes, empleados, artesanos y desvalidos, los que comenzamos juntos el a, b, c, de las ciencias y de cualquier otro conocimiento útil a la humanidad, venimos a adormecernos este día, con el dulce belloño de los recuerdos de nuestra vida infantil. Nos reunimos a conmemorar el pasado, para gozar en el presente y para olvidar los ayes del pasado. Venimos a curarnos de las heridas que la inexorable mano del destino, ha abierto en nuestros pechos, en esta época vertiginosa en la cual el edificio social amenaza ruina.

Obremos bien: olvidemos, aunque por unos instantes, nuestros pesares, bien amargos por ciertos; vivamos nuestros tiernos afectos, y prosigamos dulcificando mutuamente nuestras penalidades.

¡Salud a las Asociaciones hermanas! Venid Gregorianos conmigo, y apurad vuestras copas, por su eterna bienandanza."

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

(*) Asociación Gregoriana. Séptimo banquete fraternal, verificado el 12 de marzo de 1872, Imprenta del Comercio, de N. Chávez, México, 1872, pp. 16 - 19.

Agradezco esta información al mtro. Leonel Rodríguez Benítez.

45. Ramón Rodríguez Arangoiti a Ramón Isaac Alcaraz. Ciudad de México, 13 de diciembre de 1873, (AAASC), g. 51, no. 7180.20.

RAMON RODRÍGUEZ
Y
ARANGOITY
INGENIERO

Es en mi poder la muy atenta comunicación de Uds., fecha 10 del presente, en la cual se sirve Ud., honrarme nombrándome uno de las personas que deben formar parte del Jurado de Calificación en el ramo de Arquitectura, que esta Escuela Nacional de Bellas Artes debe instalar para la distribución de premios que deberá tener lugar en la presente exposición que está verificándose.

Con mucho gusto acepto con alta distinción y me presentaré en el establecimiento de que es Ud., tan digno Director, el domingo 27, no faltándole antes en razón de haber sido llamado por el S. P. E. Gobernador del Estado de México, para negocios de gran responsabilidad.

Dejo a Ud., pues, las más expresivas gracias por el honor que me fue dispensado, sin embargo de la pequeñez de mis conocimientos que sobre suplir con mi buena voluntad, aprovechando esta circunstancia para renovar a Ud., mi respeto y consideración.

Independencia y Libertad
México, diciembre 13 de 1873

Ramón Rodríguez
y Arangoity

E. Ramón I. Alcaraz,
Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

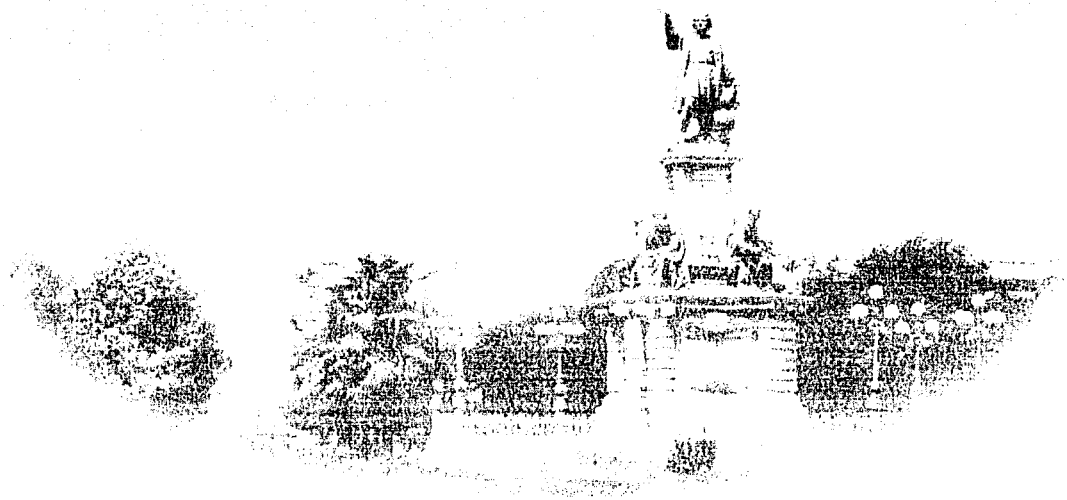
Presente

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

FALTAN
LAS
PÁGINAS

568 | **A** | **569**

ANEXO II



LA HISTORIA DEL MONUMENTO DE COLÓN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

APUNTES
SOBRE LA
HISTORIA DEL MONUMENTO
DE COLÓN
POR EL INGENIERO

Ramón Rodríguez y Arangoity

MÉXICO

IMPRENTA DE I. CUMPLIDO, REBELDES N. 2

1877

TESIS CON
FALLA DE OFICEN

572

En enero de 1865, dos meses después de haber llegado de Europa, fui llamado por Maximiliano para que me encargara, como ingeniero, de las obras del Palacio de Gobierno, Chapultepec, Casas de Cuernavaca, Castillo de Miramar, monumentos de Cristóbal Colón, Hidalgo, Guerrero, Iturbide y otros. De todos estos trabajos fui director, hasta que ocupó el gobierno liberal esta ciudad, separándome voluntariamente de mi cargo.

El rey Leopoldo, poco tiempo después de estar encargado de las obras, deseaba regalar a México una estatua de Colón, y fui invitado para hacer varios proyectos, de los cuales se escogieron tres, y se remitieron a la corte de Bélgica; reservándose aquí tres copias de los mismos. Acaecida la muerte de Leopoldo, Maximiliano ya había elegido el proyecto y el lugar para erigir el Monumento, que es la gran glorietta de la calzada de la Reforma. En dicho monumento debía colocarse la magnífica estatua de Vilar, que existe en la Academia, suprema en su género, y verdadera obra de arte. Felipe Sojo debía fundirla en bronce y Calvo, Noreña, Miranda y los hermanos Islas se encargarían de los grupos de los cuatro grandes mares del nuevo continente, así como de los demás detalles de escultura fundidos en bronce. El resto del monumento sería de mármoles de Puebla y de selectos granitos mexicanos.

Fácil habría sido a Maximiliano que se hubiera ejecutado este trabajo en Europa, y particularmente en Mónaco, célebre por sus fundiciones, ya fuera con alguno de mis proyectos o con el de cualquier otro extranjero. Pero el principio de este príncipe artista, fue el de que todas las grandes obras de arte que sirvieran para el público ornato, y para la suntuosidad de sus alcázares, debían ser ejecutadas por artistas mexicanos, pues con orgullo decía al cuerpo diplomático, en la Exposición de Bellas Artes de la Academia de San Carlos: "Si vosotros tenéis grandes artistas, no es gracia, porque hay estímulo, sin embargo de que vuestras escuelas están corrompidas. Aquí, sin emulación, guiados sólo por el amor al arte, con un corazón y sentimiento joven, robusto y energético, caminando en la senda de la escuela clásica, tengo a mi Rebull, Ramirez, Obregón, Pina, Urruchí, como pintores; a Sojo, Calvo y Noreña, como escultores, o ingenieros muy capaces de llevar a cabo obras de la mayor importancia." La prueba de lo que decía Maximiliano se halla en muchos cuadros, que aún existen, de nuestros héroes, y que debían formar parte de la colección de los hombres más ilustres mexicanos, desde la época de la Conquista; en las grandes reformas que se estaban haciendo en Chapultepec y en el Palacio Nacional; así como en el proyecto aprobado del monumento de la Independencia, cuyo modelo estaba en el Ministerio de Fomento y fue destruido a consecuencia del siniestro de la Cámara de Diputados. Perdónese manifieste que los honorarios ofrecidos por este trabajo se me deben aún.

En 1871, el apreciable Sr. D. José Amor y Escandón, que me ha dispensado siempre cariño y guardado consideraciones, me propuso visitar a su tío el Sr. D. Antonio Escandón, pues se trataba de levantar un monumento a Colón, y quería fuese yo quien lo proyectara y lo construyera. Poco tiempo después presenté al Sr. Escandón dos proyectos: uno, *pedestal monumento*, y otro, *frente monumento*, porque se discutía si había de colocarse al frente de la Estación de Buenavista, en el estado actual de las construcciones, o situarse dentro de un gran jardín, sirviendo el monumento de fuente. El *pedestal* fue el preferido. Además de la estatua de Colón, en el pedestal superior, se colocarían cuatro estatuas en el plinto, representando el Golfo de México, el Atlántico, el Pacífico y el Mar de Cortés, que son los límites de nuestro territorio. Pero deseando tanto el Sr. Escandón, como yo, que el monumento llevase una idea filosófica y el recuerdo de los hombres que, unidos al descubridor, trabajaron con ahínco y con fe, en la civilización de los antiguos mexicanos, hice un nuevo proyecto, en el que sustituí las figuras de los mares con las de fray Pedro de Gante, fray Bartolomé de las Casas, fray Juan de Torquemada y fray Bartolomé de Olmedo, que fueron los designados de la inmensa lista de ilustres personajes que difundieron en esta Nueva España, las letras, las ciencias, las artes y la industria. Este proyecto fue definitivamente aceptado. Ignoro los motivos que tuvo el Sr. Escandón para que no se hicieran y fundieran en México las estatuas, no obstante, que en todos mis proyectos la figura dominante ha sido siempre el Colón del Sr. Vilar. Habiéndose sacado fotografías *ad hoc*.

Mi condiscípulo y amigo Urruchi, pintor de reconocido mérito, me auxilió eficazmente, haciendo un estudio prolijo de los cuatro frailes, y cuya composición estuviera de acuerdo con la figura de Colón y con la parte arquitectónica, para que el conjunto fuese bello, unsono, monumental.

Encontrando dificultad para el retrato del padre Gante (pues todos han desaparecido) tuve la fortuna, después de mucho tiempo de buscarlo, de que el Dr. Fray Buenaventura Merlin, actual cura de Toluca, me regalara el que poseía, de la manera más benévola, no sin comprender que hacía un sacrificio; pero no vaciló en auxiliar una buena y noble idea.

Se remitió al Sr. D. Antonio Escandón este retrato y después de algún tiempo me lo devolvió, temiendo se extraviara, juzgué conveniente regalarlo para el salón de cabildos del ayuntamiento, donde existe en la actualidad.

Respecto de los retratos de los otros frailes, creo lograron encontrarse. Después de haberme satisfecho los honorarios, el Sr. Escandón se fue a Europa, y supe que se estaba poniendo en ejecución mi proyecto, con la modificación, de que no sería fuente monumental. Fueron suprimidas las tazas del plinto, dejando sólo los cuatro pedestales de las estatuas.

El importe del monumento ascendía a la cantidad de \$ 46, 530.00 pesos, distribuidos de la manera siguiente:

Cimientos, mampostería, interior de los pedestales y del núcleo principal, receptráculo,	
brocal de chiluca, fondo de mármol de Puebla	\$ 5,000.00

Modelos de cuatro estatuas y ornamentos, fundición de cinco estatuas y cuatro tazas	\$25,000.00
Cuatro pedestales de mármoles de Puebla, conducción, mano de obra, molduras, tallas y ornamento, incluso el gran pedestal de Colón	\$ 8,800.00
Cañerías de fierro, llaves, entubación y gastos imprevistos	<u>\$ 3,500.00</u>
Suma	<u>\$42,300.00</u>
Honorarios al 10%	<u>\$ 4,230.00</u>
Importe total del presupuesto	\$46,530.00

Si no se hace uso del monumento como fuente y quedan sólo las cinco estatuas con sus pedestales, colocando una reja de fierro forjado alrededor del monumento, de la expresada cantidad se deducirían \$2,137.00 pesos, importando entonces la suma líquida de \$44,393.00 pesos.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

EL MONUMENTO DE COLÓN.

El conjunto de este monumento no llena, ni satisface la vista del artista, ni la del observador juicioso. El lugar en que está colocado, sus dimensiones en el total, y detalles, lo hacen pesado. Le falta el efecto y la perspectiva. La arquitectura y la escultura no están unisonas, ni acordes en su conjunto: la segunda no es severa en sus líneas y formas para lograr la calma que representa la arquitectura como la naturaleza inanimada.

No tiene la forma piramidal con la proporción relativa indispensable a esta clase de construcciones, más cuando están aisladas, debiendo manifestar solidez y reposo. Teniendo por fondo el espacio, aparecerían monumentales, la estatua principal, las secundarias, accesorios, y, en consecuencia, el todo en su efecto más grandioso. Por desgracia, el artista no comprendió que desde la base al vértice debía haber las transiciones de formas y planos, que habilmente distribuidos, producirían el mejor efecto; como el claroscuro en la pintura. El inteligente Sr. Cordier, no tuvo en cuenta ciertos principios de la estética, y reservándose sólo el hacer dominar sus composiciones esculturales, menospreció la arquitectura y la parte esencial en toda obra: *el conjunto*. Lo bello, lo verdadero, lo útil, son inseparables de las bellas artes, faltando una de estas circunstancias toda obra es imperfecta. Cuando varias fuerzas se reúnen para un resultado común, su potencia y auxilio es mayor cuando todas obran en el mismo sentido, teniendo por base el equilibrio y con éxito más seguro. Esto es lo que en arte, se llama *armonía*. En el monumento que nos ocupa, no está acusando netamente su estilo, ni parece ser una construcción estable. La misma falta de unidad y armonía se nota en el color del material de construcción, con el tono del bronce de las figuras. La escuela clásica, sujeta siempre a los severos principios de la estética, a la comparación y estudio de los restos de la antigüedad, examinados desde su origen y su aplicación, es inexorable. Podrían creer mis lectores que mi juicio es bastardo, aún más fanático, pero les aseguro que mi juicio es severo y de buena ley, no una crítica injusta, pretenciosa o emanada de un vil celo. Se trata de un monumento público, tenemos el derecho de juzgarlo, aprobar lo bueno, reprobar lo que se opone a la estética, con el perjuicio en el adelanto y perfeccionamiento de las artes; es un bien innegable.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La cúpula de San Pedro de Roma, única en su género, atrevida y majestuosa, obra que ha inmortalizado a Miguel Angel, en buena estética, es contraria a sus principios, y como algunos severos censores dicen: "Es una monstruosidad admirable, por la inventiva, por los artificiosos detalles, por su prodigiosa habilidad en la construcción." El sentimiento de lo bello, se manifiesta claramente por el carácter enérgico, con la necesidad de lo grandioso. Pero excluido lo primero, es cuando el arte comienza en su decadencia, pues extinguiéndose la fe de éste y sus efectos naturales, la imaginación se extravía, el sentimiento estético acaba y parece tener horror a toda idea de lo bello.

Buena para admirarse esta grande obra, los mismos ilustrados censores prohíben su estudio e imitación.

¿Quién no admira la flecha de la catedral de Estrasburgo, obra de Juan Hultz? Goethe la ha descrito casi con frenesí; Schweigheuser, célebre arqueólogo, la admira, así como Wimpfelin ... Pero si Juan Hultz, conocido por "Juan de Colonia", hubiera seguido y ejecutado con sencillez los planos de Erwin, primer arquitecto de la catedral, no hubiera contrariado las leyes de la estética, con su delicada aguja, *gigantesca, hermosa, sublime...* pero no en relación con el resto de la catedral. Sin embargo, a este mismo se debe la fachada y torres de la catedral de Burgos, comenzada por el obispo Mauricio en 1221, y que estuvo mucho tiempo paralizada hasta que Hultz se encargó de su conclusión en 1442. La catedral de Burgos es digna de estudio en su conjunto y detalles. La flecha de Estrasburgo, sólo de admiración.

Analicemos por partes el monumento: desde luego se nota la ausencia de un zócalo que recibiera el primer cuerpo; tanto más indispensable cuanto que en todos los edificios, particularmente en México, es un preservativo, el enreicentado, a la acción destructora del salitre. Además de esto *tan esencial*, un plinto o zócalo de un metro de altura de granito o recinto, hubiera contribuido mucho a la esbeltez del monumento. Ahora, si a esta falta, se añaden los pedestales almohadillados en sus dados, lo hacen más pesado, contribuyendo en mucho a la falta de armonía.

El origen de los almohadillados fue debido a la colocación de las piedras, teniendo todas una misma altura en cada hilada. Construcción conocida con el nombre de *Isodomum*. Aún en las construcciones ciclopeas, de que hicieron tanto uso los griegos, las piedras estaban colocadas por hiladas horizontales y a una misma altura, aún cuando las juntas verticales fueran oblicuas. Labraban con esmero las aristas talladas en ángulo recto y al colocarlas parecían separadas unas de otras, por una canal que marcaba a cada una, haciéndola aparecer saliente.

Los emplearon en las murallas o encortinados de defensa, en las puertas fortificadas de las ciudades, y hasta hoy sólo en el almohadillado existente del basamento del monumento de *Lysierales* (vulgo) *Linterna de Demóstenes*.

Es de observarse, que el "*Cum opere quadrato*" de los romanos, empleado desde la época de los primitivos reyes, y aplicado a todas las construcciones monumentales,

eran piedras de grandes dimensiones, colocadas en hiladas iguales perfectamente a escuadra, y que sus aristas eran tan vivas y bien ajustadas entre sí, que las juntas eran imperceptibles, pareciendo la construcción formada de un solo bloc.

El uso de los almohadillados es muy razonado y ha tenido y tiene sus aplicaciones en los ángulos de las fortalezas, en los basamentos de los palacios, en las obras de construcciones marítimas, en las bases de sustentación de los faros y semáforos, y en todas las construcciones que tienen que soportar grandes pesos y resistencias, como las de las aguas del mar. Su aplicación tuvo razón de ser en la Edad Media, en los castillos feudales, en las abadías y conventos fortificados, en los ángulos de los encortinados de las plazas y en los contrafuertes de las absides de las basílicas. Uno de los más preciosos ejemplos de su aplicación está en los muros de defensa de *Aiguës - Mortes*.

En el Renacimiento, Bramante, Sangallo, Sansovino y otros arquitectos italianos de la escuela clásica, hicieron un uso muy moderado del almohadillado, colocándolo solamente en las partes de un edificio para reforzarlo, esto es, en sus ángulos y basamentos. Son de grandes dimensiones y acusan su forma, objeto y perfectos enlaces entre sí, pero siempre representando la solidez.

Siempre que el escultor y el pintor, cada uno en su especialidad, no se han sujetado a la esencia del arquitecto, por vulgar egoísmo y vano orgullo, han legado al porvenir obras de pésimo gusto; perjudicando a las artes y ocasionando su ruina. Las ciencias en el siglo XIX marchan con rapidez a su apogeo, porque van a un mismo fin: *la verdad, la luz*.

Las artes, por desgracia con pocas excepciones, están en decadencia, por haber abandonado el estudio e imitación sencilla de la naturaleza y de sus múltiples ejemplos, origen de ellas. Cuando esto pasa comienza la decadencia, y concluye la sencillez en los ordenes arquitectónicos variados.

Si Miguel Angel, Brunelleschi, Donatello, Bernini y otros hubieran reprimido con el ejemplo sus caprichos, no habrían tenido imitadores vulgares, que corrompiendo la arquitectura, y por consecuencia las demás artes, originaron ese estilo de detestable gusto: invirtiendo todo lo natural, colocando las bases por capiteles, y viceversa; figuras alegóricas de faunos y ninfas terminados con cuerpos y colas de serpientes y pescados entrelazados, etc., sirviendo de pilastras y para no cansar al lector, multitud de aberraciones conocidas con el nombre de estilo *Rococó*.

Es de advertirse, que a los caprichos de los artistas debieron contribuir, en mucho, las costumbres nada edificantes de las cortes de Europa en esa época.

¿Qué acusa el almohadillado en el monumento de Colón? La arquitectura está basada en la estética, ciencia de las sensaciones; en el *Cosmos* de los griegos, pureza, ornamento, orden, profundo conocimiento de la belleza, y por derecho, la facultad de sentir. Todo tiene un fin, todo una misión que llenar. ¿Representa la fuerza?, poco es el peso que carga; ¿es contrafuerte?, no puede ser; ¿es ornato?, detestable gusto. A la macices del dado se reúne una cornisa que aparece raquítica por sus proporciones, tanto más, faltándole un

zócalo o plinto de apoyo en los pies de las estatuas. Éstas, en la actualidad, descansan directamente sobre las molduras de la cornisa, dichas molduras, como las de la base de los pedestales, no acusan ningún estilo. Las molduras son las que usaron nuestros canteros hace muchos años.

El almohadillado debe estar compuesto por hiladas, acusando la construcción, como ya hemos manifestado, ¿por qué no se siguió en los entrepaños entrantes que forman los pedestales?; ¿Son o no son parte de la base de sustentación?

En los dos entrepaños vemos bajorrelieves que resultan en miniatura respecto de los almohadillados, sin proporción alguna, debiendo corresponder, en buena estética, los unos con los otros. Bajorrelieves que tendrán su mérito, pero propios para una galería, donde podrían estudiarse y analizarse sus detalles. Si añadimos a su pequeñez, el color obscuro del bronce, no es posible distinguir sino muy de cerca el asunto que representan.

Todo monumento colocado en la vía o sitio público sirve para enseñar a los transeúntes el motivo y la idea.

Cercado como está, a cierta distancia, no es posible distinguir los bajorrelieves.

En esta clase de obras, valen más las inscripciones en el idioma del país, explicando con sencillez, todo lo relativo a su origen y dedicación.

El nombre de Colón no ocupa la parte principal del monumento; el tamaño de las letras no está en proporción con el espacio que ocupa el tablero; el ornato en bronce, de la parte superior, que tiene las armas del almirantazgo, así como el inferior, son de diferente estilo del resto del primer cuerpo, parecen una adición y cosa muy secundaria. A mi juicio, ya que representan la fecha de la muerte de Colón, sus armas y su nombre debían ocupar la parte más notable del monumento.

Hubiera sido mejor, más adecuado y natural, poner la inscripción latina en los idiomas español y mexicano, para el vulgo, haciéndoles comprender ese episodio histórico tan interesante.

Antiguamente se hacía uso del latín para las inscripciones de los monumentos pero hoy deben ponerse en el idioma de cada pueblo, para que se comprenda por el mayor número de los hijos del país respectivo. No está de más advertir que esta inscripción *microscópica* está en un escudo, cartucho o como quiera llamarse, y no se acuerda con el resto del monumento.

El pedestal superior tiene por zoclo una especie de banquillo con molduras. En donde parecen estar sentados los frailes y separados entre sí por unas ménsulas, las que sirven de contrafuertes al pedestal superior, y descansando sobre lo que quiere figurar un *plinto*.

¿Temió el artista que el pedestal no tuviese la fuerza necesaria para sostener la estatua? o trató de separar a los venerables, recordando las sillerías de los conventos? o fue un medio de salir del paso, al ver en la práctica, lo raquíptico del pedestal superior, comparado con la masa total? ¿Cubrió el expediente para engañar la vista, colocando las ménsulas al revés?

Está manifestada la tendencia del escultor en especializar su arte, sin sujetarse a la estética.

En la arquitectura, nada debe ser ficticio, ni en su forma, ni en sus materiales, ni en su ornamentación; está sujeta a leyes muy severas pues emanan de la ciencia y de la estética.

Ménsula, diminutivo de "*mensae*", "consola", de la palabra latina "*consolidare*", representa una mesa con sus correspondientes puntos de apoyo; según el uso a que se destinaba, en su sentido primitivo: "*mensae*" formada de la palabra "*metior*" representa una mesa común para el trabajo; si, servía para comer, se le añadía la palabra "*escaria*"; y si para los diversos servicios, tomaba el nombre de "*mensae prima*", "*mensae secunda*", etc. El "*monopodium*" era la mesa con un solo pie. Había la "*mensae tripes, binaria, basaria, la delfica, la sacra, la argentaria*", para los banqueros y, por último, la "*laniona*" para los carniceros. Como se ve, su objeto era el de sostener.

En la arquitectura antigua así como en la moderna, las consolas, ménsulas, o repisas, son partes salientes, más o menos adornadas, que sostenían una cornisa, busto, estatua, u otro objeto, en el interior de las habitaciones. Su uso generalizado en las construcciones particulares, en todos los países, se aplica en los techos, corredores, y partes salientes, llamadas zapatillas, zapatas, canes, y otros terminos vulgares.

Una de las consolas más antiguas que se conocen son las de la Puerta Jónica del Templo de "Minerva Poliada" y que caracterizan a este género de puertas; tiene una cornisa, sostenida en sus dos extremidades, por dos consolas o ménsulas del orden jónico.

En Grecia y Roma en la época de Augusto así como en la Decadencia y en el Bajo Imperio, las ménsulas fueron colocadas llenando este objeto.

Los pueblos conquistados por los árabes, en los que introdujeron, con sus ciencias y artes, el lujo, ostentación y voluptuosidad asiáticas, la ménsula representó un grande y principal papel en todas las construcciones, sirviéndoles de puntos de apoyo a la multitud de combinaciones que tanto se admiran en la Alhambra, comenzada en el año de 1231 cuando fue elevado al trono Abou Abdallah ben Nasser, y en la que durante su reinado empleó innumerables tesoros, hasta la época de su muerte acaecida en 1273.

Otros ejemplos tenemos en la Capilla Real de Palermo y en muchos edificios en España y Sicilia; pero donde tuvieron mayores aplicaciones las ménsulas fue en la Edad Media, en los castillos, templos, conventos y plazas fuertes. En los primeros sostenían las buhardas o machicoulis. Todos los muros fortificados o encortinados estaban coronados de grandes mensulones, de modo que se paseaban en la galería construida

sobre estos, comunicándose y pudiendo echar piedras, agua hirviendo, plomo fundido sobre los asaltantes; y sirviéndose de piedras grandes o masas de plomo atadas a una cadena, que arrojaban y levantaban después de perjudicar al enemigo. En los siglos XIV y XV las buhardas fueron empleadas en toda Europa. Estas se pueden considerar como el complemento de los antiguos coronamientos de las murallas o encortinados en el arte militar.

En Aviñón, antigua residencia de los papas, tuve ocasión de ver que en los centros de los grandes arcos ojivales, que reforzaban el encortinado, se encuentran largas buhardas por las que se pudieran arrojar objetos de gran volumen contra los sitiadores y sostenidas por ménsulas de grandes dimensiones.

En las fortificaciones de varias ciudades de Italia, Alemania, Inglaterra, Francia, España, etc., que pertenecen a la mitad del siglo XIV, las ménsulas tomaron otra forma y los arcos que las unían, unos eran circulares y otros ojivales, y los parapetos con barbicanas.

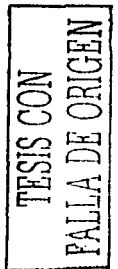
En el siglo XV dieron mayor salida a las cornisas superiores y fue necesario hacer uso de los modillones, que, con multitud de cambios caprichosos, siempre llenaron su objeto: sostener una parte saliente.

En la segunda mitad del siglo XV cuando el arma terrible de la artillería fue conocida y esparcida en esos pueblos continuamente en guerra; cuando el sistema de ataque y de defensa se hubo alterado por la invención de la pólvora, aún se conservaron estas buhardas en el estilo de transición, estilo mixto, al cual se le ha dado el nombre de *Renacimiento*, originario de Italia.

A fines del siglo XV, Carlos VIII, sucesor de Luis XI, llamó a su lado a arquitectos italianos. Más tarde las relaciones que tuvieron las cortes de Italia con las de Francia, en la época de Luis XII y Francisco I, favorecieron en mucho el desarrollo y el progreso del gusto. Conminando a la nobleza a restaurar sus castillos, y tendiendo siempre a las formas clásicas.

Fue a Francisco I, tan amante al lujo, a quien le debe más el estilo del Renacimiento por el impulso, preferencia y protección que dio a este estilo. Natural era que la nobleza lo imitara en sus palacios y castillos; y los arquitectos emplearan combinaciones graciosas y ornamentos tan delicados como se ven en ese estilo del Renacimiento. Aplicando este a las ménsulas que coronaban los castillos, sosteniendo las buhardas, fueron enriquecidas más y más, ligándolas entre sí con arcos, formando nichos.

A principios del siglo XVI vino la decadencia del Renacimiento, desaparecieron los arabescos que con profusión se veían en la primera época. Fue entonces cuando comenzaron las columnas almohadilladas, las construcciones y ornatos rústicos; y Florencia, Roma, Venecia, y otras grandes ciudades de Italia, aún nos presentan muchos ejemplos en que, por primera vez, las ménsulas fueron colocadas en sentido inverso y aparecieron los modillones, así como toda clase de molduras y frontones, cortados, circulares en ángulos y otras aberraciones que se conocen con el nombre



de estilo Luis XVIII. Este se conservó hasta el advenimiento al trono de Francia, de Luis XIV, en 1643.

Podría extenderme todavía en lo que llevo dicho del origen de la ménsula hasta la época de su decadencia, en que fue invertido su uso. Pregunto: ¿las ménsulas del monumento llenan su objeto?: ¿son un apéndice o un ornato?: ¿sirven de sostén al pedestal como contrafuertes? A mi juicio, no fue feliz la idea por lo inútil en el lugar que ocupan, y precisamente en la parte más notable del monumento, cuyo pedestal debía ser a la vez que sencillo, grave, con las correspondientes proporciones en su base, dado y cornisa.

Si el hábil Sr. Cordier me hubiera consultado, le habría aconsejado colocar unos delfines, que aunque extraños, le hubieran adornado su pedestal. A falta de estos (aunque no en su lugar) las armas del almirante, formando grupos con delfines o atributos náuticos, y por último, la composición quedaría mejor colocando las proas de las carabelas en el dado y plinto del pedestal, a manera de los monumentos rostrales de la antigüedad.

Quitemos esas ménsulas o cartuchos por un momento, entonces el observador comprenderá la forma raquitica del pedestal; así como su altura, la de la cornisa, dado y base, que no corresponden a la estatua que sostienen.

Las bellezas del arte necesitan alma para sentir las y ojos para verlas. Quien ha contemplado las obras maestras de la antigua y moderna escultura emancipándose del servicio e influencia de juicios extraños, sintiendo en sí mismo la belleza y pudiendo compararlas, incide en menores faltas al apreciar su mérito.

Las artes son el placer de la vista, y mas tratándose de la escultura, debe ser moderada su impresión, para producir el placer en nuestros órganos, aumentando cuanto el objeto es más perfecto: esto es lo bello. Imitar la naturaleza, escogiendo sus partes más bellas, combinándolas para formar un perfecto conjunto, es lo que se llama bellas artes. El primero que les dió el nombre de bellas comprendió que su esencia fue reunir lo agradable a lo útil, pero llevando un objeto determinado. Para lograrlo se debe tener en cuenta la *expresión*, que represente de un modo propio los afectos interiores por signos exteriores. Que en un mismo hombre se modifican según sus pasiones, agradables o enojosas. Preciso es que el artista las exprese para que el observador las comprenda. Las pasiones se representan particularmente en la actitud que se da a la cabeza, así como a los miembros, en remplazo de la palabra.

La postura de la cabeza en los hombres revela sus pasiones, y unida a la expresión de la fisonomía marca el carácter, que hace palpable el sentimiento interno. Cuantos más esfuerzos y contorsiones se le dan a una cabeza y a la musculación de una estatua, aún cuando sea vestida, se degrada mas y más su nobleza y sentimiento. El grande acciona poco y sus movimientos son reposados sin afectaciones, tanto en sus regocijos como en sus mayores penas, pues los esfuerzos que hace para contener y refrenar sus pasiones son siempre el efecto de la prudencia y del decoro.

Toda figura debe representar una acción ... los caracteres más interesantes en los hombres se manifiestan en sus acciones morales. Si en una figura se representan los primeros, fácil es de comprender y aún de prever su sentimiento.

El carácter es el retrato de la indole y el artista que logra manifestarlo mejor obtiene un perfecto resultado.

El gran principio que se debe tener presente para la composición es el de procurar que el conjunto y cada una de sus partes produzcan la acusación más favorable a los sentidos y a la imaginación; y estos no pueden obtenerse cuando falta el gusto y la inteligencia.

La elegancia, que reúne la pureza, la exactitud y regularidad de las otras partes, necesitan mucho estudio y arte, porque es muy difícil producir cosas bellas y elegantes sin aquellas cualidades.

El mérito no está en la extensión de la inventiva y composición; ni en la multiplicidad de las figuras y ornato, pues estos no son más que medios, y el que se para en ellos no llega al fin.

El gran mérito consiste, para obtener un buen resultado, en que haya unidad, fuerza, variedad muy expresiva, para que pueda instruir.

Una de las partes principales del arte es tener tacto o talento para representar con distinción los trazos o líneas características, principalmente en lo que se refiere a la escultura, deben, en el acto, conocerse las figuras y lo que ellas representan.

Estas y otras muchas reflexiones nacen al estudiar con esmero las figuras del monumento. Bien conocidos son los tipos de Pedro de Gante y Bartolomé de Las Casas, y estos nobles tipos no aparecen en las figuras que debían representarlos. Vistas las cuatro figuras en su conjunto, separadas, en perfil, o de frente, se nota la falta de unidad y variedad que producen la eutimia y la simetría.

En las estatuas decorativas colocadas a cierta altura, a medida que ésta aumenta mayor impresión y efecto producen con un estudiado conjunto; manifestando grandes pliegues; acusando mayores obscuros que el estudiado detalle, sobre todo si su materia es el metal.

La figura y tipo notable de Las Casas son conocidas por todo mexicano desde la niñez, así como los del padre de Gante. En el monumento está representado el primero por un fraile vulgar, tiene formas atléticas, barbaras, propias de un marinero, guardia suizo o aventurero; marcándose más y más el defecto en sus extremidades y movimiento.

En la figura noble e interesante de Las Casas, de buen linaje aunque de edad avanzada, debían estar representadas la virtud, la constancia, el saber, la fuerza de voluntad, la humildad, la filantropía, que en escultura se manifiestan fácilmente cuando el artista

se posesiona y estudia esas cualidades, estas pasiones. Un trozo de báculo y parte de un sombrero, ocultos entre horribles pliegues, no bastan para representar al digno obispo de Chiapas.

El busto de Sócrates, con aumento de barbas, fue el modelo para nuestro "Pedro de Gante". El tipo del flamenco no se conoce. El artista representó a Sócrates con traje de capuchino; las extremidades en actitud bien vulgar; y teniendo por apéndice una figura ridícula, en la falta de proporciones, en mala actitud, que representa a un indigena saliendo de los mal formados pliegues de su ropaje, con lo que creyó Cordier representar a Gante.

Los que conocemos los rasgos históricos de estos dos grandes hombres, vemos con pena esas figuras, con que se les ha querido representar en el monumento, pretendiendo perpetuar su memoria.

En la figura del padre Dehesa, el artista fue feliz, pues representó al saber y la inteligencia con la actitud y expresión correspondientes.

La figura de Matchena es la de un hombre arrebatado por la ira, en actitud de defensa.

En todas se observa la falta de estudio en los pliegues, tan esenciales en la escultura para dar movimiento y expresión, acusando la parte anatómica, y cuyos defectos son muy visibles en todas las figuras del monumento.

Si los pedestales hubieran sido más salientes estas figuras habrían producido mayor efecto, que incrustadas, como lo están, pareciendo más bien puntos de apoyo u ornato del pedestal superior.

En cuanto a los bajorrelieves, hay episodios de la vida de Colón más interesantes que los representados en el monumento. El bajorrelieve es la parte más difícil de la escultura, pues con muy pocas figuras debe representarse un hecho fácil de comprenderse. Esto no sucede con los que examinamos, por su confusión y diminutos detalles.

Si no fue feliz el Sr. Cordier en la composición de las figuras, de las que ya hemos hablado, mucho menos en la figura principal: no es el tipo de la raza latina; falta la expresión, no representa el carácter, la inteligencia y el sentimiento del hombre cuyos sufrimientos físicos y morales son conocidos y que deba haberlos manifestado. No entró en varios detalles, como el tocado y vestido de la figura, no obstante que adolecen de algunos defectos. Es de sentirse no haya el autor hecho un estudio prolijo de los vestidos de la época, fijándose siquiera en la *Gran cabalgata* que tuvo efecto el 5 de noviembre de 1529, cuando Carlos V y Clemente VII hicieron su entrada triunfal a Bolonia, pintada por Domenico Riccio, en la Sala *Ridolfi* en Verona, y en cuyos grupos se ven personas de a pie y de todas las clases sociales en esa época en que floreció Colón.

A lo que ya llevamos dicho, debe agregarse: que es mayor el mérito de estas obras cuando son fundidas de una sola pieza, por las dificultades que exigen mucha práctica y conocimientos especiales para la composición del metal y graduación del tono. Entrando después, para perfeccionarlas, el cincel del artista y su pulimento.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

En cuanto a las figuras de Juan Pérez de Marchena y Diego de Dehesa, sí es cierto que ayudaron en España con su ciencia e influjo a la obra de Colón; hay figuras más notables que contribuyeron personal y eficazmente a la civilización de esta Nueva España: Gante en las artes y oficios; Las Casas en la defensa de los indios; Juan de Torquemada, recopilador de la historia del nuevo mundo; Sahagún y Bartolomé de Olmedo, como verdaderos apóstoles de la fe; sin contar con Vasco de Quiroga, Benavente, Molina, y otros eminentes hombres en todos los ramos del saber humano. Quienes fundaron nuestras magníficas ciudades, sus soberbios templos, instituciones humanitarias para los indígenas, universidades, colegios para la pública instrucción en todos sus ramos, talleres para diversos oficios; logrando con el carácter vivo e inteligente del mexicano producir notabilidades en las letras, ciencias y artes; honrando a la humanidad y particularmente a México. Lo que en otras naciones obtuvieron en el transcurso de muchos siglos, para su adelanto y progreso, en la Nueva España fue producto de pocos años, por la dulzura, inteligencia y carácter del mexicano.

Según la intención del donante es un monumento "votivo" al descubridor y a los que contribuyeron con asiduidad a nuestra civilización; pero sería imposible colocar todas las figuras de aquellos hombres que tienen más o menos una parte cooperativa en la grande obra civilizadora de la hoy República Mexicana.

Los sufrimientos físicos y morales en edades ya avanzadas; la lucha constante en un país desconocido; aprendiendo idiomas extraños; albergándose en espesos bosques, en grandes sabanas; luchando en cada momento con climas variados y mortíferos, con fanáticos y audaces guerreros; no llevando para su defensa sino la humildad y su fe. Estos apóstoles deben figurar en el monumento en primer termino, colocando los nombres de Isabel la Católica, Marchena, Talavera, Dehesa, Alejandro VI y otros, con letras de oro, en placas de mármol, en la base del monumento, por haber sido secundaria su cooperación al adelanto de estas tierras.

Para terminar dire: que la escultura, después de la historia, es el depósito de la virtud y el vicio; es el arte que expresa las costumbres, debiendo producir grandes efectos.

He tenido ocasión de conocer algunas de las obras de Cordier, varias de ellas superiores al monumento. Es de sentirse sobre manera, que no sea la obra comparable en su género ni a las de segunda clase que se hallan tanto en Europa como en América.

México, agosto 6 de 1877.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

*Agradezco al mro. Leonel Rodríguez Benítez
que generosamente me obsequiara una reproducción del folleto original.*

APUNTES
SOBRE LA
HISTORIA DEL MONUMENTO
DE COLÓN
POR EL INGENIERO

Ramón Rodríguez y Arangoity

MÉXICO

IMPRENTA DE I. CUMPLIDO, REBELDES N. 2

1877

586