

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

El Monumento a la Revolución y el Patrimonio Cultural en un siglo de transformaciones.

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN
ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

JENNIPHER STEPHANY ALVAREZ MARTINEZ

Directora del trabajo recepcional
Mtra. María Paula Noval Morgan

Ciudad de México, junio de 2016

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

A mis padres, por haberme forjado como persona, imponiéndome muchas reglas y motivarme a cumplir todas mis metas, muchos de mis los logros se los debo a ustedes, incluido este trabajo.

Al papá de mi hijo Noé Abarca, por su amor y por estar conmigo en los momentos más difíciles, por motivarme a continuar y a mi hijo Noé por ayudarme a ser mejor cada día.

A la maestra María Paula Noval, mi directora de tesis, gracias por inspirarme a escribir este trabajo, porque sabe y entiende que los edificios del Porfiriato y el Monumento a la Revolución fueron mi pasión para realizar esta investigación, a través del conocimiento me ayudo a explayar mis conocimientos para lograr mis metas.

A todos mis maestros de la UACM, en especial a los maestros de la Academia de Arte y Patrimonio Cultural, por formarme académicamente, sin ustedes este trabajo no hubiera sido posible.

Al maestro Jorge Linares por mostrarme que la Ciudad de México es un lugar privilegiado en arquitectura y por sus sabios consejos.

Al maestro Juan Jaime Anaya por haber sido mi maestro en esta casa de estudios UACM, por estar siempre allí para apoyarme con sus consejos y aportarme metodología para la investigación.

A la maestra Beleguí Gómez por ser mi maestra y por sus apoyo para poder realizar este trabajo desde el principio hasta el fin.

A la maestra Marissa Reyes, por enseñarme el oficio del gestor cultural en México y la importancia de la conservación del patrimonio cultural.

Al museo Nacional de la Revolución por facilitarme fotografías del Monumento a la Revolución a través de la historia.

A la UACM por abrirme las puertas para estudiar la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural y apoyar la realización de este trabajo con la beca de impresión.

Índice

1. Justificación.....	5
2. Hipótesis.....	5
3. Preguntas de Investigación.....	6
4. Metodología.....	7
5. Introducción.....	7
6. Estado del Arte.....	8
7. Objetivos.....	12

Capítulo 1: La sociedad del Porfiriato en la modernidad y la construcción de algunos Palacios.

Marco Teórico

1. Cultura.....	15
2. Patrimonio Cultural.....	16
3. Carta de Cracovia.....	16
4. Patrimonio Nacional.....	17
5. Cadena lógica de intervención en el Patrimonio.....	20
6. Carta de Venecia.....	22
7. Carta de Washington.....	24
8. Carta de ENAME.....	25

Introducción

1. La sociedad del Porfiriato.....	26
3. El Positivismo en México.....	28
4: La construcción de una ciudad.....	29
5. Los palacios del Porfiriato.....	31
6. El Palacio de Correos.....	32
7. El Palacio de Bellas Artes.....	36
8. El Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas.....	39

Conclusión de Capítulo.....	40
-----------------------------	----

Capítulo 2: La transformación del Palacio Legislativo a Monumento a la Revolución

Introducción

1.- El Palacio Legislativo.....	44
2.- Proyecto de Panteón de Émile Bénard.....	48
3.- Historia del Monumento a la Revolución.....	51
4.- Nacionalismo Cultural.....	56
5.- Semblanza de Oliverio Martínez.....	59
6.- Historia de las esculturas del Monumento a la Revolución.....	60
7.- El Monumento a la Revolución como mausoleo de los caudillos revolucionarios.....	65
Conclusión de Capítulo.....	67

Capítulo 3: Del abandono del Monumento a la Revolución a la gestión e intervención del patrimonio.

Introducción

1.- México en los sesenta.....	70
2.- Resurgimiento del Monumento a la Revolución y el Museo Nacional de la Revolución.....	72
3.- El Monumento a la Revolución como Monumento Artístico bajo la custodia de la SEP e INBA.....	74
4.- El Monumento a la Revolución como Patrimonio Cultural.....	74
5.- Restauración.....	81
6.- Daños Ambientales.....	81
8.- Elevador de Cristal.....	82
10.- Gestión del Patrimonio en el Monumento a la Revolución.....	84
Conclusiones de Capítulo.....	87

Resumen

Definición del tema: intervenciones en el patrimonio cultural y monumentos artísticos. El proyecto de investigación se enfoca en el Monumento a la Revolución y las transformaciones por las que ha pasado a través del tiempo.

Justificación

Mi interés en el tema sobre las intervenciones en el Monumento a la Revolución como patrimonio histórico y artístico, nació debido al debate que se presentó en el año 2010 en torno al Centenario de la Revolución Mexicana para intervenir el Monumento a la Revolución para restaurarlo como un monumento artístico.

A partir de esta restauración surgió una polémica, ya que algunos críticos como Peter Krieger¹, escribió que el cambio favoreció al aspecto de la Ciudad de México en general. Sin embargo para la investigadora Martha Fernández², el proyecto de intervención rompió con la idea original del arquitecto Carlos Obregón Santacilia y cambió la estética del Monumento a la Revolución.

Considero importante un análisis de caso en torno a la intervención de este emblemático monumento a partir de su historia y sus antecedentes, en relación con otros edificios de la época, de los que también se han restaurado elementos originales, también considero importante reflexionar las cartas nacionales e internacionales sobre la conservación patrimonio cultural en la Ciudad de México.

Hipótesis

El abandono del Monumento a la Revolución en los años setenta se debió a la descompostura del elevador que permitía el acceso; y la falta de interés por su reparación significó un paréntesis en la historia del monumento, ya que provocó una reducida actividad durante más de dos décadas. En este periodo no hubo una

¹ Investigador de del Instituto de Investigaciones estéticas de la Universidad Autónoma de México y coordinador de la revista Anales del Instituto de Investigación Estéticas.

² Investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. En libros, ensayos y revistas realizó aportes del arte virreinal, también destaca su investigación acerca de cómo en la modernidad se han destruido antiguos monumentos considerados como legado histórico en arquitectura. Es considerada defensora del Patrimonio Nacional y es miembro de ICOMOS.

apropiación del monumento por parte de los ciudadanos, tal como buscaba el proyecto inicial del arquitecto Carlos Obregón Santacilia. Entonces en la investigación surge la duda, ¿por qué no se reparó el elevador?

El Monumento fue intervenido en el 2010 y según fuentes hemerográficas, el costo de la remodelación fue aproximadamente de \$350 millones de pesos mexicanos. Esta transformación permitió una mejor apropiación ciudadana y fácil acceso a personas de la tercera edad y con capacidades especiales, gracias a la incorporación de un elevador cristal. En la Plaza de la República, donde se ubica el Monumento. Durante los años 2011 y 2012 se realizaron eventos culturales, artísticos e informativos, la mayoría realizados por el Gobierno del Distrito Federal, y otros por diversas instituciones públicas y privadas. La socialización en Plaza de la República cambió de manera radical en 2013 debido a la ocupación de la plaza por profesores de la Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (CNTE) provenientes de escuelas de distintos estados de la República Mexicana, inconformes por la Reforma Educativa impulsada por el Gobierno Federal, al inicio de su protesta los maestros de la CNTE estuvieron en el Zócalo y fueron desalojados por la fuerza pública para la conmemoración de las fiestas patrias en septiembre de ese año, en la actualidad han ocupado la Plaza de la República para manifestar su desacuerdo.

Preguntas de investigación

- 1.- ¿Cuál es el valor simbólico del Monumento a la Revolución en conjunto con el patrimonio histórico del centro histórico?
2. ¿Cómo afecta el valor patrimonial del monumento a la Revolución al ser intervenido con un elevador de cristal?
3. ¿Cuál ha sido el beneficio de la rehabilitación del Monumento a la Revolución para los habitantes de la Ciudad de México?
- 4.- Con base en las preguntas anteriores: ¿el Monumento a la Revolución necesitaba un nuevo elevador para revitalizarse?

Metodología

La investigación hemerográfica acerca de la construcción del proyecto de construcción del Palacio Legislativo durante el Porfiriato, cuyos cimientos y la estructura de la cúpula dieron origen al Monumento a la Revolución. El acercamiento a dicho proyecto consistió en investigar la corriente del *Art Nouveau* en el contexto internacional y luego nacional, sin embargo, esto hace pensar en la modernización de la ciudad vista como parte del progreso y lo que Porfirio Díaz quiso reflejar a los inversionistas extranjeros.

Para la construcción de los nuevos edificios se destruyeron muchas iglesias y templos coloniales, los cuales el día de hoy estarían protegidos por el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Secretaría de Educación Pública, además de las cartas internacionales para la conservación del patrimonio que México ha firmado. De manera concreta, los antecedentes de esta investigación hacen ver que se derribó el patrimonio viejo para construir patrimonio nuevo, lo que en el Porfiriato se consideró necesario para estar a la par de las ciudades de Europa de finales del siglo XIX. Sin embargo esta destrucción también correspondió a un acto simbólico: la nueva ciudad se haya erigió destruyendo la ciudad del imperio español que a su vez había destruido la ciudad del imperio mexicana.

Investigar algunos de los edificios porfirianos llevó al problema de la protección del patrimonio cultural, como la restauración del edificio del Palacio de Correos en el año 2000. Este edificio contaba con elevadores antiguos, al igual que el Monumento a la Revolución, los cuales sí pudieron ser salvados y restaurados de acuerdo con su forma original, lo que no sucedió en el Monumento a la Revolución, donde se insertó un elevador de cristal.

Introducción General

La idea original de la construcción de un Palacio Legislativo surgió en el contexto de la arquitectura moderna del Porfiriato, de acuerdo con los conceptos de la época, que buscaban llevar a la Ciudad de México a un estado de progreso y

bienestar que acercara su arquitectura a la de otros países del mundo, principalmente a Francia. La construcción del Palacio Legislativo fue interrumpida por la Revolución Mexicana y su estructura sirvió como base al Monumento a la Revolución.

El Monumento a la Revolución después de los años sesenta había carecido de mantenimiento y restauración en profundidad, hasta 1986, cuando se restauró por primera vez y se construyó el Museo Nacional de la Revolución. Para la conmemoración del centenario de la Revolución Mexicana en 2010 se realizaron trabajos de restauración y modernización en la Plaza de la República, ubicada en la colonia Tabacalera. El proyecto incluyó la restauración de la estructura del Monumento a la Revolución con la colocación de un elevador de cristal y la modernización del Museo Nacional de la Revolución, además de que en Plaza de la República se colocaron fuentes de última tecnología e iluminación con focos led.

Esta tesis pretende reflexionar acerca de la intervención y cuidado del Monumento a la Revolución como Patrimonio Cultural, tomando en cuenta la restauración de otras de las edificaciones de la época del Porfiriato, como el Palacio de Correos, restaurado en el año 2000. La tesis concibe el proceso de patrimonio cultural como una cadena, en la que primero se han destruido edificios y templos coloniales de la época del Porfiriato, para construir nuevos edificios que se convirtieron en el patrimonio actual.

Esta investigación también hace énfasis en el abandono del Monumento a la Revolución por parte de las autoridades encargadas de su conservación, pues después del movimiento estudiantil de 1968 el monumento se siguió utilizando tanto para manifestaciones, como para los desfiles conmemorativos del 20 de noviembre, los discursos, reuniones y mítines de oposición al gobierno.

Estado del arte

1.- Obregón Santacilia, Carlos, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia* SEP, México, 1960

El arquitecto Carlos Obregón Santacilia describió el proceso de construcción del Monumento a la Revolución de una manera personal. De acuerdo con este libro fue el mismo Obregón Santacilia quien llevó a cabo los procesos de gestión de los recursos económicos para construir el monumento, los cuales se interrumpían constantemente debido a los cambios de los funcionarios en turno.

A pesar de que el libro data de 1960 y es uno de los primeros libros acerca de la construcción del Monumento el arquitecto Carlos Obregón Santacilia escribió que el Monumento fue originalmente pensado como un lugar para la convivencia social y el autor reconoce que se convirtió en un símbolo de la Ciudad de México, por lo que lo considero uno de los testimonios más importantes acerca de la historia del edificio ya que su autor es el arquitecto de esta construcción.

2.- Bénard Calva, Martha y Pérez Siller, Javier, *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo*, Artes de México, México, 2009.

Esta publicación es una de las más importantes que se han escrito hasta ahora sobre el proyecto del Palacio Legislativo del arquitecto y artista Émile Bénard y su legado.

En este libro los autores Martha Bénard Calva y Javier Pérez Siller recopilaron archivos personales de la familia Bénard, como fotografías y obra poco conocida, en el Museo Nacional de la Revolución se pueden encontrar algunos objetos personales de Emile Bénard.

El libro contiene la biografía de Émile Bénard, la cual relata la vida familiar del artista, así como su formación en la escuela de Bellas Artes de París, y sus logros como arquitecto. En el libro también se habla de la época del Porfiriato y la construcción del Palacio Legislativo, que sería la obra maestra legada por el presidente Díaz. Al respecto los autores escriben acerca de la alineación de la ciudad y del Palacio Legislativo en el centro histórico. También se relata el concurso para la construcción del Palacio Legislativo y el proceso para elegir al ganador de dicho concurso.

3.- Tíbol, Raquel, *Fuerza y Volumen: El lenguaje escultórico de Oliverio Martínez (1901-1938)*, Museo Nacional de las Artes, México, 1996.

Este libro es una compilación de varios autores que relatan detalles acerca de la vida del escultor Oliverio Martínez, su legado particular como escultor en la época del nacionalismo cultural, y su legado en el Monumento a la Revolución al colocar la llamada *nota humana* con sus esculturas.

El libro aporta el proceso que Oliverio Martínez vivió durante la elaboración de las esculturas del Monumento a la Revolución y un poco de la historia de Carlos Obregón y la orientación que recibió para elaborar las esculturas, que fueron pensadas para trascender.

4.- Leal Felipe, *Restauración y Rehabilitación de la plaza de la República y el Monumento a la Revolución*, Gobierno del Distrito Federal, México, 2011.

Este libro describe la historia del Monumento a la Revolución y los daños que presentaba hasta el momento de la restauración, desde el punto de vista del gobierno del Distrito Federal. En este texto se habla de los principales daños en el Monumento, lugar donde se habían colocado alambres y remaches para sostener pancartas o lonas. Felipe Leal afirma en el libro que se buscó la posibilidad de reparar los antiguos elevadores del monumento. Sin embargo en una de las piernas del monumento se encontraba el cuerpo del presidente Lázaro Cárdenas, misma donde se encontraba el mecanismo del elevador y por respeto no se movió el cuerpo. Además señala que el elevador presentaba daños irreparables, los cuales no describe. Debido a la situación anterior se decidió colocar un elevador nuevo en la parte central del monumento que llega hasta la linternilla en la parte superior.

Se realizó la visita de edificios como el Palacio de Correos, donde se tomaron fotografías del edificio, así como visitas guiadas en el museo. De igual manera sucedió con el Palacio de Bellas Artes que cuenta con murales mexicanos de los principales representantes de la Escuela Mexicana de Pintura como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, autores como Ulloa del Río han

escrito la historia de este edificio, en el libro titulado *El Palacio de Bellas Artes: El rescate de un sueño*.

Para este trabajo se realizaron varias visitas al Monumento de la Revolución en las cuales se tomaron fotografías y se realizaron entrevistas con el museógrafo Miguel Enríquez, quien proporciono el acceso a su archivo personal de fotografías del museo y del Monumento a la Revolución, de las cuales las fuentes son desconocidas y otras fueron tomadas por él museógrafo.

Para la búsqueda de tesis se utilizó el catálogo de la Biblioteca Central de la UNAM, en la que encontré la tesis titulada *La falta de un sistema integral de conservación preventivo en el proyecto de restauración del Monumento a la Revolución*, en la que su autor Carlos Masa Conde, estudiante de la Facultad de Arquitectura hace un aporte acerca los daños que había sufrido el Monumento a la Revolución, por lo que en su tesis se describe un proyecto de rehabilitación del inmueble. En esta tesis no se menciona la incorporación de un nuevo elevador o la rehabilitación de los elevadores originales Otis. De igual manera en esta tesis se escribió que existe interés por salvaguardar el monumento y se dan charlas y conferencias acerca de la conservación del patrimonio para trabajadores del INBA y otros órganos importantes que resguardan el patrimonio nacional.

Una de las crónicas más importantes acerca del Monumento a la Revolución es la del Investigador Peter Klieger, quien describió en el 2010 la imagen de la ciudad de México en torno a la modernización del monumento como el reflejo de una ciudad modernizada y en progreso.

Objetivos

En el primer capítulo se describe brevemente la arquitectura realizada en la época del Porfiriato, que tenía gran influencia europea, al conjugar distintos estilos arquitectónicos, como, *el art nouveau, el gótico y el neoclásico*, dando como resultado el estilo *ecléctico*.

En el segundo capítulo se describe la transformación del proyecto del Palacio Legislativo en Monumento a la Revolución, así como su importancia como monumento artístico y patrimonio cultural. Este capítulo se enfoca en la construcción del monumento a la Revolución, un proyecto del arquitecto mexicano Carlos Obregón Santacilia. También se detalla el concurso para la realización de las esculturas destinadas al Monumento a la Revolución, diseñadas por el escultor mexicano Oliverio Martínez.

En este capítulo se describen algunos acontecimientos históricos importantes para el Monumento a la Revolución así como sus usos sociales.

Alrededor de 1940, el monumento empezó a usarse como mausoleo, donde fueron colocados poco a poco personajes involucrados en la Revolución Mexicana. Igualmente se hace mención del movimiento estudiantil de 1968, un momento histórico cercano al abandono del Monumento a la Revolución por parte de las autoridades gubernamentales después del discurso del presidente Gustavo Díaz Ordaz, avalando la represión estudiantil, debido a sus significados simbólicos para los jóvenes estudiantes.

En el tercer capítulo se revisan las cartas de protección patrimonial del Monumento a la Revolución y la polémica surgida después del 2010 sobre la intervención del patrimonio cultural en torno al Monumento a la Revolución. De acuerdo con la investigadora Martha Fernández, miembro del Comité Nacional Mexicano del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) e investigadora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, el Monumento a la Revolución como patrimonio está conformado por los cuatro pilares y los arcos, además del espacio vacío que existe entre las piernas del monumento y los

arcos. Por lo que afirma la investigadora que la colocación de un elevador moderno fue una acción inapropiada para la renovación del monumento. Para Martha Fernández el elevador no forma parte de la estructura y rompe con la estética del edificio, considerando esto como una destrucción del patrimonio. De acuerdo con la postura de Martha Fernández esta investigación pone énfasis en la importancia de mantener el patrimonio vivo, en contraste con las premisas de investigadores como Peter Krieger, cronista y también investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas, quien interpreta la modernización del Monumento a la Revolución y del elevador como una forma de desarrollo urbano en la Ciudad de México.

Capítulo 1

**La sociedad del Porfiriato en la
modernidad y la construcción de
algunos Palacios.**

Marco Teórico

Cultura

De acuerdo con Gilberto Giménez la cultura son los hechos producidos en la sociedad y a partir de la organización social, la cultura es cultivar de manera simbólica la naturaleza interna del ser humano a través de las prácticas sociales en el complejo sistema de signos que él mismo crea. La cultura abarca el comportamiento humano dentro de sus diferentes prácticas sociales, usos y costumbres como la vestimenta, vivienda, objetos y artefactos, celebraciones, sus rasgos mágicos religiosos, canciones, leyendas, mitos, gastronomía, artefactos y máquinas, así como la producción de arte y la arquitectura.

Según John Thompson la cultura no se trata sólo de objetos e incidentes, es cuestión de acciones y expresiones significativas, de enunciados, símbolos, textos y artefactos que buscan comprenderse e interpretarse a través de un mediador, a través de las expresiones que se producen por este mediador.³

Gilberto Giménez afirma que la cultura es transversal, por lo que abarca la totalidad de la vida social y su campo de estudios presenta diferentes enfoques que se complementan unos a otros y se manifiesta en la vida cotidiana en aspectos como la economía, la política, el urbanismo, el medio ambiente, etcétera.⁴

El concepto de cultura es fundamental para este trabajo ya que se pretende hacer una relación entre el tema de intervención en el patrimonio cultural y los factores socioculturales producidos debido a las necesidades sociales de la interacción humana y también de la economía.

³ “Durante mucho tiempo se ha sostenido que el uso de símbolos es un rasgo distintivo de la vida humana. En tanto que los animales no humanos pueden emitir señales de diversas clases y responder a ellas, solo los seres humanos han desarrollado plenamente, según se argumenta, los lenguajes en virtud de los cuales se pueden construir e intercambiar expresiones significativas. Los seres humanos no solo producen y reciben expresiones lingüísticas significativas, sino que dan significado a construcciones no lingüísticas: acciones, obras de arte, objetos materiales de diversos tipos.” (Thompson, B, John, 1990)

⁴ Giménez, Gilberto, *La concepción simbólica de la cultura*, en *Teoría y análisis de la cultura*, CONACULTA, México, 2005, pp. 67–87

Patrimonio Cultural

El Palacio Legislativo constituyó un proyecto de enormes dimensiones y fue concebido para convertirse en símbolo de la modernidad y democracia que representaba el Porfiriato, es decir, se hubiera convertido en patrimonio cultural. Sin embargo quedó inconcluso durante la Revolución y la estructura perdió su valor como símbolo del Porfiriato. Durante décadas formó parte del paisaje urbano, hasta la intervención que convirtió la estructura en el Monumento a la Revolución, para conmemorar la lucha del pueblo y al grupo en el poder emanado de esa lucha.

Para Joseph Ballart, el patrimonio cultural es un mensajero del pasado que ha sido testigo de los acontecimientos únicos e irrepetibles en la historia, ya que permanece a través de las generaciones y es testigo de los cambios culturales e históricos de la sociedad que lo conserva⁵.

El patrimonio es depositario de la memoria colectiva de hechos históricos, se conserva ya que contiene recuerdos de esos hechos, representa la historia de una sociedad en forma tangible. A pesar de que poco a poco vayan quedando en desuso, el patrimonio constituye un bien tangible que contribuye a la construcción de la memoria histórica de un pueblo.

Para conservar la memoria histórica, este patrimonio no debe tener grandes alteraciones que cambien su aspecto, ya que al cambiar éste también cambia la percepción del bien inmueble que es conservado como patrimonio histórico.⁶ Por lo que se incluye la siguiente carta:

Carta de Cracovia 2000

La composición física del Monumento a la Revolución declarado como monumento artístico, contiene detalles y elementos que cargan de significado la estructura y le

⁵ Ballart Hernández, Joseph y Treserras, Juan, *Gestión del patrimonio Cultural*, Edit. Ariel, Barcelona, 2001
PP. 29-34

⁶ *Ibid*, PP. 33-59

proporcionan valor simbólico. El punto 6 de la Carta de Cracovia, habla acerca de la intervención en el monumento:

6: La intención de la conservación de edificios históricos y monumentos, estén estos en contextos rurales o urbanos, es mantener su autenticidad e integridad, incluyendo los espacios internos, mobiliario y decoración de acuerdo con su conformación original. Semejante conservación requiere un apropiado "proyecto de restauración" que defina los métodos y los objetivos. En muchos casos, esto además requiere un uso apropiado, compatible con el espacio y significado existente. Las obras en edificios históricos deben prestar una atención total a todos los períodos históricos presentes.⁷

En el proyecto de restauración del Monumento tuvo fallas al ser colocado el elevador de cristal ya que se destruyó un barandal original que se encontraba en la cúpula y se interfirió el espacio abierto. El proyecto puede considerarse inadecuado por cambiar la imagen del Monumento, ya que en sus características originales los elevadores se encontraban en las piernas de la estructura, los cuales no fueron restaurados para incorporar el nuevo elevador de cristal.

La nueva imagen irrumpe con la temporalidad debido a que no es un elemento original de la época sino una nueva estructura que no es característica de la arquitectura posrevolucionaria.

El patrimonio nacional

Para el autor Enrique Florescano, el patrimonio nacional y los programas encaminados a su protección, estudio y difusión, han estado relacionados al menos con cuatro factores:

El primer punto afirma que cada época resguarda y selecciona sus bienes patrimoniales, es decir sus valores del pasado de manera contemporánea.

El segundo factor es la selección y rescate de los bienes patrimoniales significativos de grupos sociales dominantes y que resultan para otros grupos restrictivos. Por ello los programas de rescate del patrimonio nacional se

⁷UNESCO, Carta de Cracovia 2000 Disponible en:

[www.unesco.org/culture/.../guatemala carta cracovia 2000 spa orof.p.](http://www.unesco.org/culture/.../guatemala_carta_cracovia_2000_spa_orof.p)

configuran a partir de la protección del Estado, por lo que no coincide casi nunca con los intereses de la población en general y se encuentran regidos por los intereses del grupo de poder.⁸

Aun cuando un Estado con un proyecto nacionalista emprende la tarea de proteger su patrimonio, la configuración nacional de éste casi nunca coincide con la verdadera nación sino con los propios intereses del Estado.

En el tercer punto se afirma que el Estado es una construcción histórica en el que participaron distintas clases sociales que conforman la nación.

Los Estados nacionales establecieron las fronteras geográficas, el proyecto histórico y la decisión política para definir una identidad nacional, fundada en el reconocimiento de los valores y las tradiciones generados por los distintos grupos sociales.

El nacionalismo también actuó como una ideología enfocada a borrar las diferencias internas y las contradicciones forjadas por las luchas entre sus distintos actores sociales.

Por todo lo anterior, el patrimonio nacional no es una identidad existente en sí misma, sino una construcción histórica, producto de un proceso en el que participan los intereses de las distintas clases que conforman la nación.

Cuatro. El patrimonio nacional es producto de un proceso histórico, es una realidad que se va conformando a partir del rejuego de los diferentes intereses sociales y políticos de la nación, por lo que su uso también está determinado por los diferentes sectores que concurren en el seno de la sociedad. Por una parte, el Estado identificó y utilizó el patrimonio con el propósito de perfilar una identidad nacional uniforme, sin contradicciones ideológicas ni conflictos internos. Por otra parte, las sociedades también han echado mano del patrimonio de manera distinta en cada etapa de la historia y en cada sector social. Aun cuando se subraya el carácter nacional de algún tipo de patrimonio, de ciertas herencias culturales, o se

⁸ Florescano Enrique, *El Patrimonio Cultural de México*, Fondo de Cultura Económica, México 1997 PP, 20-27

habla de una identidad común a todos los mexicanos, es un hecho que estos conceptos carecen de tal dimensión y no incluyen a todos los sectores, etnias y estratos, como tampoco pueden comprender sus particulares expresiones culturales.⁹

Para el autor Guillermo Bonfil Batalla¹⁰ nuestro patrimonio cultural es un laberinto, ya que el pueblo mexicano es pluricultural, y no tiene una cultura homogénea, ha pasado por distintos procesos históricos, los que conforman la memoria histórica.¹¹

Uno de los problemas de la identidad nacional mexicana fue la colonización, cuando los pueblos indígenas fueron sometidos por los españoles, quienes destruyeron templos y pirámides aztecas, para construir un nuevo imperio sobre estas ruinas, las construcciones españolas fueron realizadas por la mano de los indios. De esta manera se construyó la arquitectura de la época colonial (barroco).

Después de la independencia no había identidad nacional conformada todavía y el país era muy inestable, después de la pérdida de la mitad del territorio y las intervenciones en el país. La arquitectura representativa de la época de la modernidad fue la del Porfiriato en la que se construyeron edificios de grandes dimensiones de estilos importados de Europa, que conforman parte importante de nuestro patrimonio cultural en la actualidad.

El periodo posrevolucionario fue de los primeros pasos para conformar un nuevo patrimonio cultural y exaltar el nacionalismo cultural a través de rasgos de la cultura mexicana, por lo que la construcción del patrimonio tendría que ser distintivo. En este periodo surgió el Monumento a la Revolución una de los representantes del nacionalismo cultural en 1938, que fue una de las expresiones del arte que reflejaron la modernidad de la nación a través de la utilización de las formas en el estilo *art déco* y los conjuntos escultóricos que representaron al pueblo mexicano y los valores de la revolución mexicana, a través de rasgos faciales de los personajes de raza indígena y la utilización de piedra chiluca.

⁹ *Ibid*, PP.15-20

¹⁰ Antropólogo mexicano, fue catedrático de la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹¹ Guillermo Bonfil Batalla, *Pensar nuestra Cultura*, Nuestro Patrimonio Cultural: un laberinto de significados, Edit., Alianza, México 1991, PP, 121-127

Para Bonfil Batalla la cultura es dinámica y debe adaptarse a las circunstancias sociales por lo que el Estado fue partícipe de la construcción de un patrimonio nacional y uno de sus representantes fu el Monumento a la Revolución, que actualmente es uno de los iconos de la Ciudad de México.¹²

Conservación y protección del patrimonio cultural a través de la cadena lógica de intervención en el patrimonio

La intervención en el patrimonio se refiere a una secuencia de acciones denominada cadena lógica¹³, que se conforma por cuatro niveles relacionados y complementarios: investigación, protección, conservación, restauración y difusión y didáctica.

Alejandro Bermúdez afirma que la cadena lógica de intervenciones en el patrimonio es el conjunto de pasos que deben ser considerados para la realización de un proyecto de gestión, por ejemplo, el caso el proyecto de restauración y modernización en el Monumento a la Revolución. Considero fundamental la revisión de los términos incluidos en el concepto de la cadena lógica de intervenciones para entender el proceso de gestión.

Cuando se realizó el proyecto de modernización en la Plaza de la República se realizó la planeación por un equipo de investigadores, los cuales tomaron muestras del edificio, así como se consideraron los diversos factores de cambio, para lograr recuperar las características originales del Monumento a la Revolución como monumento artístico:

Investigación: para lograr la adecuada intervención en el patrimonio se estudia el caso del monumento, desde una perspectiva histórica, económica, social y tecnológica, en este se revisará el estado en el que se encuentra dicho bien patrimonial.¹⁴

¹² *Ibid*, PP. 129,

¹³ A partir de esta cadena se establece el proyecto para la gestión del patrimonio a través de la gestión de sus diferentes fases.

¹⁴ Bermúdez Alejandro, "La gestión del patrimonio", en su: *Intervención en el patrimonio cultural*. Madrid, Síntesis, 2004, PP. 65-101

Protección: se deben seguir las legislaciones nacionales e internacionales y solicitar los debidos permisos para llevar a cabo la intervención patrimonial, con el objetivo de la adecuada y controlada preservación de los bienes patrimoniales. Este paso asegura la continuidad y legado histórico y artístico, para evitar las actuaciones destructivas o ilícitas.¹⁵

Conservación y restauración: Consiste en el desarrollo de técnicas de protección física y rehabilitación estructural y funcional de los bienes patrimoniales, de acuerdo con criterios de intervención predefinidos.

Los procesos de conservación y restauración requieren una técnica especializada de acuerdo con el bien patrimonial, y el soporte y los materiales constituyentes (pintura mural, óleo sobre tela, papel, escultura en madera, metales arqueológicos, piedra entre otros). El control del entorno del bien patrimonial contempla el proceso de rehabilitación de inmuebles o centros históricos.¹⁶

Difusión y didáctica: Consiste en el desarrollo de procesos de información sobre el patrimonio y su aproximación al entorno social. Sus objetivos son diversos y abarcan desde la difusión científica (comunicación de resultados de carácter científico), la divulgación (información con objetivos diversos) o la didáctica (técnicas e instrumentos de transmisión de conocimientos e interpretación de bienes patrimoniales).¹⁷

Este nivel se desarrolla de forma paralela desde diversas instituciones públicas y privadas (museos, centros de formación, centros de interpretación, universidades y centros de investigación, servicios de administración, galerías, centros de exposiciones, etc.) en el ámbito de sus competencias y concurren en ellas profesionales de muy diversas disciplinas.¹⁸

Los convenios garantizan el mantenimiento y la preservación del patrimonio cultural, formulan reglas sensibilizando a los gobiernos respecto a lo importante

¹⁵ Bermúdez Alejandro, "La gestión del patrimonio", en su: *Intervención en el patrimonio cultural*. Madrid, Síntesis, 2004, PP. 30

¹⁶ *Ibid* PP. 49

¹⁷ *Ibid* PP. 52

¹⁸ *Ibid*, PP. 60

que es preservar los tesoros de la humanidad. La legislación sobre del patrimonio cultural pretende ayudar a los ciudadanos que luchan contra proyectos inadecuados; que favorece la constitución de redes profesionales de la cultura para mejorar sus capacidades de manera efectiva para salvar el patrimonio que se encuentra amenazado de una posible desaparición.

En la carta de Atenas de 1934 se presentan algunas recomendaciones para la adecuada preservación de monumentos históricos y artísticos, cabe señalar la importancia del punto VII en la que se establece lo siguiente:

VII. La Conferencia recomienda respetar, al construir edificios, el carácter y la fisonomía de la ciudad, especialmente en la cercanía de monumentos antiguos donde el ambiente debe ser objeto de un cuidado especial. Igualmente se deben respetar algunas perspectivas particularmente pintorescas. Objeto de estudio pueden ser también las plantas y las ornamentaciones vegetales adaptadas a ciertos monumentos o grupos de monumentos para conservar el carácter antiguo.

En este punto la Carta de Venecia habla de suprimir la superposición de postes e hilos telegráficos en la cercanía de los monumentos artísticos, en el caso del Monumento de la Revolución no se colocó un poste o hilo telegráfico. Aunque en general el Monumento a la Revolución fue restaurado de una manera respetuosa por especialistas del INAH, en la parte central se colocó un elevador de acero inoxidable, que de acuerdo a los principios de estas cartas no es recomendable.

Carta de Venecia, 1964

Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia.

De acuerdo con la Carta de Venecia entendemos por *monumento*: una obra realizada por la mano del hombre, que conmemora una hazaña, para que sea preservada a través del tiempo y conservada en la memoria de las siguientes generaciones. Estas obras contienen un valor artístico, histórico y simbólico.¹⁹ Según el artículo primero de la Carta de Venecia:

La noción de monumento histórico comprende tanto la creación arquitectónica aislada, como el ambiente urbano o paisajístico que constituya el testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Esta

¹⁹ ICOMOS, Carta de Venecia 1964, Disponible en: [www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf]

noción se aplica no sólo a las grandes obras, sino también a las obras modestas que con el tiempo hayan adquirido un significado cultural.²⁰

En el artículo 2 se define la conservación y restauración de los monumentos como: “disciplina que se sirve de todas las ciencias y técnicas que puedan contribuir al estudio y a la salvaguardia del patrimonio monumental”.

El artículo 5 recalca que las adaptaciones realizadas deben contenerse al margen y la conservación es en favor de la sociedad:

La conservación de los monumentos se ve siempre favorecida por su utilización en funciones útiles a la sociedad: tal finalidad es deseable, pero no debe alterar la distribución y el aspecto del edificio. Las adaptaciones realizadas en función de la evolución de los usos y costumbres deben, pues, contenerse dentro de estos límites.

Para el caso de las adhesiones en monumentos se especifica lo siguiente:

Art. 12. Los elementos destinados a reemplazar las partes que faltan deben integrarse armoniosamente en el conjunto, pero distinguiéndose a su vez de las partes originales, a fin de que la restauración no falsifique el monumento, tanto en su aspecto artístico como histórico.

Art. 13: Las adiciones no pueden ser toleradas si no respetan todas las partes que afectan al edificio, su ambiente tradicional, el equilibrio de su conjunto y sus relaciones con el ambiente circundante.

Según los principios de esta carta las adiciones de respetar la integridad del monumento en restauración y las partes a sustituir deberán integrarse en armonía, debido a que el elevador de cristal en el monumento se encuentra en la parte central, por lo que cambia la forma del Monumento y cambia su aspecto histórico y artístico, principios que también señalan la carta de Washington de 1987.

Otra de las problemáticas en la intervención del Monumento fue que no hubo participación ciudadana para el proyecto de intervención, como marca la carta de Washington y ENAME.

²⁰ *Ibíd*, PP.1

Carta de Washington 1987
Carta Internacional para la Conservación de Ciudades Históricas
y Áreas Urbanas Históricas.

De acuerdo a ICOMOS esta carta es complementaria a la Carta de Venecia de 1964 "Carta Internacional para la Conservación y Restauración de los Monumentos y los Sitios Históricos", este nuevo texto define los principios, objetivos para conservar la calidad de las poblaciones y áreas urbanas históricas y favorecer la armonía entre la vida individual y colectiva en las mismas, perpetuando el conjunto de los bienes que por modestos que sean, constituyen la memoria de la humanidad."

De acuerdo con los principios y objetivos de esta carta es de gran importancia conservar el valor histórico de la población o área urbana y los elementos materiales que la conforman.

Los valores a conservar son el carácter histórico de la población o del área urbana y todos aquellos elementos materiales y espirituales que determinan su imagen, especialmente: la forma y el aspecto de los edificios (interior y exterior), definidos a través de su estructura, volumen, estilo, escala, materiales, color y decoración.

4. Las intervenciones en las poblaciones y áreas urbanas históricas deben realizarse con prudencia, método y rigor, evitando todo dogmatismo y teniendo siempre en cuenta los problemas específicos de cada caso particular.

Antes de realizar cualquier intervención se levantará un acta, rigurosamente documentada, de las condiciones del área.

El plan debe contar con la adhesión de los habitantes.

6. En caso de que se careciera de un plan de conservación o éste estuviera en estudio, antes de la adopción del plan todas las actividades necesarias para la conservación deberán ajustarse a los principios y métodos de la presente Carta y de la de Venecia.

7. La conservación de las poblaciones o áreas urbanas de interés histórico implica el permanente mantenimiento de las edificaciones.²¹

Carta de ENAME 1967

Carta de Interpretación y presentación de sitios de Patrimonio Cultural

Principios

-Facilitar la correcta interpretación del patrimonio a los visitantes.

-Participación comunitaria.

4. Respetar la autenticidad del patrimonio cultural comunicando la importancia histórica y su valor cultural y protegiéndolo del impacto adverso de infraestructuras interpretativas intrusivas, la presión de los visitantes e interpretaciones inexactas o inapropiadas.

5. Contribuir a la conservación sostenible del patrimonio cultural, a través de promover la comprensión del público y su participación, que conlleva continuar con los esfuerzos de la conservación, asegurando el mantenimiento a largo plazo de la infraestructura interpretativa y la revisión regular de sus contenidos interpretativos.

6. Facilitar la participación y la inclusión social en la interpretación del patrimonio cultural haciendo posible el compromiso de los agentes implicados y las comunidades asociadas en el desarrollo y la implementación de programas interpretativos.²²

Debido a que la imagen del Monumento cambió radicalmente, la interpretación de los visitantes es distinta ya que el elevador interfiere visualmente en la estructura del Monumento y en la parte externa no se cuenta con placas que explicativas del proceso de transformación e historia.

²¹ ICOMOS, *Carta de Washington*, 1987, Disponible en: www.icomos.org/charters/towns_sp.pdf

²² ICOMOS, Carta de ENAME, 1967, Disponible:
www.enamecharter.org/.../ICOMOS_Carta_Interpretacion_ES.p

Introducción

El objetivo de este capítulo es describir los antecedentes para la construcción del Palacio Legislativo que representaron los ideales de progreso durante el gobierno del presidente Porfirio Díaz, se construyeron los monumentales palacios en el centro histórico que continúan en pie como el Palacio de Bellas Artes, el Palacio de Correos y el Palacio de Comunicaciones y Transportes, explicados en este trabajo como ejemplo de la arquitectura de la época para dar un pequeño recuento de la historia de cada uno de ellos, los cuales han tenido un proceso de restauración.

Uno de los objetivos de este capítulo es dar al lector una explicación de porqué se construyeron estos palacios, bajo la influencia del pensamiento positivista, que inspiró la construcción del Palacio Legislativo que se convirtió dos décadas después en el Monumento a la Revolución.

La sociedad del Porfiriato

A la llegada de Porfirio Díaz a la presidencia de México en 1887, el país había sufrido ya varias guerras como la de Independencia, la guerra contra Estados Unidos y las dos intervenciones francesas en el país. Los problemas económicos impidieron a los gobiernos anteriores establecer un proyecto urbano, había problemas de sanidad en la ciudad y las calles no estaban pavimentadas. El proyecto del presidente Díaz de modernizar al país incluyó la construcción de importantes edificios que se han convertido en patrimonio cultural y en monumentos artísticos de la Ciudad de México.

Durante la época del Porfiriato la capital del país se convirtió en un pequeño París, con grandes construcciones que retomaron estilos europeos, como el art *nouveau*, *neoclásico*, *gótico*, *ecléctico*. El historiador Federico Fernández afirma que París en época de la modernidad se convirtió un lugar de admiración, por lo que en otras partes del mundo se imitaron sus tendencias en el arte y la arquitectura, como en la Nueva España y después en México ya como nación independiente. En la arquitectura de la Ciudad de México se percibe el estilo francés, concretamente un

estilo que viene del llamado positivismo, el cual impulsó las tendencias de la modernidad y del modernismo, en las construcciones más importantes de la Ciudad de México durante la época del Porfiriato. Para el investigador Javier Pérez Siller:

La ciudad de México es una expresión de las ideas que le dan sustento y dichas ideas se hallan grabadas en el suelo, piedras apiladas, talladas y pintadas, conforman muros, barreras y puentes. En la época que nos ocupa las autoridades políticas y administrativas de Francia y México, llegan a concebir el espacio urbano de una manera similar, a diseñar proyectos que contemplan los mismos trazos, los mismos elementos esculturales y arquitectónicos, las mismas proporciones de calles y edificios.²³

La élite porfiriana se vio influenciada por la moda de Europa, principalmente la de París. Por lo que las mujeres mexicanas de la clase burguesa usaban vestidos largos de seda y terciopelo, importados de Europa. La vestimenta femenina se componía de corpiños, blusas de encaje, crinolinas, camisolas, camisolines, frú de seda y un ajustado corsé. También se usaban extravagantes sombreros de plumas así como guantes y alhajas, como collares y anillos, y perfume.²⁴ México se encontraba en la época de la modernidad que según investigadora del arte Patricia Martínez Gutiérrez, es término complicado, que define de la siguiente manera:

Cada época tiene una idea diferente de lo que hay que entender históricamente por moderno. En el arte el concepto se utiliza desde el renacimiento, donde modernidad se refiere a las formas e ideas clásicas reinventadas en un vínculo con el pasado rescatado, que da por resultado una ideología diferente. En el siglo XIX, ser moderno significa estar en la vanguardia de los movimientos científicos, técnicos y artísticos contemporáneos, concepto que no ha perdido vigencia. Por lo que es difícil de definir una arquitectura moderna a nivel mundial; así diversos autores determinan lo moderno en función de diferentes circunstancias, por lo que es conveniente fijar el concepto de arquitectura moderna como aquella que surgió alrededor de la segunda mitad del XIX para solucionar necesidades inéditas de espacio, que incluyó los avances técnicos desarrollados en aquel periodo, además de las disciplinas matemáticas para su cálculo estructural y los conceptos de teóricos revolucionarios –tanto europeos como

²³ Pérez Siller, Javier, y Cramaussel, Chantal, *México-Francia: Memoria de una sensibilidad común, Siglo XIX y XX*, Vol. XX, Benemérita Universidad de Puebla, México, 2004 PP. 31-37

²⁴ Monsiváis Carlos, *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*, El colegio de México, México, 2010. , PP. 15-56.

estadounidenses– que transformaron la morfología de las construcciones en una contrapropuesta a los estilos predominantes de la época.²⁵

De acuerdo con la investigadora Patricia Gutiérrez en México la arquitectura moderna se definió como la arquitectura posrevolucionaria²⁶ y los edificios construidos para la celebración del Centenario de la Independencia, como el Palacio de Bellas Artes, el Palacio de Correos, el Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas, tuvieron una importante presencia urbana:

“Sin embargo la arquitectura civil fue catalogada como afrancesada y extravagante, de acuerdo con el investigador Fausto Ramírez²⁷ en gran parte fue ignorada y destruida después de la Revolución, en un intento de negar toda virtud al régimen derrotado, abiertamente a todo aquello que pareciera opacar los logros con que se han querido legitimar los triunfos de la Revolución.”²⁸

Positivismo en México

El Positivismo fue introducido en México por Gabino Barreda durante la presidencia de Benito Juárez, quien había sido convencido por este para adaptar al modelo educativo nacional, al sistema positivista francés. Se pensó que el método científico era aplicable a la política a través del orden, progreso y armonía.²⁹

Originalmente la filosofía positivista surgió en Europa en el siglo XIX y se basaba en las premisas de la paz, el orden y el progreso, esta filosofía llegó a México después del triunfo de los liberales sobre los conservadores.

²⁵ Martínez Gutiérrez Patricia, *El palacio de hierro arranque de la modernidad*, Facultad de Arquitectura e Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, México DF, 2005, PP. 17-19

²⁶ *Ibid.* PP. 17

²⁷ Investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas en la UNAM.

²⁸ *Ibid* PP. 17

²⁹ Flores Rangel, Juan José, *Historia de México II*, Thomson Editores, México, 2002, P. 20

Para el filósofo Leopoldo Zea el positivismo fue una doctrina importada a México para servir al grupo político de los liberales, un instrumento en contra de los conservadores.³⁰

En torno al gobierno del general Porfirio Díaz se dio la polémica sobre la aplicación del positivismo para imponer la paz, el orden y el progreso. Durante el Porfiriato el crecimiento económico y la notable transformación social, económica y cultural, vistos como progreso.

En la producción intelectual, literaria y artística destacaron los escritores Joaquín Baranda y Justo Sierra, así como José López Portillo y Rojas, quien escribió obras como *La Parcela* y *El Reloj sin dueño*, Amado Nervo encabezó el *modernismo literario* en México, junto con Juan José Tablada y Manuel Gutiérrez Nájera, quienes se reunieron en la publicación de la Revista *Azul*.

La construcción de una ciudad

La arquitectura mexicana se ha transformado a través del tiempo, en este trabajo se tomará en cuenta el último periodo del virreinato en el que se usaba el estilo *barroco*, un estilo recargado característico de las iglesias y templos; y el estilo neoclásico de los borbones hasta la arquitectura *ecléctica* del Porfiriato.

En el Porfiriato la arquitectura se reformó de acuerdo con el pensamiento positivista de la época, que impulsó la economía del país y las inversiones extranjeras, favoreciendo el modernismo en la arquitectura, tanto pública como privada.

Para Juana Haces, la arquitectura del gobierno de Porfirio Díaz constituyó un reflejo de lo que el presidente mexicano deseaba mostrar al mundo a finales del siglo XIX. La destrucción de la arquitectura de la época de la colonia iniciada por los liberales en la segunda mitad del siglo XIX se debió al cambio político del país, a la ideología liberal y el positivismo, es decir, al pensamiento moderno,

³⁰ Urzaiz, Lares, Enrique, *La Arquitectura en tránsito. Patrimonio Arquitectónico de la primera mitad del S. XX en la ciudad de Mérida Yucatán*, Universidad Autónoma de Yucatán, Yucatán, 1997. Pp. 52-64

concretado en los edificios del centro histórico de la Ciudad de México. Las obras arquitectónicas encargadas a los ministros en turno de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, fueron realizadas por arquitectos que combinaron estilos históricos en un mismo edificio, creando el estilo característico del Porfiriato, llamado *ecléctico* y se afianzó en la segunda mitad del siglo XIX.³¹

El gobierno de Díaz promovió la construcción de recintos de uso público para albergar a las instituciones del Estado que también reflejaron el progreso y la modernización de la ciudad de México mediante una arquitectura de estilo ecléctico realizada por arquitectos provenientes de Europa, algunos de ellos de la Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de París (ENSBA). Se derribaron antiguos edificios coloniales y conventos para construir nuevos recintos públicos que cambiaron la fisonomía de algunas calles del centro, por ejemplo, como menciona Juana Haces, el nuevo Palacio Postal, edificado en el sitio donde se encontraba el Hospital de Terceros, que se ubicaba en la actual calle de Tacuba, así como la construcción del Nuevo Teatro Nacional, para el que se derribó el antiguo convento de Santa Isabel, ubicado en la actual avenida Juárez.³²

Durante la época del Porfiriato también se construyeron los primeros almacenes que conocemos hoy en día como el Palacio de Hierro, entre las antiguas calles de San Bernardo hoy conocida como Venustiano Carranza y Callejuela una pequeña calle que años después se convirtió en la avenida 20 de Noviembre, en el Centro Histórico.³³ La leyenda cuenta que cuando se estaba construyendo la estructura de hierro para la tienda, la gente decía que se estaba construyendo un Palacio de Hierro, por lo que le fue otorgado este nombre. Este almacén constituyó el inicio de la modernidad tanto en estilo arquitectónico, como en la forma de vida de la clase adinerada, ya que en él las damas de la burguesía porfiriana podían adquirir los vestidos importados de Europa que tanto gustaban en la época.³⁴ El rol del

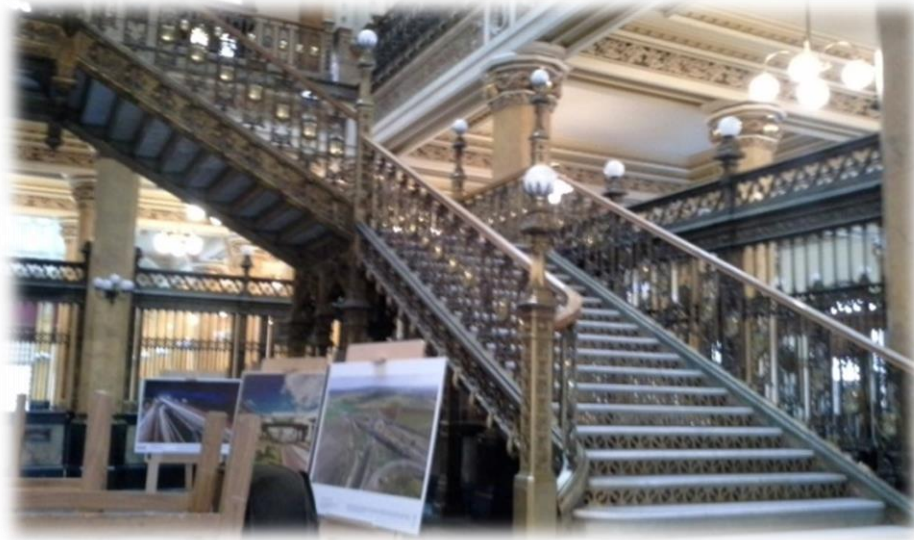
³¹ Haces Juana, *El Palacio de Comunicaciones*, Secretaría de Comunicaciones y Transportes, México, 1991, P. 40

³² *Ibid*, P.42

³³ *Ibid*. 42

³⁴ Patricia Gutiérrez. *El Palacio de Hierro, arranque de la modernidad*, UNAM, México, 2005, PP. 49-72

vestido influyó en la construcción de los edificios, un ejemplo de esto fue el Palacio de Correos, que fue diseñado con anchas escaleras, para que las damas pudiesen pasar con sus amplios vestidos de terciopelo.



Escalera de Palacio de Correos
Foto: Jennipher Álvarez
Fecha: 16/01/16

Los Palacios del Porfiriato

En su mayoría estas construcciones de gran monumentalidad se realizaron para celebrar las fiestas del Centenario de la Independencia de México, ya que representaban las ideas de paz, orden y progreso del Porfiriato. La construcción de estos edificios en sustitución de las obras arquitectónicas del virreinato ayudó a fortalecer la imagen del país como un lugar próspero. Los edificios para la celebración del centenario fueron inaugurados por el presidente Porfirio Díaz en solemnes ceremonias durante el mes de septiembre de 1910 en las que sus autores intelectuales estuvieron presentes, algunos italianos, franceses y pocos estadounidenses. Hubo Palacios en los que el presidente Díaz se presentó para la colocación de la primera piedra, algunos estaban en obras y otros ya estaban concluidos.

Estas construcciones en algunos casos serían recintos públicos que servirían para que la población hiciera distintos trámites de acuerdo al lugar. Estos edificios fueron de gran importancia para el gobierno y poseían estilos arquitectónicos como el art nouveau, los edificios eran de grandes dimensiones y querían representar orden y progreso. Sus elementos decorativos eran finos y elegantes, dignos para los funcionarios públicos de la época, pensados quizá para ser utilizados principalmente por la clase burguesa en algunos casos, sin embargo también se buscaba el bien común para la población.

Durante el Porfiriato se construyeron otros edificios importantes sin embargo para este capítulo se presentan algunos de los más representativos como el Palacio de Correos, el Palacio de Bellas Artes y el Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas, que poseen características arquitectónicas similares al Palacio Legislativo que se describirá en el segundo capítulo debido a que fue uno de los proyectos más importantes con la que se festejarían las fiestas del centenario de la Independencia.

Palacio de Correos

La construcción del Palacio de Correos del arquitecto italiano Adamo Boari, ubicado en la actual calle de Tacuba en el Centro Histórico, se debió a la modernización del sistema de correos y al establecimiento del Código Postal Mexicano en 1884 para incorporarse al sistema mundial. Por lo que el Palacio de Correos se construyó donde se encontraba el Hospital de Terceros Franciscanos³⁵ ubicado en las calles de Santa Isabel, San Andrés y Callejón de la Condesa, edificio de la época de la Colonia, que se había convertido en Hotel de los Ferrocarrileros. El predio tenía una extensión de 3,684 metros cuadrados. Fue derrumbado en 1901 para la construcción del Palacio de Correos, sin embargo

³⁵ El Hospital de Terceros se encargó de indígenas que a mediados del S.XVIII vagaban por las calles de la Ciudad de México y atendía a los religiosos de la Orden de San Francisco. Este recinto fue propuesta del Coronel Francisco Sánchez de Tagle, el proyecto fue aprobado por el Rey Fernando VI de España en 1750 y construido en tan solo seis años.

esto significó la pérdida de una obra barroca de gran belleza y originalidad, que por sus características hubiera podido ser catalogada como patrimonio histórico.

Con instrucciones del presidente Díaz, en 1894 Adamo Boari y el ingeniero mexicano Gonzalo Garita se encargaron de los cálculos y la concepción de la estructura de hierro. Se construyó una base al estilo chicago que estuvo a cargo de la compañía *Milliken Bros*, de Nueva York. La herrería era de la *Fonderia del Pignone*, de Florencia, y las pinturas de Bartollome Galloti, alusivas al correo, realizadas en los yesos y escayolas. En el piso se utilizó mosaico tipo romano, pero no se conoce los autores del diseño.³⁶

El elemento más destacado de la construcción era la marquesina *pan coupé* realizada por la Fonderia del Pignone, compuesta por tableros realizados en hierro fundido y acabado en color bronce. Originalmente estaba cubierta por cristal esmerilado y varias piezas escultóricas, como cabezas de león (gárgolas). Los medallones que sostienen las cadenas que simulan a su vez sostener la marquesina son de hierro fundido con acabado en bronce.³⁷

En la parte superior del Palacio de Correos se colocó un reloj importado de Alemania, de la compañía Hermanos Dienner, el reloj fue ensamblado en México por la Joyería la Perla. Una de las características importantes de este edificio fue la utilización del hierro para las decoraciones. Los muebles de su interior se compraron en el Palacio de Hierro, una de las más modernas tiendas de la época, caracterizada por tener las últimas novedades e importaciones europeas.

En el año 2000 se realizó la restauración del Palacio de Correos de manera exitosa, en la que los elementos más destacados de la restauración fueron los antiguos elevadores así como la estructura del enrejado de los mismos:

Los elevadores Otis, los primeros en su tipo en instalarse en México, fueron destruidos en forma absurda en los años sesentas. Para rescatarlos sólo contábamos con algunas fotografías del vestíbulo original. Su restauración fue uno de los trabajos más laboriosos de toda la obra, pero logramos reconstruir las cabinas panorámicas de acero y cristal y las puertas de los diferentes pisos.

³⁶ Ricardo Prado Núñez, en *Construcción y restauración del Palacio Postal, El correo en México*, Edit. El servicio Postal Mexicano, México, 2010. P. 100-106

³⁷ *Ibid.* P. 106

También los elementos ornamentales, tanto de las ventanillas como de la escalera monumental, se recrearon exitosamente.³⁸

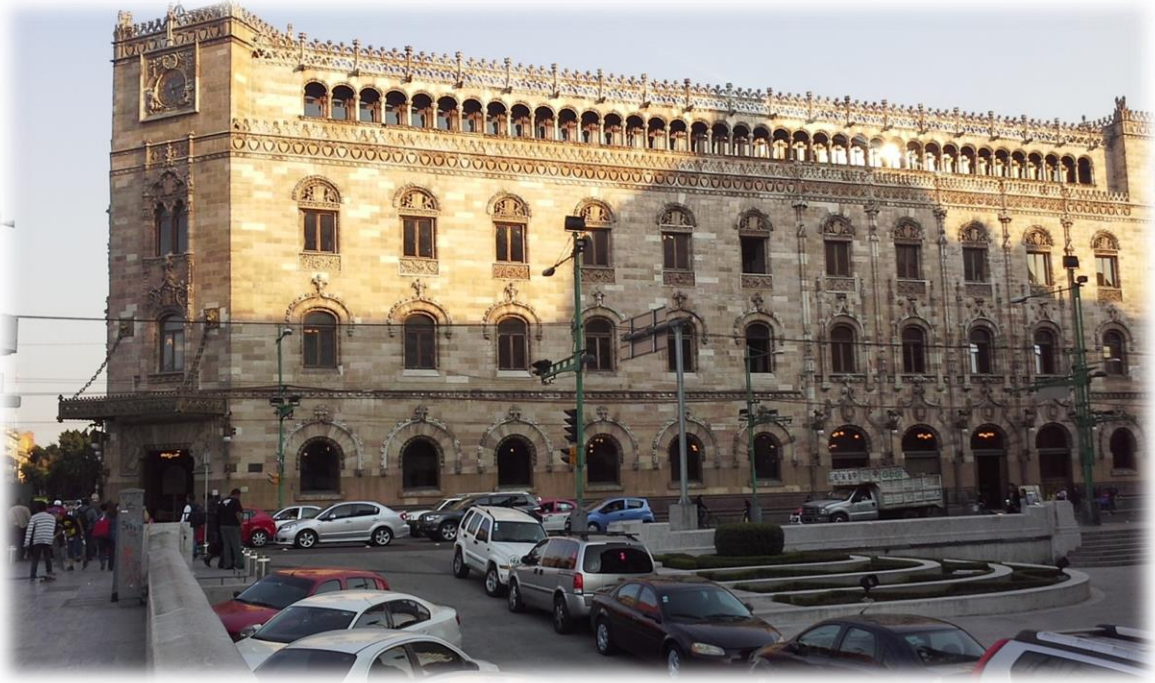
Ricardo Prado relata que el proceso de restauración fue un proceso complicado y poco común sin embargo comenta en su libro que el esfuerzo resultó importante, pues el Palacio de Correos es una joya de la arquitectura mexicana.

Para la restauración del servicio del elevador se realizó una investigación en el Archivo General de la Nación, sobre algunos de los modelos de elevadores europeos que había servido para hacer una selección, se encontraron documentos antiguos de la compañía de Luz y Fuerza, gracias a esto se descubrió que la marca era Otis y también se encontraron archivos de los planos de los antiguos de los elevadores. En la restauración del Palacio Postal algunos de los elementos originales fueron recreados para que fuesen iguales que cuando se inauguró por primera vez el Palacio Postal, incluidos los elevadores fueron restaurados en su totalidad cambiando piezas originales de la maquinaria del elevador para que pudiera funcionar y para reconstruir los barrotes de la estructura se buscó una compañía para que fundiera bronce.³⁹

El 4 de mayo de 1987 el Palacio Postal fue declarado Monumento Artístico de la nación en el diario oficial de la misma fecha.

³⁸ *Ibid* PP, 137

³⁹ *Ibid.* PP, 139



Palacio Postal

Foto: Jennipher Álvarez

Fecha: 16/01/16

Palacio de Bellas Artes

El Palacio de Bellas Artes sustituyó al antiguo Teatro Nacional. Aunque su construcción dio inicio durante el Porfiriato, su construcción concluyó tiempo después de la Revolución. Su autor fue Adamo Boari, quien ganó el concurso lanzado por medio de una convocatoria y empezó su construcción en 1904, el proyecto planeado para concluir en cuatro años, logró terminarse treinta años después en 1934.

La empresa Milliken Bross y el arquitecto Adamo Boari trabajaron durante 1906 y 1907 para realizar la estructura metálica del Palacio, que después sería cubierto de mármol blanco de Italia y nacional (probablemente del Estado de Puebla). En esos años se terminó de levantar la estructura de metal, a cargo del ingeniero neoyorkino William H. Birkmire, debido a que el Palacio de Bellas Artes se construyó donde antes se encontraba el convento de Santa Isabel, que era una zona pantanosa en la que se presentaron problemas de hundimiento. Para resolver el problema, en 1908 se colocaron inyecciones de cemento en la obra para detener el hundimiento y continuar con la construcción. Detener el hundimiento de lo que sería el Nuevo Teatro Nacional no era un problema para el arquitecto Adamo Boari, pero sí para la estética del edificio, su funcionalidad e higiene, debido a que se encontraba sobre una superficie de barro encharcado y profundos lodazales. Cabe señalar que las inyecciones de cemento eran un procedimiento utilizado en París, Nueva York y en el subsuelo de la estación del Ferrocarril Mexicano de la Ciudad de México.⁴⁰

El arquitecto Ignacio Ulloa del Río afirma que en 1911 se realizaron las aplicaciones decorativas de mármol de Carrara, Italia, y se cubrieron las columnas metálicas del mismo material, también se colocaron los relieves decorativos ejecutados en los talleres italianos Walton Godoy and Cripps y Triscornia and Hermreaux. También se realizaron moldes en yeso por el escultor italiano Giannetti Firenzo, para florones, amapolas, ocotes, girasoles y la fruta de piña,

⁴⁰ Ulloa del Río, Ignacio, *El palacio de Bellas Artes: rescate de un sueño*, Universidad Iberoamericana, México, 2007. Pp. 79-91

entre otros vegetales de la flora típica mexicana. Dichas decoraciones se añadieron a los mascarones plasmados en la cabeza del coyote, así como en las cabezas humanas que simbolizaban ira, alegría o tristeza. De igual manera se ejecutaron mascarones representativos de las estaciones del año. Además de caballeros águila y jaguar, que eran flanqueados por serpientes para los balcones de las ventanas del vestíbulo. Leonardo Bisfoli realizó la ninfa desnuda de *La armonía*, que estaba rodeada por figuras en alto relieve, como las que simbolizan *el beso*, *el dolor* y *la tristeza*, este conjunto tenía dimensiones de tres metros de altura y once de ancho, por lo que fue la pieza más difícil de colocar. Bisfoli también realizó los querubines en bajorrelieve como *Juego de amor* y el conjunto de *la inspiración*.

Después de la revolución maderista, en 1912 se planeó para el interior del nuevo Teatro Nacional una decoración nacionalista de estética prehispánica con aplicaciones decorativas, también se proyectaron murales que destacaban los logros de la revolución mexicana, como el fraccionamiento del latifundio, los derechos sociales, laborales y la propiedad nacional de los recursos del subsuelo, de manera concreta, las obras debían estar inspiradas en el movimiento revolucionario.⁴¹ Adamo Boari regresó a Italia en 1916 y el proyecto estuvo casi en completo abandono de 1916 a 1929.

En 1932 el secretario de Hacienda, Alberto J. Pani declaró el edificio con carácter artístico para lo cual albergaría un museo y contendría un teatro, debido a esto se cambió el nombre al de “Palacio de Bellas Artes”. Los trabajos de la construcción del Palacio de Bellas Artes.

Se reanudaron en 1930 durante la presidencia de Pascual Ortiz Rubio. El proyecto estuvo a cargo del arquitecto mexicano Federico Mariscal como director, quien terminó el interior del palacio en estilo *Art Déco*, para lo que se usaron materiales como mármol rosa y ónix. Finalmente el proyecto se terminó en el periodo de 1932 a 1934 con el apoyo del secretario de Hacienda Alberto J. Pani, quien otorgó al

⁴¹ *Ibid*, PP. 98-101

edificio el carácter de artístico en 1932, el cual alberga un museo y contendría un teatro, debido a esto se cambió el nombre a Palacio de Bellas Artes, un recinto para las artes plásticas y adaptados para las artes escénicas. Este fue inaugurado el 29 de septiembre de 1934 durante el periodo presidencial de Abelardo L. Rodríguez.



Palacio de Bellas Artes

Foto: Jennipher Álvarez

Fecha: 16/01/16

Palacio de Comunicaciones y obras públicas

El Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas fue otro de los importantes proyectos del Porfiriato, a cargo del arquitecto italiano Silvio Contri. Su construcción comenzó en 1901 y representaba, como todas las construcciones de la época, la modernidad que buscaba Díaz, la utilizar los materiales más modernos como el acero. La fachada se caracteriza por la diversidad de estilos arquitectónicos como el barroco y el renacentista en la decoración de las ventanas. La decoración de sus interiores es estilo *Art Nouveau*, sobre todo en las pinturas al temple en el plafón sobre la escalera.

En la construcción de este edificio participó la reconocida Fondearía del Pignone, misma que se había contratado para la decoración del Palacio de Correo, así como la familia italiana Coppede, que estuvo a cargo de diseñar los picaportes, emplomados, labrado de piedra, muebles, lámparas, herrería, destacan los elementos decorativos del salón de recepciones y las esculturas del patio de los leones.

El edificio está cubierto por piedra de cantera gris y el estilo que lo caracterizó fue el estilo *ecléctico* que combinó el *gótico* y el *clásico*, así como en detalles el *Art Nouveau*.

En 1982 el edificio sirvió de resguardo al Archivo General de la Nación y para el año de 1997 se hicieron las adecuaciones para transformarlo en el Museo Nacional de Arte (MUNAL). En 1997 se comenzó el proyecto de restauración a cargo de CONACULTA y el Patronato del MUNAL (Proyecto MUNAL 2000), como parte del proyecto se modernizaron las instalaciones del museo para resguardar las obras de arte, a través del control de temperatura, la humedad y la iluminación, este museo cuenta con 37 salas de exposición, y fue reinaugurado el 2 de diciembre del 2000.⁴²

⁴²Juana Gutiérrez Haces, Óp. Cit., PP. 77- 107.



Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas

Foto: Jennipher Álvarez

Fecha: 16/01/16

Conclusiones de Capitulo

Este capítulo se enfocó en dar el panorama de la vida en el Porfiriato, la sociedad y la burguesía de pensamiento positivista, cuya filosofía impulsó arquitectura de gran monumentalidad, con el objetivo de representar los logros del país a través del orden y progreso, a través del estilo ecléctico. En esta investigación se describen algunos edificios representativos del periodo, como el Palacio de Bellas Artes, el Palacio de Correos, el Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas y el Palacio Legislativo con el objetivo final de describir los antecedentes directos de la construcción del Monumento a la Revolución.

Sin embargo al describir la historia de los demás edificios de la época se recuperó la trayectoria de una pequeña parte del Centro Histórico de la Ciudad de México, que considere importante para el trabajo ya que todos los edificios mencionados tienen rasgos comunes, como la celebración del Centenario de la Independencia y la carga simbólica de ser los palacios del presidente Díaz. Estos edificios que sustituyeron los antiguos templos coloniales una nueva trayectoria en la ciudad para principios del siglo XX, los cambios no habían sido solo estéticos, ya que buscaban satisfacer necesidades básicas de bienestar social y salud.

En el caso del Palacio de Correos se realizó un proceso de gestión en el 2010 para la reparación de los elevadores del inmueble, el cual se logró con éxito y se recuperó la apariencia original del edificio así como sus características, un proyecto comparable con el del Monumento a la Revolución y antecedente de un proceso de gestión cultural para rescatar los elevadores originales del Monumento a la Revolución.

El Palacio de Bellas Artes fue restaurado en las fiestas del bicentenario, sin embargo las butacas del auditorio eran piezas antiguas de valor histórico y fueron remplazadas por piezas nuevas. El poco cuidado que está recibiendo el patrimonio en la actualidad está hecho con poco cuidado.

Capítulo 2

**La transformación del Palacio
Legislativo a Monumento a la
Revolución.**

Introducción

El objetivo de este capítulo describir las características del Palacio Legislativo de Émile Bénard, pues este dio inicio a la estructura del Monumento a la Revolución, como Palacio Legislativo, sin embargo al comienzo de la Revolución la obra se ve suspendida, pero años más tarde 1923 retomada por el mismo Bénard con un proyecto de Panteón para los Héroes de la Patria.

En 1933 Carlos Obregón Santacilia da inicio al proyecto del Monumento a la Revolución, construcción que con el tiempo se ha convertido un icono de la Ciudad de México, por los valores que representa y que hasta la fecha el Gobierno de la Ciudad sigue utilizando, debido a su importancia como Monumento Artístico.

El proyecto de Carlos Obregón Santacilia es un proyecto original, sin embargo la carga simbólica que le da su nombre como Monumento a la Revolución le convierte en un símbolo de gran importancia para el Estado, lo que a su vez en 1987 le convierte en un patrimonio cultural protegido como Monumento Artístico por sus características y los elementos que los conforman, como mausoleo para los caudillos revolucionarios y las esculturas de Oliverio Martínez, obra considerada como pionera en el arte del Nacionalismo y representante de los ideales de la Revolución Mexicana y la *nota humana* del Monumento a la Revolución.

El Palacio Legislativo

Otro de los palacios del Porfiriato fue el Palacio Legislativo, que fue pensado originalmente para ser la sede de la Cámara de Diputados y Senadores en 1897. Para la realización del Palacio Legislativo la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) realizó un concurso internacional en el que se eligió el proyecto del Arquitecto Émile Bénard, de Francia.

Para la convocatoria publicada el 12 de marzo de 1897 se recibieron 56 proyectos, entre los que se encontraba el del arquitecto Adamo Boari, quien había realizado el Palacio de Correos y el proyecto del Palacio de Bellas Artes (no concluido en esa época).

A pesar de que Boari resultó vencedor en el concurso, el primer lugar fue declarado desierto, por lo que hubo descontento. Debido a diversas complicaciones y poca claridad para elegir al ganador, el concurso fue muy criticado. Después de muchas discusiones, finalmente resultó triunfante el arquitecto francés Émile Bénard, quien realizó los planos arquitectónicos, con base en las indicaciones para realizar la obra. El proyecto de Bénard destacó por sus grandes dimensiones y detalles, estilo *Art Nouveau*.

Sin embargo este proyecto rebasaba el presupuesto designado en la convocatoria, que era de hasta \$1, 500,000 pesos.

El arquitecto Émile Bénard pidió un pago de 3.5 por ciento sobre todos los gastos del proyecto, para la redacción del anteproyecto solicitó el pago de 30 000 francos para él y 10 000 francos para un taller que contrató en París.⁴³

Las obras tardaron cinco años en iniciar formalmente, durante los cuales el equipo de Bénard realizó estudios de la resistencia del terreno de 10 mil metros cuadrados, experimentando con madera, arena comprimida y cemento, en el predio se encontraba en la colonia Tabacalera.

⁴³ Bénard Calva, Martha y Javier Pérez Siller, *El sueño inconcluso de Emile Bénard y su Palacio Legislativo hoy Monumento a la Revolución*, Artes de México, México, 2009, PP. 112

A pesar del trabajo del arquitecto y de su equipo, la Secretaria de Comunicaciones y Obras Publicas contrató a la empresa *Milliken Bros* para realizar la estructura metalizada de la base del edificio, para el cual utilizaron los estudios de Bénard sin consultarlo con él.

Estructura del Palacio Legislativo

En el proyecto del Palacio Legislativo se vieron depositados los sueños y anhelos del arquitecto Émile Bénard, como lo ha señalado su bisnieta Martha Bénard y el investigador Javier Pérez Siller, quienes recopilaron los archivos personales de la familia Bénard, rescatando su legado en el libro *El sueño inconcluso de Emile Bénard: hoy Monumento de la Revolución*.

La mañana del 23 de septiembre de 1910 en la Ciudad de México era clara. Culminaba la tercera de las cuatro semanas que habían de durar los festejos del Centenario de la Independencia. Ese viernes, antes del mediodía, se pondría la primera piedra del majestuoso Palacio Legislativo, obra cumbre del régimen de Porfirio Díaz. Por la noche todo el mundo asistiría al baile que ofrecería en Palacio Nacional. Desde la Sala de Embajadores los invitados podrían admirar la colosal estructura del Palacio Legislativo, iluminada para la ocasión, e inaugurar la nueva traza de los supremos poderes de la Republica.⁴⁴

La noche anterior, en Mixcoac, el arquitecto francés Émile Bénard, de 66 años de edad, había soñado con la construcción de su Palacio Legislativo como el Templo de Isis. Al entrar la diosa le había revelado el misterio de la resurrección. En ese sueño Bénard comparaba el Palacio Legislativo con un proyecto creado para los dioses:

Todo está bajo el dominio de cronos -le dijo-, nadie esquiva su insaciable apetito, solo escapa la conciencia que renace de los mortales y que ilumina su caminar". Vio entonces una luz que lo llamaba desde el fondo de un largo corredor. Al acercarse, entro a una gigantesca sala coronada por una majestuoso bóveda abierta y cuatro deidades que lo elevan al cielo. Desde ahí pudo observar el espectáculo celeste: vio a Zeus – Dios justiciero-y a Mercurio- mensajero de los dioses- acercarse al sol, y al otro lado, la luna, fina como un gajo⁴⁵

⁴⁴ Bénard Calva, Martha y Pérez Siller, Javier, *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo*, Artes de México, México, 2009. P.11

⁴⁵ *Ibid*, P. 12

El año de 1910 se inauguró formalmente la obra al colocarse la primera piedra en un acto presidido por Porfirio Díaz, quien al año siguiente abandonó la presidencia debido a la lucha revolucionaria iniciada por Francisco I. Madero, por lo que la construcción del Palacio Legislativo quedó detenida. Sólo se había colocado la estructura de metal de las dos naves y la cúpula.⁴⁶

El proyecto era de grandes dimensiones y estaba inspirado, al igual que los demás palacios del Porfiriato, en la arquitectura griega, que se caracteriza por tener equilibrio y armonía. Igual que muchos edificios de la época también contó con un estilo ecléctico.

Tenía una planta cuadrangular en torno a dos cuerpos centrales que formaban una cruz, que a su vez conformaban cuatro cuadrantes, cada uno con su propio patio para iluminar y ventilar todos los espacios. En el centro de la cruz se encontraba el Salón de Pasos Perdidos y arriba se encontraba la cúpula exterior de 30 metros de diámetro por 62 de altura.

La planta principal del Palacio tenía una elevación de 6 metros y daba acceso a las escaleras monumentales y al Salón de Pasos Perdidos, que conectaba directamente con la Cámara de Diputados, ubicada a la izquierda del eje longitudinal del lado derecho que conectaba con la biblioteca.

Junto a la biblioteca estaban los salones de lectura y de fumar, las oficinas del bibliotecario y el *buffet*. Cerca del Senado se ubicaban los sanitarios, guardarropa, correos y telégrafos, la oficina mayor y la Presidencia del Senado, rodeados por los salones de las comisiones, las secretarías de estado, los archivos, el *Diario de Debates* y una amplia sala de recepciones. Los cuerpos perimetrales de 3 niveles alojaban oficinas y despachos del congreso, en la planta baja estaba el Departamento de Bomberos, guardarropa, consejería, almacén, imprenta y mantenimiento, entre otros.

⁴⁶ *Ibid*, P. 13

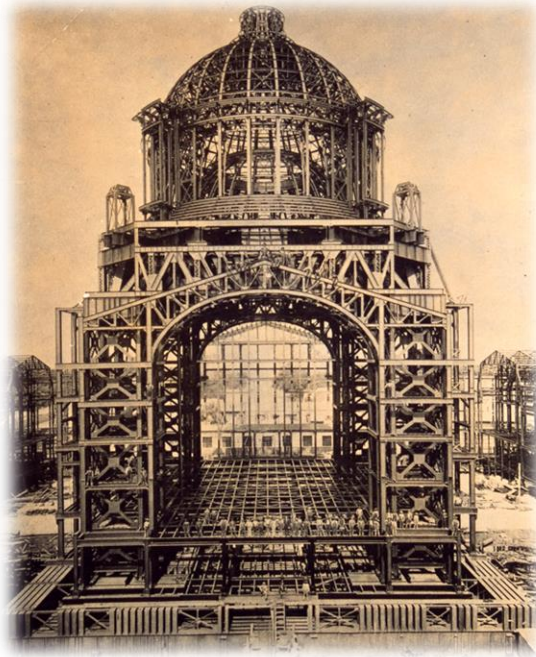
La construcción del Palacio Legislativo fue abandonada en 1910 al iniciar la Revolución Mexicana, al igual que el Palacio de Bellas Artes. Hasta 1930 se reanudó el interés gubernamental por rescatar parte de la estructura.



Maqueta del Palacio Legislativo ubicada en el Museo Nacional de la Revolución.

Foto: Jennipher Álvarez

Fecha: 16/01/16



Estructura metálica del salon de pasos perdidos, cimentado por compañía Miliken Bros , 1912

Fotografía: Guillermo Kahlo

Proyecto de Panteón de los Héroes de Émile Bénard, 1919

En 1919 Bénard regresó a México con el objetivo de negociar el pago de las deudas a los artistas franceses por las esculturas que se habían encargado para el Palacio Legislativo y que no se habían pagado debido a la Revolución.

Al llegar a la ciudad de México, lo primero que hizo Bénard fue visitar la construcción del Palacio Legislativo, que se encontraba en ruinas, principalmente las naves laterales que fueron desmanteladas en 1921.

Sin embargo al revisar la estructura descubrió que la cúpula podía ser utilizada y propuso un proyecto de panteón para los héroes revolucionarios. En este proyecto podrían ser utilizadas las esculturas encargadas a los artistas franceses para el

Palacio Legislativo durante la década anterior, así como las escalinatas de granito, cuyo material todavía se encontraba en los almacenes del Palacio.

De inmediato Bénard hizo uso de su contacto con el ingeniero Criestlieb, funcionario del gabinete presidencial de Venustiano Carranza, quien le consiguió una entrevista con Luis Cabrera, entonces Secretario de Hacienda, para tratar el problema de la indemnización a los escultores. Cabrera aceptó y el gobierno del general Álvaro Obregón liquidó los adeudos. Las esculturas de los leones y el águila de cobre martillado llegaron a México en el invierno de 1922.⁴⁷

Con el acto anterior Bénard ganó el respeto del ingeniero Alberto J. Pani, Secretario de Relaciones Exteriores, y del presidente Álvaro Obregón. Por esta época el gobierno buscaba el reconocimiento internacional, sobre todo de Estados Unidos.

El 27 de marzo de 1922, Jean Pierre Bénard firmó un contrato za nombre de su padre con el ingeniero Amado Aguirre, secretario de Comunicaciones y Obras Públicas. El arquitecto se ocuparía de estudiar durante cinco meses una propuesta para utilizar la cúpula con el fin de destinarla al proyecto de panteón, por lo que se le pagarían 25 000 pesos oro, la primera mitad a la firma del contrato y la segunda a la entrega.

En 1928 la Secretaria de Hacienda a cargo de Alberto J. Pani declaró que el proyecto de Bénard era majestuoso. Sin embargo no se llevaría a cabo la construcción porque:

El monto del proyecto era demasiado elevado para el presupuesto, por lo que resultaba casi prohibitivo. Por otra parte, la frecuencia con que los hombres que ejercen la autoridad sobreponen las conveniencias políticas o personales a los intereses permanentes de la nación no garantizaban el carácter de consagración histórica a las admisiones en el Panteón Nacional. Esta razón fue decisiva para hacerme desistir de la idea de erigirlo.⁴⁸

⁴⁷ La sucesión presidencial de 1920 culminó con el asesinato de Carranza y la convocatoria a través de elecciones. Adolfo de la Huerta convocó a nuevas elecciones fecha en que salió triunfante Obregón.

⁴⁸ *Ibíd.*, P, 174

El 17 de julio de ese mismo año, el presidente electo por segunda vez no consecutiva, Álvaro Obregón, fue asesinado en el restaurante la Bombilla en San Ángel. ⁴⁹



Boceto del altar de la patria en el Panteón de los Héroes, 1923.
Acuarela que firmó con su colaborador Maxime Rossin
Archivo de Emile Benard

⁴⁹ *Ibíd.*, Pp. 174-179



Panteón de los Héroes, 1922

Proyecto de readaptación de la cúpula del Palacio Legislativo Federal en Panteón de los Héroes,
Émile Bénard con la colaboración de Máxime Rossin,

Historia del Monumento a la Revolución

El rescate de la estructura del Palacio Legislativo fue un acto memorable, después de la Revolución Mexicana estuvo a punto de desaparecer de manera definitiva. Al cambiar la estructura físicamente y el significado del proyecto original, se construyó una de las obras arquitectónicas más importantes de la primera mitad del siglo XX, el Monumento a la Revolución, de estilo *Art déco*, contrario a su antecesor el *Art Nouveau*.

Su autor intelectual, Carlos Obregón Santacilia, en los años veinte proponía ideas de cambio y transformación ideológica en su arquitectura, en una época en la que se fomentaba el nacionalismo cultural, por lo que el Monumento a la Revolución fue un símbolo de transformación que buscaba representar los valores de la Revolución Mexicana.⁵⁰

La estructura del Palacio Legislativo tenía más de veinte años abandonada y únicamente permanecía en pie la cúpula, debido a que en 1922 se habían derribado las naves laterales. Desde 1912 hasta 1933 se había abandonado el proyecto original. Las crujiás de la vieja estructura estaban hundidas y en la subnivelación presentaba el aspecto de sube y baja. Se trabajaba en calzarlos con las placas de fierro de las columnas de la estructura. Sin embargo el esfuerzo por mantener la vieja estructura era inútil, por lo que la Secretaría de Comunicaciones y Obras Publicas había decidido dismantelar la cimentación del Palacio Legislativo, el fierro fue utilizado para obras públicas como vías de tren. Las naves laterales estaban muy deterioradas por ser la parte más antigua de la estructura, sin embargo la cúpula donde se encontraba el Salón de Pasos Perdidos permanecía firme.

Una mañana de 1932 los trabajadores empezaron a cortar la cúpula interior en gajos enteros. Ese día Carlos Obregón Santacilia pasó por allí, y observó lo que estaba pasando, lo que le alarmó, por lo que pensó de qué manera podía detener ese acto.

Obregón Santacilia, aprovechando su prestigio como arquitecto y la influencia que tenía con el secretario de Hacienda, el ingeniero Alberto J. Pani debido a la ejecución de obras como el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, la Secretaría de Salubridad y el Banco de México, se dirigió a las oficinas del secretario y fue recibido rápidamente. Entonces le contó a Pani lo que sucedía con la estructura del Palacio Legislativo y que pensaba que era necesario que utilizara su influencia para detener la destrucción de la estructura.

⁵⁰ Jiménez, Víctor, *Carlos Obregón Santacilia: un precursor de la modernidad mexicana*, 2001, PP. 1-32

Obregón Santacilia explicó a Pani que la estructura ya era parte de la fisonomía de la ciudad de México y que se podría aprovechar para construir un monumento de dimensiones pequeñas. De manera concreta, le dijo a Pani que se podía hacer un Monumento a la Revolución. La primera respuesta fue negativa y Pani no dio ninguna espereza ni mostró interés en realizar el proyecto.

Al día siguiente, Carlos Obregón Santacilia recibió una llamada de Pani a las ocho de la mañana, quien le dijo: “Véngase para acá, vamos a platicar de lo que me dijo usted ayer”.⁵¹ Entonces Obregón Santacilia fue y le dio sus argumentos para construir un Monumento a la Revolución. Finalmente Pani se interesó en el proyecto. Los argumentos de Obregón Santacilia convencieron a Pani para apoyar el proyecto, aunque no se especifica lo dicho por Santacilia aquel día de conversación.⁵²

Obregón Santacilia habló con el general Plutarco Elías Calles⁵³ y juntos enviaron una iniciativa que fue aprobada por el presidente Abelardo L. Rodríguez el 25 de enero de 1933.⁵⁴

Cuando el proyecto de Carlos Obregón Santacilia del Monumento a la Revolución fue aprobado, se integró la Comisión del Patronato del Monumento a la Revolución, que estaba conformada por el presidente de la República, el general Abelardo L. Rodríguez, el ex presidente Plutarco Elías Calles, todo el gabinete presidencial y los gobernadores de los estados.

Se imprimieron folletos con la convocatoria dirigida a todos los ciudadanos del país que quisieran apoyar económicamente la propuesta, pues querían erigir un monumento nacional, sin embargo el apoyo recibido fue muy poco y la Secretaría de Hacienda fue la primera en proporcionar el dinero necesario. La obra inició muy

⁵¹ Obregón Santacilia, Carlos, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia* SEP, México, 1960. P.63

⁵² *Ibid* P. 36

⁵³ El general Calles fue considerado como Jefe Máximo de la Revolución Mexicana desde el asesinato de Obregón en 1928 hasta la llegada del general Lázaro Cárdenas a la presidencia en 1934.

⁵⁴ Bénard Calva, Martha y Pérez Siller, Javier, *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo*, Artes de México, México, 2009, pág. 182

lentamente y con interrupciones de meses, pues continuamente era detenida y se debían hacer gestiones ante nuevos funcionarios.⁵⁵

A principios de 1933 dio inicio su construcción y la acción realizada fue mandar a despejar el espacio, pues la estructura ya parecía una ruina: había piedras sueltas, fierros, árboles de grandes dimensiones.

Se tuvieron que realizar varias modificaciones, ya que la cúpula descansaba en una base cúbica demasiado pesada que resultaba en una desproporción para el nuevo proyecto del monumento.

Al bajar a lo que hubiera sido el Salón de Pasos Perdidos, Obregón Santacilia logró establecer las dimensiones de los arcos y del resto del monumento. Se regularizó la estructura del gran cubo principal, pues no era igual hacia los cuatro lados, se suprimieron los pedestales a los lados de la cúpula que habían sido proyectados para sostener las esculturas de los ángeles del proyecto original de Émile Bénard.

Para poder cargar el peso del recubrimiento de enormes bloques de piedra se aligeró la estructura en la plataforma de traveses de hierro en la que estaba la cimentación, por la cual se transmite el peso del edificio. Se quitaron 40 traveses de cuarenta metros de largo y más de dos metros de peralte que pesaban más de 50 toneladas cada una, con lo que se aligeró el peso total en una cantidad igual a la que se iba a agregar al colocar los bloques de piedra acompañados de concreto. El resultado fue bueno y se logró cargar el peso del recubrimiento, de los grupos escultóricos, la cubierta de cobre, etcétera, sin provocar hundimientos y desniveles.⁵⁶

De 1933 a 1938 Carlos Obregón Santacilia realizó la construcción del proyecto del Monumento a la Revolución, que se describe como proyecto de gran sobriedad y

⁵⁵ *Ibid*, pag.182

⁵⁶ Obregón Santacilia, Carlos, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia* SEP, México, 1960, P. 43

sencillez. El inmueble fue realizado en cantera clara, con detalles en color negro, se le considera perteneciente al estilo *art déco*.⁵⁷

El Monumento a la Revolución fue uno de los primeros edificios que incorporó elementos de la identidad nacional creados a partir de la Revolución, por lo que es considerado por el autor Víctor Jiménez como pionero en la arquitectura moderna de su época. Carlos Obregón Santacilia es el único arquitecto que cuenta con tres obras declaradas como monumentos artísticos, conforme a la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Históricas y Artísticas: El Banco de México, El Departamento de Salubridad y el Monumento a la Revolución.⁵⁸

El Monumento a la Revolución es considerado como patrimonio cultural ya que contiene rasgos distintivos en la arquitectura en estilo el art déco, adaptado a la época y construido con piedra chiluca, nacional y con esculturas en la parte superior que como se mencionó antes rescatan características de México prehispánico. Es importante la adecuada preservación del Monumento a la Revolución ya que según la UNESCO el patrimonio cultural está ligado a la identidad de un pueblo, el cual debe de resguardar sus rasgos de identidad para los habitantes de la región y las futuras generaciones.

El Monumento a la Revolución en la Ciudad de México fue construido justo después de la Revolución Mexicana, la cual causó una ruptura social y generó un nuevo discurso de identidad nacional plasmados en la arquitectura *art déco*, de la cual dicho monumento fue uno de los primeros ejemplos.

La UNESCO reconoció a nivel mundial la importancia de proteger este tipo de legado, ya que será la herencia cultural de las siguientes generaciones.⁵⁹

⁵⁷ *Ibid*, PP, 35-43

⁵⁸ Jiménez Víctor, *Carlos Obregón Santacilia: un precursor de la modernidad mexicana* 2001, Pp. 9-32

⁵⁹ La UNESCO afirma que después del conflicto armado de la segunda guerra mundial, también hubo una ruptura social y daños naturales, por lo que la gente ya no se identificaba con su entorno y el mundo que lo rodeaba en una realidad distinta de la que habían conocido.

Por lo que poco a poco las personas empezaron a construir un patrimonio que les identificara como pueblo. Desde entonces se ha tratado de resguardar este patrimonio cultural de los pueblos pues contiene los rasgos que le distingue.



Perspectiva del Monumento a la Revolución, 1933
Publicado en la iniciativa presidencial, Acuarela.

Nacionalismo Cultural

Como parte del Nacionalismo Cultural el gobierno retomó las obras públicas del Porfiriato, detenidas por la Revolución Mexicana en 1910, debido a la estabilidad política, social y económica del país durante los gobiernos posrevolucionarios a inicios de los años veinte, durante la presidencia del general Álvaro Obregón (1920-1924).

En México, el Nacionalismo Cultural de los años veinte, fue apoyado por el presidente Álvaro Obregón e impulsado por José Vasconcelos. El Nacionalismo cultural inspiró formas de expresión artística, que forjaban una idea de identidad

Después de la segunda guerra mundial fue aún más importante proteger este legado, por lo que surgen cartas de protección del patrimonio cultural, las primeras serán la carta de la Haya y la carta de Venecia en la que se especifica cómo se deben resguardar los monumentos y bienes culturales.

nacional, que buscó el reconocimiento internacional, así como mostrar la originalidad del pueblo mexicano a través de expresiones artísticas como la literatura, el arte popular, la música, la danza y las artes gráficas. Los filósofos de la época como Samuel Ramos escribieron ensayos de tipo nacionalista como *Lo nuestro*, *Indagación psicoanalítica* y *El perfil del hombre y la cultura en México*.

A partir de la Revolución en 1910, el Nacionalismo Cultural buscó representar una armonía de clases sociales a través de un arte colectivo para el pueblo que intentó representar un sentimiento general del pueblo mexicano. Ejemplo de ello fue el muralismo de los años veinte y treinta presente en los edificios públicos como el Palacio de Bellas Artes y Diego Rivera en el que plasmaron su obra artistas como: Diego Rivera⁶⁰, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, entre otros.⁶¹

El arte creado a partir del proyecto de Nacionalismo contó con el apoyo de los gobiernos posrevolucionarios, impulsores del arte oficial, sus autores se reconocían como importantes figuras en el mundo del arte, lo que daba al país un amplio prestigio cultural en el ámbito internacional como sucedió con los muralistas ya mencionados. En la arquitectura, fue Vasconcelos quien reclamó el estilo neocolonial para la Biblioteca Cervantes, la Escuela Normal, la Escuela Benito Juárez, obras de Carlos Obregón Santacilia.⁶²

Comenzó a utilizarse en la arquitectura el estilo *art déco* y el *funcionalismo*, este último fue el llamado estilo internacional, y los mejores arquitectos mexicanos lo incorporaron en sus obras, entre ellos Carlos Obregón Santacilia, Juan O'Gorman, Álvaro Aburto y Juan Legarreta.

El *Art Decó* surgió en los años veinte en París y se caracterizó por la utilización de formas sencillas, gravadas y ornamentación geométrica, como por ejemplo el Banco de México. En algunos de los edificios sólo incorporó la ornamentación de

⁶⁰ El muralismo llegó a otros lugares del mundo, como la ciudad de Nueva York, donde Diego Rivera pintó el mural "El hombre del cruce de caminos", encargo de la familia Rockefeller, que debido a su contenido social, fue destruido en 1933, ocho meses después de ser pintado, este mural fue recreado por Rivera y pintado en el Palacio de Bellas Artes.

⁶¹ Monsiváis, Carlos, *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*; Edición preparada por Eugenio Huerta, México D.F, El Colegio de México, 2010, Pp. 211-225

⁶² Bayón Damián, *El arte de México: De la Colonia a nuestros días*, Arte Vol. II, Ediciones Akal, México, 2009. PP.42-43

interiores, como por ejemplo, el Palacio de Bellas Artes. Este estilo utilizó materiales como marfil, obsidiana, jade, plástico, vidrio, así como diversas aleaciones de metal. Con estos materiales se pretendía exaltar un mundo industrializado y dependiente de las máquinas que producían patrones iguales, repetitivos y simétricos:

Los motivos decorativos y alegóricos exaltan valores e imágenes fácilmente asimilables [...] La arquitectura *art déco* se adapta a las más diversas situaciones: la excentricidad de sus decoraciones satisface las intenciones publicitarias de las grandes empresas y una solemne simbología cualifica las sedes de las corporaciones y los edificios públicos. Los lujosos interiores, el juego extenuante de las líneas ascendentes, la recuperación de las más variadas soluciones ornamentales, el empleo de los materiales más refinados, todo ello resulta adecuado para incorporar un nuevo gusto y una nueva calidad de masas de flujo caótico del consumo metropolitano.⁶³

El *Art Déco* llegó a México desde los años veinte, pero marcó la tendencia principalmente en los años treinta. Algunos ejemplos son el edificio de la Alianza de los Ferrocarriles Mexicanos de Vicente Mendiola y los orfanatos de San Antonio y Santa Isabel, de los arquitectos Manuel Cortina García y Juan Segura.

El Monumento a la Revolución incorporó el estilo de Art Déco, pues según Felipe Leal, este presenta la simetría perfecta que usa el *Art Déco*. Los valores que representa el edificio a través de las formas son importantes, ya que como señala de igual manera Damián Bayón, las formas representan el cambio social y los ideales nacionales que buscaban los gobiernos posrevolucionarios.⁶⁴

⁶³ Manfredo Tafuri y Francesco dal Co, *Arquitectura contemporánea*, Venecia, Electa Editrice, 1976, PP. 227-229.

⁶⁴ Anzures Manuel, *El art Déco en México*, Art Déco editores México S.A. de C.V., México, 2012. Disponible en: www.artdecoenmexico.com 2011.

Semblanza de Oliverio Martínez (1901-1938)

Oliverio Martínez fue uno de los representantes del arte emergente del Nacionalismo Cultural, al proyectar esculturas representativas de la sociedad mexicana, en Monumento a la Revolución su obra tenía que ser perdurable y los conjuntos erigidos fueron piezas claves para el Monumento y su representación simbólica.

La obra monumental de Oliverio Martínez constituyó un legado a la fisonomía de la Ciudad de México, influida por el discurso nacionalista de la segunda década del siglo XX. Después de la revolución mexicana el nacionalismo cultural también influyó en el arte de la escultura, en conjunción con las tendencias del arte europeo, que al hibridarse resultaron en una expresión plástica diferente al arte decimonónico.⁶⁵

Los conjuntos escultóricos de Oliverio Martínez en el Monumento a la Revolución fueron significativos en la historia de la escultura mexicana, para Justino Fernández: “son grupos de figuras monumentales cuyas formas están significadas hasta lograr la máxima sencillez para que sean vistas a distancia y armonicen con la arquitectura, de manera que ellas son arquitectónicas también.”⁶⁶

El escultor Oliverio Martínez de Hoyos nació en la ciudad de Piedras Negras, Coahuila, en 1901, y fue impulsor de un nuevo lenguaje plástico en la escultura mexicana del siglo XX. Era hijo del contador de Ferrocarriles Nacionales de México, Néstor Martínez y Elena de Hoyos de la Garza. Fue el segundo hijo de los dieciséis procreados por el matrimonio, de los cuales trece llegaron a la edad adulta.

Durante 1925 Oliverio viajó a Estados Unidos para trabajar junto con los hermanos de su padre en el despacho de Nueva York, que representaba a Ferrocarriles Nacionales. Allí permaneció durante dos años, en los cuales contrajo tuberculosis, enfermedad que fue contagiada por otros jóvenes con los que compartía la

⁶⁵ Tovar, Rafael, *Presentación, Fuerza y Volumen: El lenguaje escultórico de Oliverio Martínez (1901-1938)*, Museo Nacional de las Artes, México 1996 P. 9

⁶⁶ *Ibid.* P.11

vivienda durante su estancia en Nueva York, la cual provocó su temprana muerte en 1938.

El escultor Oliverio Martínez regresó a México en 1927 con conocimientos y habilidades sobre el arte de la escultura, sin embargo, no se sabe si tomó cursos de escultura durante su estancia en Nueva York. En ese año fue inaugurada la escuela de escultura y talla directa en el ex convento de la Merced, allí Oliverio fue asistente del taller “E”.

El escultor se incorporó a la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1928 y participó en la búsqueda para integrar en la escultura elementos del arte prehispánico y la utilización de materiales como la piedra de cantera, en las que realizó figuras de solidez y fuerza expresiva.

Construcción de las esculturas para el Monumento a la Revolución

El 12 de septiembre de 1933 por medio del Patronato del Monumento, Carlos Obregón Santacilia abrió un concurso para la realización de los grupos escultóricos que debían representar la Independencia, Las leyes de Reforma, las Leyes Agrarias y las Leyes Obreras, para dicho concurso se estableció un formato a escala para realizar en yeso, por lo que los participantes no debían sobrepasar el tamaño establecido. La convocatoria precisaba:

El monumento no será erigido a la gloria de determinados héroes, mártires o caudillos, por tanto no habrá nombres ni retratos de personas. Glorificará, en abstracto, la obra secular del pueblo y será erigido a la revolución de ayer, de hoy de mañana y de siempre.⁶⁷

Llegaron cuarenta propuestas para el concurso, sin embargo la mayoría de ellas no representaba los conceptos que el monumento pretendía glorificar, otras no cumplían con las proporciones establecidas en el concurso, por lo que no se hubieran apreciado a la altura en que serían colocadas.

⁶⁷ *Ibid*, P. 20

Sólo veintitrés concursantes enviaron las maquetas solicitadas con el tema de la Independencia, de las cuales se debían elegir cinco finalistas. Los ganadores fueron Juan Leonardo Cordero, Federico Canessi, que trabajó con Fernando Leal, Hans Pillig, Manuel Centurión, que colaboró con José Albarrán y la de Oliverio Martínez, quien había permanecido en el anonimato con el título “Transformación”.

Finalmente, el 22 de mayo se dio el resultado de los dos finalistas: Oliverio Martínez y Fernando Leal. Para ello se examinaron las propuestas a partir de la percepción del grupo escultórico en relación con el monumento, la composición y la armonía, así como el simbolismo y la originalidad.

El ganador fue el escultor Oliverio Martínez, de veintisiete años, que presentó tres figuras para cada grupo escultórico, las cuales debían ser colocadas hacia adentro, logrando el efecto que Carlos Obregón Santacilia necesitaba para el Monumento a la Revolución. Estas debían integrarse al cubo formado en la parte superior de la cúpula, la figura central de cada grupo debía estar de pie en la base, teniendo como fondo el contrafuerte de piedra que divide con cuatro frentes el tambor de la cúpula.⁶⁸

Las esculturas de Oliverio Martínez tendrían la altura de diez metros y serían el remate del Monumento a la Revolución. La obra estaba compuesta por cuatro conjuntos escultóricos que constaban de tres figuras cada una.⁶⁹

La Independencia:

El conjunto de la “*Independencia*” está conformado por una mujer “la patria”, que está acompañada por un hombre a su izquierda, que tiene en su mano izquierda una cadena, que representa el yugo colonial, a la derecha del varón, se encuentra una mujer con un niño en su regazo, que representaba la unión de la familia.

Leyes de Reforma:

Este conjunto está conformado por una mujer con una espada clavada en el suelo y a sus pies dos hombres sentados con un gesto desafiante, uno de ellos

⁶⁸ Obregón Santacilia, Carlos, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia* SEP, México, 1960, Pp. 19-20

⁶⁹ . Bénard Calva, Martha y Pérez Siller, Javier, *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo*, Artes de México, México, 2009 Pp. 185

tiene un libro abierto señalando una de las páginas, otro sostiene un libro con ambas manos.⁷⁰

En este conjunto la figura de la *Patria* tiene en las manos la espada de la justicia y los personajes laterales llevan libros en la manos que hacen alusión a la *Constitución* como principio de igualdad y justicia.

Leyes agrarias:

En el conjunto dedicado a las *leyes agrarias* la imagen vertical es la de un campesino que porta en la mano izquierda la hoz y en la derecha un título de propiedad; los personajes de la parte inferior integran de nuevo una familia, en la que el padre lee con atención un pequeño libro, referencia clara a las leyes del campo.⁷¹

Estas esculturas representan las conquistas jurídicas con las que el régimen emanando de la revolución mexicana, respondió las reivindicaciones sociales exigidas del régimen porfiriano. Este conjunto fue un homenaje a miles de campesinos, mineros y trabajadores que dieron su vida en la Revolución.⁷²

Leyes obreras:

Ese conjunto está conformado por tres hombres; la figura del centro muestra el empalme de un engranaje, en la base aparecen dos figuras unidas, la de la derecha porta un martillo que complementa a la hoz del campesino.⁷³

Durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas⁷⁴, ya con muy mala salud Oliverio Martínez, le escribió una carta a Eloina, su esposa, en la que le hablaba de la situación del proyecto del Monumento a la Revolución: “Del Monumento no hay novedades casi. Seguimos trabajando y ya mero se terminan los grupos de Leyes de Reforma y Obreros (...) Lo demás sigue lento como siempre...”⁷⁵

⁷⁰ *Ibid*, P 186

⁷¹ Ramón Carrillo, Oliverio Martínez de Hoyos, Escultor orgullosamente nigropetense, El Zócalo, México 2010, Disponible en: www.zocalo.com.mx/images/uploads/articles/7/129025283785.pdf.

⁷² Bénard Calva, Martha y Pérez Siller, Javier, *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo*, Artes de México, México, 2009 . P. 186

⁷³ Ramón Carrillo, Oliverio Martínez de Hoyos, Escultor orgullosamente nigropetense, El Zócalo, México 2010, Disponible en: www.zocalo.com.mx/images/uploads/articles/7/129025283785.pdf.

⁷⁴ El proyecto del Monumento a la Revolución, de acuerdo con Carlos Obregón Santacilia, tuvo periodos en los que estuvo detenido por los cambios de Secretario de Hacienda, primero estuvo el ingeniero Pani, y luego el ingeniero Marte quien dio continuidad al proyecto en general.

⁷⁵ Arteaga, Agustín, *Fuerza y Volumen: el lenguaje escultórico de Oliverio Martínez (1901-1938)*, Introducción. Museo Nacional de las Artes, 1996 Pp.35

Según Luis Cardoza Arangón, anunciaba que José Clemente Orozco pintaría una superficie de 600 metros cuadrados en la cúpula del monumento:

Es toda una empresa la decoración de esta enorme cúpula. Esperamos que los motivos tengan carácter general, eludiendo todo lo de aspecto transitorio, todo lo que sea alegoría momentánea, alusión directa o preocupaciones efímeras [...] deseamos que José Clemente Orozco pinte en la cúpula una representación general, perdurable del concepto de la revolución. No cabe aquí una representación personalista de ninguna especie, por altos y nobles que sean los representados.⁷⁶

El Monumento a la Revolución fue terminado en 1938 junto con las esculturas poco después Oliverio murió debido a la tuberculosis poco después de terminar su obra y concluida ya la construcción del Monumento.⁷⁷ Nunca fue inaugurado de manera oficial pero fue muy bien recibido debido a que el reparto agrario y la expropiación petrolera llevada a cabo por el presidente Lázaro Cárdenas para reavivaron los ideales revolucionarios, despertaron gran simpatía en la sociedad mexicana. Carlos Obregón Santacilia relató en su libro *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia*:

Fue necesario que durante un 20 de noviembre, durante la administración de Lázaro Cárdenas, la Dirección de Acción Cívica del Departamento del Distrito Federal, organizara un acto conmemorativo del aniversario de la revolución mexicana, presidiéndolo el Ing. Gómez Esqueda jefe de dicho departamento, el Ing. Cortes Herrera y el Lic. Kubli los alumnos de la escuela "Hijos del Ejercito" que cantaron el "Himno a la Revolución", el maestro David Vilchis, pronunció un discurso, en representación de los precursores de la revolución Mexicana".⁷⁸

Este acto conmemorativo constituyó la confirmación de un importante símbolo de la Revolución Mexicana en la Ciudad de México, por lo que a partir de entonces este lugar ha servido para llevar a cabo la conmemoración de la Revolución.

⁷⁶ *Ibid.* PP. 9-37

⁷⁷ Monsiváis, Carlos, *Historia mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*; Edición preparada por Eugenio Huerta, México D.F, El Colegio de México, 2010, Pp.114-123

⁷⁸ Obregón Santacilia, Carlos, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia* SEP, México, 1960 P. 62



Construcción de las esculturas "*Las leyes obreras*" 1938
Referencia: Fotos curiosas del Monumento a la Revolución, Autor desconocido
<http://www.eluniversaldf.mx/home/fotos-datos-curiosos-del-monumento-a-la-revolucion.html>

El Monumento a la Revolución como Mausoleo de los caudillos revolucionarios.

Carlos Obregón Santacilia en su libro *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia* señaló que había imaginado utilizar el Monumento a la Revolución como mausoleo de los héroes revolucionarios, por ejemplo, Venustiano Carranza, Emiliano Zapata, Plutarco Elías Calles, entre otros, por lo que en 1942 propuso el proyecto de mausoleo al presidente Lázaro Cárdenas, quien lo rechazó. Sin embargo durante la presidencia de Manuel Ávila Camacho la propuesta fue aceptada.

Los cuerpos de los héroes revolucionarios que se encuentran allí fueron colocados poco a poco, principalmente durante las conmemoraciones del 20 de noviembre, con solemnes ceremonias.

El primer cuerpo en ser trasladado fue el de Venustiano Carranza en 1942, que se encontraba en el Panteón de Dolores, para ser colocado en una de las piernas del Monumento a la Revolución. Años después se colocaron los restos de Francisco I. Madero, que se encontraban en el Panteón Francés y que fueron colocados en el monumento el 20 de noviembre de 1960. El cuerpo de Plutarco Elías Calles fue trasladado del panteón de Dolores en 1969. El cuerpo de Lázaro Cárdenas fue introducido de manera directa en el Monumento a la Revolución después de su muerte en 1970. El último cuerpo trasladado fue el de Francisco Villa, traído del Panteón Civil de Hidalgo, en Chihuahua, en 1976, durante la conmemoración del 20 de noviembre de ese año en solemne ceremonia.

Durante la presidencia de Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988) existió un nuevo nacionalismo cultural en el que se intentó fortalecer la identidad nacional. En este periodo el país se encontraba en crisis económica, lo cual dificultaba el desarrollo de las fuerzas productivas, generando una crisis política, social y una descontenta opinión pública hacia el Partido Revolucionario Institucional (PRI), el cual había sido creado de la Revolución.

Como parte de la estrategia gubernamental se retomó el discurso nacionalista en defensa de la independencia económica del país, reafirmando el nacionalismo cultural y la transformación social permanente en beneficio de las mayorías, mediante la educación y un mayor apoyo a la cultura para las mayorías y así como igualdad económica mediante la promoción del empleo, la protección al salario, la seguridad social, impuestos proporcionales y equitativos, mayor gasto público y crédito accesible.

En el Monumento a la Revolución se seguía conmemorando el 20 de noviembre a través del desfile deportivo, y se realizaban bailables mexicanos. Durante el periodo presidencial con Miguel de la Madrid se realizó la gira de los símbolos patrios alrededor de la república mexicana, para la celebración del 20 de noviembre de 1985. Los símbolos patrios llegaron al Monumento a la Revolución, los cuales fueron recibidos con un discurso conmemorativo por el 75 aniversario de la Revolución Mexicana.



Cripta Plutarco Elías Calles

Referencia: 9 cosas que seguro desconocías del monumento a la revolución
<http://mxcity.mx/2016/04/9-cosas-monumento-a-la-revolucion-seguro-desconocias/>

Conclusión de capítulo

En este capítulo se analizó la historia del Palacio Legislativo del arquitecto Emile Bénard, en la que es importante mencionar el diseño de la estructura estilo Art Nouveau, basada en los diseños originales mostrados por los investigadores Martha Bénard Calva y Javier Pérez Siller ilustrado en su libro *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo*. Este proyecto sería culminante ya que la ciudad se estaba modernizando en conjunto con varias construcciones que ya se habían logrado y otras que aún se estaban realizando para conmemorar el Centenario de la independencia, este edificio no solo busca ser acorde a las nuevas construcciones en la Ciudad de México también imitaba otras construcciones muy similares de Europa de una manera indudable, sin embargo en la historia del Palacio Legislativo se menciona que al momento de que Bénard tomara el proyecto de Palacio Legislativo el arquitecto recibió órdenes de cómo se diseñarían los planos para llevar a cabo la construcción, por lo que la obra original sería muy parecida al Reichstag de Berlín⁷⁹, quizá no por idea de Bénard sino del Gobierno Mexicano.

El Monumento a la Revolución tiene una gran trayectoria y ha tenido diferentes momentos a través de la historia, en esta tesis se trata de rescatar algunos de los momentos más importantes del monumento así como los usos que se le ha dado y como es que se fue transformando hasta el momento actual. Este capítulo busca hacer un breve recuento de la historia, en la que se pueda saber acerca del Monumento como icono de la ciudad, las esculturas del Palacio Legislativo y del Monumento en cuestión, como obra de arte y monumento artístico, que se vio afectado por la modernización y decisiones apresuradas para la presentación del proyecto en los festejos del Centenario de la Revolución en 2010.

⁷⁹ Hugo A. Arciniega Ávila, *La tentativa de un palacio, Colonia la Tabacalera: Varias lecturas de un mismo patrimonio*, Universidad Metropolitana-Xochimilco, México 1994. PP, 127

Capítulo 3

**Del abandono del Monumento a la Revolución a la
gestión e intervención del patrimonio.**

Introducción

El objetivo de este capítulo es dar un panorama del Monumento a la Revolución desde finales de los sesenta y principios de los setenta, momento en el que se clausuró definitivamente el Monumento debido a la descompostura de los elevadores originales. Durante esa época el cuerpo del presidente Lázaro Cárdenas fue colocado en una de las piernas del Monumento donde se encontraba uno de los elevadores.

La estructura del Monumento permaneció casi inerte hasta mediados de los ochenta cuando se fundó el Museo Nacional de la Revolución, el cual ha servido principalmente para fines educativos.

Durante esa época se restauró por primera vez la estructura del Monumento, la parte externa había recobrado su brillo original, pero, los elevadores no se rehabilitaron y 1987 se declaró como Monumento Artístico protegido por el INBA.

Para el año 2010 fue presentada la renovación del Monumento a la Revolución con motivo del Centenario de la Revolución Mexicana, el proyecto incluyó la modernización del museo, la Plaza de la República y la estructura.

Finalmente se presenta la problemática de la incorporación del elevador de cristal para lo que no hubo consulta ciudadana⁸⁰, los trabajos fueron rápidos y durante el proceso de rehabilitación algunos ciudadanos se quejaron del proyecto, como la Doctora Marta Fernández quien acusó al Gobierno de la Ciudad de México por apoyar un proyecto nocivo para el Monumento a la Revolución que no respetaba los principios de Cartas internacionales como la de Venencia, Atenas, Washington, Cracovia y ENAME.

El proyecto de intervención del Monumento a la Revolución rompió con los principios de dichas cartas por lo que se considera una mala gestión al incorporar un elevador nuevo en la parte central y no restaurar sus elevadores originales.

⁸⁰ De acuerdo a la Carta de ENAME debe haber consulta ciudadana para las intervenciones en el patrimonio cultural.

México en los sesenta

El movimiento estudiantil que inició en julio de 1968 culminó en una sangrienta represión por parte de las fuerzas armadas el 2 de octubre en la plaza de Tlatelolco. Durante estas manifestaciones los estudiantes llevaron a cabo algunas reuniones y mítines frente al Monumento a la Revolución, en la Plaza de la República.

El Monumento a la Revolución como legado del Partido Revolucionario Institucional fue quedando poco a poco en el olvido por el grupo en el poder. Sin embargo desde la década de los setenta hasta el 2010 grupos políticos de oposición y organizaciones sociales se apropiaron del Monumento a la Revolución, como el Partido Comunista.

El ex presidente Lázaro Cárdenas, fallecido en 1970, había escrito un discurso que fue leído por su hijo Cuauhtémoc Cárdenas en el Monumento a la Revolución en 1971, justo un año después de que falleciera su padre. Este discurso constituyó un llamado a reactivar el proyecto de la Revolución Mexicana y es considerado como el testamento político de Lázaro Cárdenas⁸¹.

Este discurso fue una crítica de la situación del país: las desviaciones de la reforma agraria, el movimiento obrero animado por sus dirigentes, la peligrosidad de las inversiones extranjeras directas e indirectas por la independencia y soberanía de México; la falta de equidad cada vez más acentuada en la distribución del ingreso nacional, con el resultado de una minoría cada vez más rica y de una mayoría cada vez más pobre; y llevado por sus convicciones revolucionarias hace hincapié en el poder inmenso de la banca privada y propone su nacionalización; en fin, los conceptos del ex presidente pusieron de relieve una vez más la firmeza de sus convicciones revolucionarias, norma invariable durante toda su vida. A este importantísimo documento se le ha denominado Testamento de Lázaro Cárdenas.⁸²

En 1970 el Monumento a la Revolución fue cerrado oficialmente, debido a la descompostura de los elevadores originales y a los suicidios inesperados.

⁸¹ Carlos Ramírez | Agosto 5, 2014, 24 horas, *Muchas derrotas de Lázaro Cárdenas*, en <http://www.24-horas.mx/las-muchas-derrotas-de-lazaro-cardenas/>

⁸² Jesús Silva Herzog, *Una vida en la vida de México* editorial siglo XXI editores, México 1993 .Pp. 209-210

Sin embargo después de la clausura en la época de los setenta líderes políticos de oposición y movimientos sociales se apropiaron del monumento para marchas y mítines como símbolo de las promesas revolucionarias incumplidas por el PRI. Junto a esta apropiación social del monumento continuó celebrándose el desfile deportivo del 20 de noviembre. El Monumento a la Revolución poco a poco fue abandonado por las autoridades priistas, tanto como lugar simbólico para los discursos como en su cuidado material.



A los pies del monumento la Máquina Alco 67, la cual fue removida y enviada al Museo del Ferrocarril. Desde 1986 el sótano del recinto alberga el Museo de la Revolución.

Referencia: *Fotos curiosas del Monumento a la Revolución*, Autor desconocido
<http://www.eluniversaldf.mx/home/fotos-datos-curiosos-del-monumento-a-la-revolucion.html>

Resurgimiento del Monumento a la Revolución y el nuevo Museo Nacional de la Revolución

Ante la crisis económica y social de los años setenta, el presidente Miguel de la Madrid reactivó el discurso nacionalista en el 75 aniversario de la Revolución Mexicana, y decidió llevar a cabo la construcción del Museo Nacional de la Revolución en 1986.

A iniciativa del Departamento del Distrito Federal y de la Secretaría de Educación Pública (SEP), en 1986 se planeó una restauración de la Plaza de la República y la construcción de un museo en el sótano del monumento, como parte del renovado discurso nacionalista del presidente Miguel de la Madrid. En el proyecto original de Carlos Obregón Santacilia se había planeado un Museo de la Revolución, éste se concretó alrededor de cincuenta años después de construirse el Monumento a la Revolución.

El proyecto fue llevado a cabo por la Dirección General de Reordenación Urbana y Protección Ecológica, y para su construcción estuvo a cargo la Dirección de Obras Públicas. Para la creación del museo la Secretaría de Educación Pública comisionó al Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora.

El Museo Nacional de la Revolución buscó recrear la historia del liberalismo mexicano desde el triunfo de los liberales hasta 1917, cuando el país entró en un nuevo orden constitucional.

Actualmente el museo es independiente del Monumento a la Revolución, fue restaurado en 2010, como parte de la conmemoración del centenario de la Revolución Mexicana, llevado a cabo por Jefe de Gobierno Marcelo Ebrad. En el museo se pueden encontrar artículos como: ropa de la época de la Revolución en México, la máquina de escribir de uno de los hermanos Flores Magón, así como esculturas de polietileno y fibra que representan al pueblo, las personas que participaron en la Revolución Mexicana, a quienes se les llamaba “la bola”.

También se encuentra la historia detallada de la construcción, primero del Palacio Legislativo y después el Monumento a la Revolución.⁸³ En 1986 fue declarado de manera oficial por la Secretaría de Educación Pública y el Instituto Nacional de Bellas Artes como Monumento Artístico.



Museo Nacional de la Revolución “*La Bola*”

Referencia: 9 cosas que seguro desconocías del Monumento a la Revolución
<http://mxcity.mx/2016/04/9-cosas-monumento-a-la-revolucion-seguro-desconocias/>

⁸³Miranda, Moisés, Valtierra, *Historia de un símbolo: El Monumento a la Revolución*, Secretaria de Cultura y El Museo Nacional de la Revolución. 2003 , Pp. 6-12

El Monumento a la Revolución como Monumento Artístico bajo la custodia de la Secretaría de Educación Pública y del Instituto Nacional de Bellas Artes

El Monumento a la Revolución representa valores determinados de la época de su construcción, su estilo arquitectónico pertenece al estilo *Art Déco* y fue de los primeros en su estilo. De acuerdo con la declaración del inmueble como Monumento Artístico publicada en el mes de mayo en el *Diario Oficial de la Federación* de 1986.

No se pueden cambiar sus características originales debido a que la conservación del Monumento es protegido por la Secretaría de Educación Pública a través del Instituto Nacional de Bellas Artes.

En el *Diario Oficial de la Federación* de 1986 se declara el Monumento a la Revolución como monumento artístico y por lo tanto es protegido por la Ley Federal de Zonas y Monumentos.

El Monumento a la Revolución simboliza y conmemora las conquistas alcanzadas por la Revolución Mexicana; que dicho inmueble es el centro arquitectónico de una de las plazas más importantes de la zona céntrica de la Ciudad de México, conocida como Plaza de la República, además de que reúne, por sus elementos formales, características que lo convierten en una de las muestras más significativas del movimiento moderno de la arquitectura mexicana.⁸⁴

También se mencionan las esculturas como elementos importantes para la plástica mexicana de acuerdo con el proyecto de nacionalismo cultural.

Que en la ejecución del Monumento a la Revolución, destaca la incorporación de esculturas que como decoración monumental ostenta la construcción y que la convierte en un elemento fundamental de la corriente nacionalista en las artes plásticas de nuestro país, que por sus características estéticas relevantes y por su profundo significado dentro de la cultura nacional, se ha considerado conveniente otorgar al Monumento a la Revolución la distinción y protección que la legislación de los Estados Unidos Mexicanos confiere, declarándolo monumento artístico y, para tal efecto, se expide el siguiente decreto:

Artículo 1o.- Se declara monumento artístico el inmueble conocido como Monumento a la Revolución, incluyendo todos los componentes adheridos a su construcción.

⁸⁴ *Declaración del Monumento a la Revolución como monumento artístico, Diario Oficial de la Federación del 4 de mayo de 1986*

Artículo 2o.- El Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura dará cumplimiento a las disposiciones de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y de su Reglamento, en lo que resulten aplicables al inmueble conocido como Monumento a la Revolución en su calidad de monumento artístico.

Artículo 3o.- Cualquier cambio de destino que eventualmente llegue a afectar al inmueble objeto de la presente declaratoria deberá cumplir con los requisitos que establece el artículo 14 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.⁸⁵

Es importante señalar que el Monumento no solo es resguardado como patrimonio cultural por las cartas internacionales de ICOMOS, al igual que los palacios del Porfiriato mencionados en el capítulo 1 están protegidos por Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, por lo que cualquier persona que sea sorprendida dañando estos edificios será emitida frente a las autoridades correspondientes.

Restauración del 2010

La restauración más reciente del Monumento a la Revolución se llevó a cabo en el año 2010 con motivo de la conmemoración del Centenario de la Revolución Mexicana. El proyecto estuvo a cargo de la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda del Distrito Federal (SEDUVI), con el fin de que el monumento recuperara su resplandor a través de trabajos profesionales de restauración y conservación.

Felipe Leal, titular de la SEDUVI, señaló, que el Monumento seguía siendo un importante referente urbano que reunía a multitudes en la Plaza de la República, para diferentes fines como celebraciones deportivas, espectáculos, mítines políticos y los más serios reclamos contra la injusticia social:

Como ya se ha visto, el enorme monumento de acero y piedra, cuya estructura es prácticamente centenaria, se encontró en muy mal estado producto principalmente de factores ambientales, de los materiales y técnicas usados, pero principalmente del mal uso que se le dio a la falta de mantenimiento por más de 70 años. Para revertir los procesos que con el tiempo fueron causando los daños y

⁸⁵ *Ibid.*

deterioros que se encontraron, se desarrolló un proyecto ejecutivo de restauración y conservación con la idea de realzar la presencia urbana del monumento y devolverle su uso como mirador panorámico y centro de encuentro social en el conjunto de la Plaza de la República.⁸⁶

Este proyecto se llevó a cabo gracias a la inversión privada y del Gobierno del Distrito Federal con un presupuesto total de 250 millones de pesos para modernizar tanto el monumento como el Museo Nacional de la Revolución Mexicana.

La restauración:

Los principales elementos a restaurar en el monumento fueron la piedra de cantera que recubre la estructura del Monumento a la Revolución, Felipe Leal señaló lo siguiente:

Según las investigaciones la piedra de cantera estaba oscurecida y presentaba manchas negras de escurrimiento de agua pluvial en toda la fachada del inmueble. En la parte interna del monumento que era color negro había perdido su color original, la piedra presentaba claridad lo que le hacía perder elegancia y sobriedad del estilo original. La piedra de cantera presentaba exfoliaciones, pulverizaciones y despostillamientos, así como, grietas y los sillares que se perdieron por la acción del viento y de los escurrimientos de la lluvia acida⁸⁷

El segundo elemento fue la cúpula y la linternilla, que había sido pintada de negro con impermeabilizante durante la restauración de 1986, lo cual le había hecho perder su color original, al respecto Felipe Leal señaló: Las láminas de la cúpula y de la linternilla perdieron su aspecto original, ya que se encontraban dañadas y presentaban perforaciones que se habían hecho para evitar encharcamientos, sin embargo esto había ocasionado la entrada directa del agua.⁸⁸

Los elevadores originales que fueron para uso de personajes importantes como funcionarios públicos y los presidentes en turno, seguían una trayectoria curva y llegaban a la linternilla. En los documentos revisados no hay registro acerca de que se haya intentado reparar estos elevadores en los años setenta. Felipe Leal señaló lo siguiente:

⁸⁶Leal Felipe, *Restauración y Rehabilitación de la plaza de la República y el Monumento a la Revolución*, Gobierno del Distrito Federal, México, 2011, Pág. 72

⁸⁷ *Ibid.* PP.74

⁸⁸ *Ibid.* PP.84

Los elevadores no era posible repararlos, debido a que en la pierna del monumento se encontraba la cripta del general Lázaro Cárdenas, que había sido colocado en el machón del vestíbulo del elevador de trayectoria vertical. Este se encontraba con grandes daños y le faltaban elementos decorativos del diseño original.⁸⁹



Pierna izquierda inferior del Monumento a la Revolución
Foto: Jennipher Álvarez
Fecha: 16/01/16

⁸⁹ *Ibid.* PP. 90



Monumento a la Revolución
Foto: Jennipher Álvarez
Fecha: 16/01/16

La conmemoración Centenario de la Revolución Mexicana en 2010

El Monumento a la Revolución como patrimonio cultural es uno de los principales iconos del siglo XX en la Ciudad de México.

El Monumento a la Revolución como Monumento Artístico cuenta con elementos decorativos que cargan de significado a la estructura. Dicha composición fue un diseño original del arquitecto Carlos Obregón Santacilia, que pensó el Monumento a la Revolución con esculturas en la parte superior y sus arcos del triunfo, el cual constituye un monumento histórico en memoria del pueblo mexicano y de los héroes cuyos restos descansan en él.

Con motivo de las recientes celebraciones del Centenario de la Revolución se realizaron espectáculos como "Yo, México", de marionetas gigantes, la reinauguración del Teatro de Bellas Artes, se llevó a cabo el espectáculo en el que se proyectaron diversas imágenes en la Catedral Metropolitana, Palacio Nacional, así como de los edificios de la Ciudad de México y la exposición "Testimonios de una Guerra" de los fotógrafos de la Revolución, una serie de televisión transmitida por Canal 22 llamada *Madero a 100 años*, entre otras actividades.

Una de las obras más importantes para la conmemoración del Centenario fue la recuperación del Monumento a la Revolución. La rehabilitación de este espacio tuvo un costo monetario de \$ 250 millones de pesos y el proyecto estuvo a cargo de Enrique Lastra, quien en una entrevista para el periódico *El Universal* en el 2010 habló acerca de los cambios para la Plaza de la Republica. Las nuevas áreas serían: una cafetería, las 100 fuentes, 13 estacionamientos, una pantalla de agua para proyectar videos al aire libre y la rehabilitación de baños públicos.⁹⁰

⁹⁰ Franco Ira, 2010, México celebra con gigantes el Centenario de la revolución en Guadalajara. Disponible: <http://mexico.cnn.com/bicentenario/2010/11/08/mexico-celebra-con-gigantes-el-centenario-de-la-revolucion-en-guadalajara>

El Gobierno de la Ciudad otorgó un permiso administrativo temporal revocable (PATR) por diez años a inversionistas privados, con quien se asoció a través de Capital en Crecimiento.⁹¹

Cuando se realizó la rehabilitación del Monumento a la Revolución se introdujo a la cadena MYT quien trajo la propuestas de la cafetería al monumento, aceptada la concesión crearon el logo del Monumento a la Revolución e implementaron las visitas guiadas en el monumento, se diseñaron uniformes para el personal de trabajo. De acuerdo con el director de la compañía MYT parte de las ganancias también se utilizan para dar mantenimiento al Monumento a Revolución.⁹²

De acuerdo con el periódico El Economista, la compañía MYT empezó como un carrito ambulante de crepas francesas en un centro comercial de la Ciudad de México atendido por Carlos Mier y Terán, el negocio inició en los años noventa con la inversión de veinte mil pesos para invertir, tiempo después de convirtió en una franquicia llamada La Crêpe Parisienne, que vendió posteriormente para fundar un restaurante de comida japonesa.⁹³

Bibiana Domit comunicadora y emprendedora, después de un viaje a Londres tuvo la misma idea de fundar un restaurante con meseras vestidas de Geisha, en un restaurante que tuviese barras giratorias y decorados alegres, sin embargo Carlos Mier y Terán ya había comenzado con la idea de los restaurantes de comida japonesa en la colonia Roma, en ese lugar se conocieron Bibiana y Carlos, quienes platicaron y se volvieron amigos y socios. El negocio pronto se convirtió en la cadena Moshi Moshi, gracias también a la inversión del artista Eugenio Derbez.

⁹¹ El PATR es un permiso que otorga el gobierno de Distrito Federal, por un tiempo determinado, a un particular para utilizar un bien de dominio público.

⁹² Moran Roberto, *Moshi Moshi, el ingenio creativo*, Expansión en alianza con CNN, 25/07/08, consultable en: <http://expansion.mx/emprendedores/2008/07/25/la-banda-sushi-sushi>

⁹³ Vázquez Jesús, *De un carrito ambulante al Monumento a la Revolución*, El Economista, 19/11/13, consultable en: <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2013/11/19/carrito-ambulante-monumento-revolucion>

Daños ambientales

El Monumento a la Revolución no había tenido mantenimiento ni restauración durante más de dos décadas, lo que propició que factores ambientales dañasen el monumento de manera considerable. Felipe Leal relata el proceso de restauración y el estado en el que se encontraba el Monumento en el momento de la renovación.⁹⁴

Uno de los problemas principales fueron los desechos de las palomas, por lo que colocaron enrejados en las esculturas del monumento y se protegieron con malla metálica, para evitar que las aves anidaran, principalmente las palomas:

Debido a la fauna nociva de las palomas que habían anidado en la cúpula y que habían provocado la acumulación de guano, se mancharon los parámetros de la piedra de cantera al mezclarse con los escurrimientos. Los desechos de las palomas ayudaron a la corrosión del metal y la disolución de la piedra debido a que los desechos contiene ácido úrico, fosfórico y amoníaco. Con la intención de resolver ese problema, el desecho orgánico solidificado fue retirado y limpiado del interior de la bóveda y se propuso la instalación de una malla metálica que impide la penetración de aves a la cúpula.”⁹⁵

Felipe Leal asegura que la instalación de elementos de iluminación para ceremonias fue otro de los problemas, así como los cables de acero y elementos para sujetar anuncios espectaculares, por lo que fueron retirados para la restauración en la Plaza de la República:

Para resolver el serio deterioro de las superficies de cantera y recinto se hizo un inventario acucioso de los daños que presenta en todos los parámetros. A partir de este registro se plantearon soluciones para resolver los problemas puntuales, tomando en cuenta las limitaciones presupuestales.⁹⁶

⁹⁴ A partir de la investigación inicial encargada por el gobierno de la ciudad de México se determinó que básicamente se debían contener los factores ambientales que dañaban el estado del monumento. Para esto se profundizó el estudio de la composición del sistema de impermeabilización de la cúpula y la terraza, así como sus canalones que ayudaban a que descendiera el agua. Las cubiertas con lámina de cobre estaban deformadas y perforadas, por lo que fueron retiradas para enderezarlas y darles mantenimiento.(Felipe Leal, 2010)

⁹⁵ Felipe Leal, *Restauración y Rehabilitación de la plaza de la Republica y el Monumento a la Revolución*, Gobierno del Distrito Federal, México, 2011, P. 51

⁹⁶ *Ibid*, P. 58

Para la protección de la cúpula la parte interna fue cubierta con impermeabilizante para disminuir el daño por las lluvias y para la protección de esculturas colocaron maya alrededor de los conjuntos para evitar la anidación de las aves.

Elevador de cristal

El nuevo elevador del Monumento a la Revolución se encuentra en la parte central. Tiene como objetivo habilitar el mirador del monumento para permitir el acceso a los visitantes.

Martha Fernández, integrante del organismo adscrito al Consejo Internacional de Zonas y Sitios (ICOMOS), menciona que hubo la destrucción de un barandal antiguo para incorporar el elevador de cristal en 2010. El elevador de cambió el aspecto e imagen del proyecto original y la representación del contexto histórico de este inmueble.

Concuero con la investigadora Martha Fernández, quien argumentó que el Centenario de la Revolución Mexicana se conmemoró con la destrucción del Monumento a la Revolución, al descontextualizarlo del estilo *Art Déco* incluyendo un elemento de grandes dimensiones, en un lugar que intercede directamente la vista del visitante. El Monumento fue alterado al instalar un elevador en el centro, en lugar de rehabilitar los ya existente, con el pretexto de subir a más personas, por lo que comentó Martha Fernández García: “El Monumento a la Revolución arquitectónicamente se define como un espacio cubierto con una cúpula, en realidad éste es el espacio que lo constituye, en el momento en que este espacio se interfiere se acaba el monumento”.⁹⁷

El espacio abierto es un elemento fundamental en el monumento por lo que afirmó también:

⁹⁷ Palapa Quijas Fabiola, *Llama investigadora a rescatar el valor simbólico de edificios históricos*, La Jornada, Cultura, 2010. Consultado en internet febrero 2015:
[<http://www.jornada.unam.mx:8810/2010/08/23/cultura/a09n1cul>]

El problema es que no quieren entender que el monumento son los arcos, cúpula y las torres, pero también el espacio. Para colmo, subieron el elevador hasta la cúpula, pero para hacer el desembarque del elevador rompieron además un barandal original de los años treinta que había diseñado el propio Carlos Obregón. Lo rompieron para dar acceso a ese mecanismo.⁹⁸

De acuerdo con la investigadora y la Ley Federal de Zonas y Monumentos de 1972, es el INBA a quien corresponde el cuidado del patrimonio del siglo XX, como lo es el Monumento a la Revolución como institución que salvaguarda los inmuebles del siglo XX y cuidar de su integridad.⁹⁹ De igual manera se deben respetar las cartas internacionales de Venecia, Cracovia y Atenas para la protección de dicho inmueble.



Estructura del elevador del Monumento a la Revolución

Foto: Jennipher Álvarez

Fecha: 16/01/16

⁹⁸ *Ibid*

⁹⁹ *Ibid*

Gestión del patrimonio en el Monumento a la Revolución

De acuerdo a Alejandro Bermúdez el término gestión se refiere a una serie de pasos o secuencia lógica para conseguir un producto ya sea con fines sociales o empresariales:

Los principios y técnicas de gestión son consustanciales a la disciplina de la economía, que es la ciencia que estudia los recursos, la creación de riqueza y la producción, distribución y consumo de bienes y servicios, para satisfacer las necesidades humanas.¹⁰⁰

Siguiendo a Bermúdez en el caso de la gestión del patrimonio cultural y sus bienes patrimonio tangible e intangible, el gestor del patrimonio analiza las necesidades sociales y genera productos útiles en forma de bienes (como un CD sobre la investigación del patrimonio), para la formulación de sus proyectos el gestor del patrimonio cuenta recursos económicos limitados, por ende insuficientes, de igual manera sus decisiones serán determinantes en el proyecto y muchas veces irreversibles.

La gestión del Monumento a la Revolución consistió en la modernización del Museo Nacional de la Revolución y la restauración de la Plaza de la República, así como una digna restauración del inmueble, los cuales fueron con los ideales de bienestar social. Sin embargo la intervención falló al excluir la participación ciudadana y las quejas que no fueron escuchadas como la de la investigadora Martha Fernández, quien aseguro que la adición del elevador era dañina, a pesar de esto fue colocado sin aprobación de la población.

También se llevó a cabo un proceso de gestión empresarial, ya que el Monumento fue concesionado a la empresa MYT y se implementaron dos cafeterías y recorridos históricos en la parte interna del Monumento a la Revolución, para los cuales los visitantes deben comprar un boleto de acceso, posteriormente el visitante subirá a la cúpula por medio del elevador de cristal donde se encuentra el mirador, lugar donde el guía relatará la historia del Monumento.

¹⁰⁰ Bermúdez Alejandro , *Intervención en el patrimonio cultural creación y gestión de proyectos*, Editorial Síntesis , España 2004, PP.66

Se considera que el elevador haya sido una propuesta de esta compañía que fue impulsada por el Jefe de Gobierno Marcelo Ebrard, lo cual indica esto es la formulación de un proyecto de gestión económica.

El primer paso fue la gestión del proceso de gestión de la investigación:

a) Sujetos de la investigación. Personas físicas o jurídicas (entidades legalmente constituidas) que soportan la investigación e integran los distintos equipos humanos que la gestionaran. De esta se distinguen entes públicos y privados.

-Entes públicos. Universidades, institutos, ellas han soportado la investigación en el ámbito patrimonio cultural, desde el punto de vista cronológico.

Los museos de titularidad pública han desarrollado diferentes fases en la investigación y gestión de la misma, su labor se adecua al ámbito de actuación propio del museo, tanto desde el punto de vista territorial como material.¹⁰¹

Privadas. Se consideran también a museos y universidades e institutos de investigación de carácter privado

La investigación que se solicitó en el 2007 por el Gobierno de la Ciudad de México se tituló “Diagnostico de la seguridad estructural para la rehabilitación del Monumento a la Revolución ubicado en la Plaza de la República de la Ciudad de México”, realizada por el Doctor Roberto Melli y el ingeniero Roberto Sánchez Martínez. Quienes concluyeron lo siguiente:

En términos generales la estructura metálica se aprecia de excelente calidad; está muy bien concebida, muy robusta, con diseño muy conservador y con excelente solución de las conexiones y los detalles. La fabricación de los elementos fue muy precisa y el montaje y ensamblaje de los mismos fueron cuidadosos. La estructura ha resistido sin mayores problemas las acciones que la han afectado a lo largo de casi un siglo: el

¹⁰¹ *Ibid.* PP. 70

hundimiento de su cimentación, los sismos y tormentas, y las alteraciones para adaptarla a distintos propósitos.¹⁰²

*Gestión de la protección. Se refiere a la protección jurídica del inmueble o patrimonio.

La gestión de la protección del monumento esta legislada por las diferentes cartas y tratados internacionales, como carta de Atenas, carta de Cracovia. Carta de Washington y ENAME, en México cuenta con la declaratoria de Monumento Artístico y también se legisla por la Ley Federal de Zonas y Monumentos.

En estas cartas se especifican los procedimientos a tener en cuenta para la efectiva protección del patrimonio a partir de sus leyes.

*Gestión de conservación y restauración

Restauración de la estructura del Monumento, Plaza de la República y modernización Museo, la colocación de un nuevo elevador fue una intervención en el patrimonio cultural para la cual tuvo que realizarse un proyecto de gestión del patrimonio en el cual se entregaron permisos para la adición del elevador de cristal, el que a pesar de contar con las regulaciones y permisos ha violado las cartas internacionales.

Difusión y didáctica

Previamente se da a conocer las propuestas del proyecto de intervención.

Difusión posterior

Se da a conocer la información del proyectador de intervención después de generar la intervención.

Se generó un libro por parte del Gobierno de la Ciudad de México acerca de la restauración titulado *Restauración y rehabilitación de Plaza de la República y Monumento a la Revolución* con la información acerca del proceso de

¹⁰² Melli, Roberto y Sánchez Martínez, Abraham Roberto, "Diagnostico de la seguridad estructural para la rehabilitación del Monumento a la Revolución ubicado en la Plaza de la República de la Ciudad de México", sin pie de imprenta, 2007.

intervención. También se implementaron recorridos por parte de la empresa MYT en la que se difunde la historia del Monumento a la Revolución.

Conclusiones

Los edificios de la época del Porfiriato fueron el resultado de una ciudad en busca del progreso, al incluir las novedades de la era de la modernidad que el presidente Porfirio Díaz impulsó en la ciudad de México. Para la celebración del centenario de la Independencia se construyó el Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas, en el que se utilizó el hierro, así como el vidrio curvo para las ventanas que se encuentra en el descanso de la escalera principal. En el Palacio de Correos, otra de las construcciones para la Celebración del Centenario de la Independencia, se utilizaron los más novedosos elevadores marca Otis, restaurados en el año 2000. Este elevador se encontraba en desuso y fue rehabilitado a partir de una investigación en el Archivo General de la Nación, sobre las tecnologías del siglo XIX. De esta manera se pudo restaurar el inmueble de acuerdo con su estado original.

Para la construcción de los nuevos edificios en la época del Porfiriato se destruyeron edificios importantes de la época colonial, que desafortunadamente no contaban con la protección nacional, ni internación de las cartas patrimoniales de resguardo del patrimonio cultural, y la ley de Protección de Zonas y Monumentos históricos y artísticos, ya que estas leyes surgieron a partir del siglo XX. Los edificios perdidos en el Porfiriato hubiesen sido un legado de la arquitectura mexicana debido a su antigüedad y características.

Esta investigación describe la historia del Monumento a la Revolución de la manera más completa posible, desde la época del Porfiriato y los inicios de la construcción de un Palacio Legislativo de Emile Bénard, influido por la arquitectura moderna y su formación académica, aplicó la tendencia más modernas en la construcción de una doble cúpula. En los años treinta el arquitecto Carlos Obregón

Santacilia construyó el Monumento a la Revolución, resultado de haber crecido cerca de la antigua estructura de Palacio Legislativo a principios de siglo, pues Obregón Santacilia admiró a Bénard profundamente, así como la estructura original para el gran proyecto de Bénard.

El arquitecto Carlos Obregón Santacilia afirmó que el Monumento a la Revolución desde su construcción había sido planeado como mausoleo para los caudillos revolucionarios, exhumados y trasladados al Monumento en distintas décadas, principalmente para la conmemoración del 20 de noviembre, aproximadamente en un periodo de 1940-1970, tiempo en que se priorizaba la celebración de la Revolución Mexicana en la que se realizaron solemnes ceremonias para la colocación de cuerpos en las criptas. El Monumento se convirtió en uno de los iconos más importantes de la Ciudad de México cuya importancia fue destacada en estampillas postales, monedas conmemorativas en los años cuarenta y cincuenta. Aunque el símbolo oficial de la ciudad es el Ángel de la Independencia, ubicado en Paseo de la Reforma. En la actualidad el Monumento a la Revolución sigue siendo un icono presente en la Ciudad de México, por lo que el Gobierno de la Ciudad usa el Monumento de manera continua, sin embargo permaneció sin mantenimiento más de dos décadas, lo que provocó que se deteriorara debido a las filtraciones y humedad.

El Monumento a la Revolución hoy por hoy recibe muchas visitas, por lo que el cuidado del inmueble es esencial como patrimonio cultural, lo cual favorece su preservación.¹⁰³ El espacio de la Plaza de la República está siendo utilizado de manera constante y sus visitantes contemplan las fuentes de agua, llamadas también fuentes bailarinas por los distintos patrones de movimiento que realizan al

¹⁰³ De acuerdo al informe obtenido el museo, el único dato que se pudo obtener en cuanto a cifras fue el siguiente: “Durante el año 2008, la Exposición Permanente del MNR recibió 91,195 personas, siendo noviembre el mes con mayor afluencia al recibir poco más de 30 mil visitantes. Es pertinente mencionar que un 80% de los visitantes al Museo son escolares de nivel primaria y secundaria.” Actualmente con la remodelación el número de personas que visita el Museo Nacional de la Revolución y Plaza de la República, por lo que con la actividad que se realiza el número de visitantes a crecido.

ser encendidas. Se puede observar también la iluminación de luces led reflejadas en el Monumento a la Revolución.

La compañía MYT custodia el monumento como un fructuoso negocio que genera ganancias, ya que se obtiene capital al cobrar por subir al mirador por el elevador de cristal, además de la cafetería Adelita.

La problemática en el 2010 fue restaurar el elevador antiguo del que se dijo en diversos medios de comunicación ya no tenía remedio, sin embargo, la reparación de los elevadores del Palacio de Correos demuestran que si hay una solución para la reparación del elevador original del Monumento que permitía el acceso a los visitantes. Sin embargo una de las razones por las cuales no se repararía el elevador del Monumento era no mover el cuerpo del presidente Lázaro Cárdenas, que se encuentra en una de las piernas del Monumento, misma donde se encuentra uno de los elevadores.

Es importante reflexionar la gestión del proyecto de restauración y modernización del Monumento para rehabilitar el mirador, ya que como se señaló en las cartas internacionales de protección y salvaguarda del patrimonio cultural, no se respetaron dichas normas.

Considero que el proyecto de rehabilitación no fue un éxito total, sin embargo si ayuda a la proyección de una nueva imagen de la Ciudad de México, a pesar de que la estructura se vio expuesta a daños materiales. Sin duda la reparación de los elevadores originales era la mejor opción para respetar la imagen original del Monumento.

La alternativa a esta problemática sería retirar el elevador de la estructura y generar un nuevo proyecto de gestión para la restauración de los antiguos elevadores, para conservar las características originales en la mayor medida posible. Además de retirar la concesión del Monumento a la Revolución para que la estructura sea administrada por el Museo Nacional de la Revolución y se sigan generando proyectos de investigación alrededor del Monumento con el fin de bienestar social.

Bibliografía

Ballart Hernández, Joseph y Treserras, Juan, *Gestión del patrimonio Cultural*, Edit. Ariel, Barcelona, 2001

Bayón Damián, *El arte de México: De la Colonia a nuestros día*, Arte Vol. II, Ediciones Akal, México, 2009.

Bénard Calva, Martha y Pérez Siller, Javier, *El sueño inconcluso de Émile Bénard y su Palacio Legislativo*, Artes de México, México, 2009.

Escalante Gonzalvo, Pablo, *Nueva Historia Mínima de México*, El Colegio de México, México, 2008.

Flores Rangel, Juan José, *Historia de México II*, Cenegage Learning, México, 2010

Florescano Enrique, *El Patrimonio Cultural de México*, Fondo de Cultura Económica, México 1997.

Garner, Paul, *Porfirio Díaz*, Editorial Planeta, México 2004

Gombrich, Enerst, *La historia del Arte*, Phanidon, Londres, décima edición 1997.

Gutiérrez Haces, Juana, *El Palacio de Comunicaciones*, Museo Nacional de Arte, Secretaria de Comunicaciones y Transportes, México, 1991 Grupo Azabache, México, 1991.

Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. Título original: Extremes. The Short Twentieth Century 1914-1991,1994. Editorial Crítica, Buenos Aires, 1999.

Jiménez, Víctor, *Carlos Obregón Santacilia: Un precursor de la modernidad Mexicana*, INBA, México, 2001

Jurgüen Sembach, Klaus, *Modernismo*, Editorial Taschen, Alemania, 1990.

Leal Felipe, *Restauración y Rehabilitación de la plaza de la Republica y el Monumento a la Revolución*, Gobierno del Distrito Federal, México, 2011

Martínez Gutiérrez Patricia, *El palacio de hierro arranque de la modernidad*, Facultad de Arquitectura e Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, México DF, 2005

Martínez Rodríguez José Luis, *El correo en México*, Edit. El servicio Postal Mexicano, México, 2010.

Miranda, Moisés, Valtierra, *Historia de un símbolo: El Monumento a la Revolución*, Secretaria de Cultura y El Museo Nacional de la Revolución. 2003

Monsiváis Carlos, *Historia Mínima de la cultura mexicana en el siglo XX*, El colegio de México, México, 2010.

Obregón Santacilia, Carlos, *El Monumento a la Revolución. Simbolismo e historia* SEP, México, 1960

Pérez Siller, Javier, y Cramaussel, Chantal, *México-Francia: Memoria de una sensibilidad común, Siglo XIX y XX*, Vol. XX, Benemérita Universidad de Puebla, México, 2004

Ríos Molina Andrés, *La locura en durante la Revolución Mexicana: Los primeros 10 años del Manicomio General La Castañeda, 1910-1920*, México D.F: El colegio de México, Centro de Estudios Históricos, 2009

Tibol, Raquel, *Fuerza y Volumen: El lenguaje escultórico de Oliverio Martínez (1901-938)*, Museo Nacional de las Artes, México, 1996.

Ulloa del Rio, Ignacio, *El palacio de Bellas Artes: rescate de un sueño*, Universidad Iberoamericana, México, 2007.

Urzaiz, Lares, Enrique, *La Arquitectura en tránsito. Patrimonio Arquitectónico de la primera mitad del S. XX en la ciudad de Mérida Yucatán*, Universidad Autónoma de Yucatán, Yucatán, 1997.

Villalpando Nava, José Manuel, *Historia de la Filosofía en México*, Editorial Porrúa, México, 2002

Hemerografía

Anzures, Manuel, *El art Déco en México*, Art Déco editores México S.A. de C.V., México, 2012. Disponible en: [www.artdecoenmexico.com]

Declaración del Monumento a la Revolución como monumento artístico, Diario Oficial de la Nación, México, 1987, versión PDF.

Gámez Silvia Isabel, *Iluminan a Maximiliano*, Periódico Reforma, 05/02/14, Disponible en: [www.reforma.com/aplicaciones/articulo/default.aspx?id=221499]

ICOMOS, Carta de Venecia 1964, Disponible en: [www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf]

[Disponible:

http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof.pdf]

Palapa Quijas Fabiola, *Llama investigadora a rescatar el valor simbólico de edificios históricos*, La Jornada, Cultura, 2010.Consultable en: [<http://www.jornada.unam.mx:8810/2010/08/23/cultura/a09n1cul>]

Pedro r. Boker, *Historia detallada del Edificio Boker*, Casa Boker S. A de C.V Disponible: http://www.boker.net/html/print_edificio_boker.html

Piña Dreinhofer, Agustín y Urquiaga Blanco Juan, *Siglo XIX: Arquitectura Porfirista*, Material de Lectura, Serie Las Artes en México, Núm. 6, de la Dirección de Literatura UNAM, Versión en PDF.

Ramírez, Carlos, Agosto 5, 2014, 24 horas, *Muchas de derrotas de Lázaro Cárdenas*, en <http://www.24-horas.mx/las-muchas-derrotas-de-lazaro-cardenas/>

Rubalcaba Patricia y Ortega Sandra, *Hoteles con Historia e historias, "Al gusto del General"*, Nueva Guía del Centro Histórico de México, (S/A)

Disponible en:[<http://guiadelcentrohistorico.mx/kmcero/el-centro-fondo/hoteles-con-historia-e-historias>]

S/ A, *Construcción del Palacio de Bellas Artes*, INBA, Disponible en:<http://www.palacio.bellasartes.gob.mx/index.php/historia/construcción>

S/A, *Su alteza Maximiliano I en México*, Historia Cultural, S/A, Disponible en:<http://www.historiacultural.com/2011/05/segundo-imperio-mexicano.html>

S/A, *"Maximiliano de Habsburgo"*, Presidentes de México, S/F, Disponible en:
<http://presidentes.mx/emperadores/maximiliano-de-habsburgo/>

UNESCO, *Carta de Atenas*, Atenas, 1993, versión en PDF. Disponible en:http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof.pdf

UNESCO, *Carta de Cracovia 2000* Disponible en:

[www.unesco.org/culture/.../guatemala_carta_cracovia_2000_spa_orof.p.]