

MONUMENTO EFÍMERO A LOS HÉROES  
DE LA INDEPENDENCIA (1910)

FEDERICO MARISCAL

LOUISE NOELLE

DANIEL SCHAVELZON

Dentro de los festejos del Centenario de la Independencia, uno que parece haber sido relegado en el olvido, es el relacionado con el monumento efímero dedicado a los héroes de la independencia que por encargo del gobierno del presidente Porfirio Díaz, el arquitecto Federico Mariscal construyó en el patio principal de Palacio Nacional. La relevancia del evento así como lo sustancial de esta obra en la carrera del arquitecto, le otorgan un valor que resulta interesante analizar. El hecho de que esta construcción fuese desmantelada luego de la ceremonia, de la que sólo han quedado fotografías, descripciones y discursos, la liga con toda una tradición de realizaciones efímeras y a la vez con un sistema de enseñanza en la Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos.

El concepto tradicional del arte, por el cual toda obra persigue la eternidad, se encuentra en la base de la estética occidental y en sus diferentes proposiciones. Sin embargo, siempre han existido expresiones que sólo alcanzan un corto tiempo, ya sea por la naturaleza intrínseca de sus componentes como sucede con la ejecución de la música o la danza o bien por la necesidad de no prolongar algún acontecimiento; esto no le resta importancia ni al evento, ni a su substrato tangible, tan sólo responde a un planteo previo de brevedad. En este caso se encuentran los arcos triunfales coloniales, y los famosos túmulos, cuya tradición se prolonga en el México independiente.<sup>1</sup>

El monumento a los héroes de la Independencia, se liga con el tipo de construcciones que se levantaron en número considerable en 1899 para celebrar el triunfo electoral del propio general Díaz,<sup>2</sup> por lo que parece lógico que este tipo de obras se repitiesen en otras ocasiones.

<sup>1</sup> Vide, Elisa García Barragán, "La exaltación efímera de la vanidad", en *El arte efímero en el mundo hispánico*, UNAM, México, 1983, p. 279. Véase también el libro de Francisco de la Maza, *Las Piras Funerarias en la Historia y en el Arte de México*, UNAM, México, 1946.

<sup>2</sup> García Barragán, *op. cit.*, p. 286.

Es importante anotar, sin embargo, que no por ello pierden estas realizaciones su importancia estética o arquitectónica pues “preparan y anticipan la creación de posteriores monumentos permanentes que conmemoren en forma duradera . . . los grandes acontecimientos patrios”,<sup>3</sup> aún más, su concepción corresponde a los preceptos de cualquier obra arquitectónica, teniendo las mismas preocupaciones por los elementos de sitio, orden, proporción, textura, decoración, iluminación etcétera, logrando un momentáneo efecto de actualidad en el contexto en el que se sitúan.<sup>4</sup>

Por otra parte debemos asentar la tradición dentro de la Escuela de Arquitectura de construir monumentos, en especial funerarios, de materiales perecederos como trabajos para acreditar algunos cursos. Un ejemplo más al respecto lo constituye el catafalco que anualmente levantaban en la Escuela Nacional Preparatoria para el “Cadáver Anónimo”; el de 1918 lo presentaron como estudiantes Carlos Obregón Santacilia y Carlos Tarditi.<sup>5</sup>

El monumento realizado para el Centenario, de inspiración académica, estaba formado por un gran basamento con escalera frontal, el cuerpo cuadrangular del propio monumento y un catafalco superior en el cual fueron depositadas, provisionalmente, las cenizas de varios de los héroes de la independencia. Sobre el frente se colocó una inscripción que decía *Patria: 1810-1910* y a los lados la lista de los héroes. En las esquinas del basamento, y en los ángulos de la plataforma inferior, se colocaron cuatro grandes incensarios para dar volumen a la composición. El cuerpo del monumento estaba decorado en las esquinas con cuatro haces de cañas y hachas pretoriales y coronado por ocho remates flameros votivos; unas enormes guirnaldas de hojas enlazaban los remates y caían a los lados de la placa conmemorativa terminando en una descomunal flor, son los únicos detalles que tal vez por su exuberancia hablan de México como país exótico olvidando la mesura académica. En la parte superior, un águila imperial coronaba el monumento, que sobresalía sobre la azotea del Palacio Nacional que para esa época era todavía de sólo dos pisos y cuyo patio fue techado especialmente para la ocasión, e iluminado con luz eléctrica, maravilla de la época. El monumento fue totalmente construido con madera, hierro, tela y cartón pintado.

<sup>3</sup> Comentario de Fausto Ramírez Rojas a Elisa García Barragán, *op. cit.*, p. 294.

<sup>4</sup> *Vide*, comentario de Sonia Lombardo de Ruiz a Elisa García Barragán, *op. cit.*, p. 301.

<sup>5</sup> Graciela de Garay, *La Obra de Carlos Obregón Santacilia*, INBA, México, 1979, p. 69. Carlos Obregón Santacilia, *50 años de Arquitectura Mexicana*, Editorial Patria, México, 1952, p. 39 y 40.

El patio en el cual se colocó fue también preparado por el arquitecto Mariscal para darle una mayor monumentalidad a la ceremonia, que se realizó la noche del 6 de octubre, debido a una inexplicable postergación del evento. Dos grandes estrados escalonados se levantaron en ambos extremos del patio, uno para las autoridades y otro para los cuatrocientos integrantes del coro. Al pie de éste se hallaban los ciento cincuenta músicos que tocaron, en una excepcional culminación, la *Marcha Heroica* y luego la *Marcha Fúnebre del Crepúsculo de los Dioses* de Wagner.<sup>6</sup> Los dos pisos estaban llenos de personalidades del régimen. Los cronistas dicen haber contado hasta diez mil personas en el momento culminante en que Porfirio Díaz subió al monumento, guardado por una marcial escolta militar, para depositar la ofrenda de una sencilla corona de laurel: "en aquel momento, el salón tenía verdaderamente el aspecto de un templo cívico en el que el jefe del Estado celebraba el rito de la gratitud popular".<sup>7</sup> Quizás pocas veces se había visto en México al positivismo comtiano ser representado en tal forma.

El monumento y los actos relativos a la "solemne apoteosis de los mártires redentores"<sup>8</sup> no fue un hecho aislado, sino el final de una larga serie de eventos conexos con la celebración del Centenario, que incluyó la erección de muchos otros monumentos: desde el Hemiciclo a Juárez hasta las estatuas de Humboldt y Pasteur. Pero así como la obra de Mariscal fue desmantelada al terminar el acto, también las palabras ahí leídas por Enrique Creel, Agustín Rivera y Justo Sierra, se las llevó el viento. Vale la pena recordarlas un poco, ya que muestran con mayor claridad cual fue el sentido del acto y explican así al monumento.

El discurso de Enrique Creel, fue quizás el más lúcido, tanto por su contenido como por su oratoria. Era en realidad una clara síntesis del pensamiento positivista, ya tardío por cierto, en la cual se especificaba a la historia como un homenaje a los héroes del pasado. Decía que la patria:

alza hoy en este recinto un templo; en ese templo, altares, y vertiendo en ellos flores y quemando ante ellos perfumes, glorifica y enaltece á sus redentores y entona en su honor himnos triunfales.

El hombre sería indigno de su grandeza y la humanidad no merecedora de los inmensos bienes de que disfruta, si no se mostraran gratos á todo cuanto los colma de bendiciones, lo mismo al astro que alum-

<sup>6</sup> Genaro García, *Crónica del Centenario*, México, 1911, p. 178.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*

bra su cielo, que á la flor que perfuma sus campos, y lo mismo al fruto que los nutre, que al techo que los cobija y á la mano providente que los protege.

Agradecer el beneficio pasado es sembrar el bienestar futuro. Olvidar lo que se debe es comprender no sólo la propia y personal dignidad, sino también la bienandanza de mañana; y, por el contrario, reverenciar el pasado es mejorar el presente y preparar el porvenir.<sup>9</sup>

Era prácticamente como si estuviera leyendo el *Catecismo Positivista* de Augusto Comte. Todo el discurso se centraba en la idea de héroes metahistóricos, a los que había que rendir culto, homenaje e incienso religioso tal como la Revolución Francesa lo había propuesto.

A ellos venimos á rendir culto y á tributar; ante sus imágenes revividas en la memoria del pueblo mexicano y palpitantes en su corazón, como ante sagrados íconos, doblamos la rodilla; y puestas en lo alto de nuestras aspiraciones y elevadas como hostias nuestras almas, entonamos el hosanna triunfal glorificador de nuestros héroes y de nuestros mártires.<sup>10</sup>

Por desgracia, el resto del discurso estaba tachonado de adulación a Díaz y su régimen, con párrafos como el siguiente:

El tiempo había de llegar en que una nueva redención se iniciara y se consumara para el pueblo mexicano.

Era fuerza realizar una nueva epopeya, una odisea de la paz y del trabajo; y al Ulises de esa nueva epopeya no necesito nombrarlo.

Venciendo obstáculos al parecer insuperables; luchando contra rancias preocupaciones y añejos errores; haciendo frente á los hombres, tanto como á las cosas y á las ideas, emprendió, y la logró, la regeneración del país.

Gracias á él y á la trascendencia de su obra, reinan la paz y la prosperidad; la Nación Mexicana disfruta de alto crédito y es objeto de las atenciones y agasajos de todos los pueblos civilizados; gracias á él, hemos podido solemnizar nuestro Centenario y esta magna apoteosis con incomparable magnificencia, entre el aplauso y las cordiales manifestaciones de simpatía de todas las Naciones del orbe y en medio de las aclamaciones de un pueblo libre, próspero, culto y feliz.

Así considerada, esta solemnidad se agiganta.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Enrique C. Ciel, *Discursos pronunciados en la Apoteosis de los Héroes de la Independencia*, Secretaría de Estado, 1911, p. 3.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 5.

<sup>11</sup> *Idem*, p. 6.

El segundo discurso fue pronunciado por el rector de la universidad Agustín Rivera, sacerdote católico, quien se atrevió a tocar un tema difícil, el del indígena. Por suerte lo trató con la típica benevolencia paternal de la época y no más duramente. Pero la culminación fue el largo —por no decir larguísimo— poema de Justo Sierra, el que no puede contarse entre las obras más lúcidas del gran hombre. Sí debemos recordar su último verso, que resume todo lo que significaba el monumento y toda la apoteosis a los héroes:

Que el sol del Centenario ilumine el camino de la falange heroica  
que vencerá al destino fecundando la tierra y domeñando al mar.  
¡Voz del apoteosis, que brotas de la historia, lleva hasta nuestros  
padres, como un canto de gloria, la vibración inmensa del alma  
popular! <sup>12</sup>

### *Federico Mariscal*

Como complemento a este artículo se consideró conveniente agregar una breve revisión de la vida y obra del arquitecto Federico Mariscal para mejor evaluar la situación y la relevancia del monumento efímero a los héroes de la Independencia. Es pertinente apuntar la ausencia de un estudio sobre este notable arquitecto, por lo que se juzgó útil esbozar aquí un primer intento de investigación.

Federico Mariscal, nació en Querétaro en 1881; realizó sus estudios profesionales de arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, donde, dentro del programa de estudios vigente entre 1897 y 1903 y que constaba de nueve años, se contaba en el sexto año con un “Curso teórico práctico de copia de monumentos”. <sup>13</sup> Así en el recinto de la antigua Academia de San Carlos, aprende no sólo los elementos de diseño y teoría en los cuales posteriormente sobresaldría, también se inicia en la realización práctica de obras arquitectónicas temporales.

Asimismo demostró aptitudes en los estudios académicos que se traducirían posteriormente en una práctica profesional con dotes poco comunes y una capacidad extraordinaria para construir edificios en

<sup>12</sup> Justo Sierra, *Discursos pronunciados en la Apoteosis de los Héroes de la Independencia*, Secretaría de Estado, México, 1911, p. 23.

<sup>13</sup> “La práctica de la arquitectura y su enseñanza en México”, en *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, núms. 26-27, INBA, México, 1983, p. 116.

muy variados estilos y tendencias formales; se tiene noticia de que fue el discípulo favorito de Adamo Boari, cuya influencia explicaría en parte esta habilidad en el manejo de los cánones arquitectónicos. Después de presentar su tesis *Entrada al Bosque de Chapultepec*, construyó una escuela de composición académica en las calles de Enrico Martínez y Emilio Dondé en 1905, aún en pie; al año siguiente edificó una obra de gran envergadura: la Inspección de Policía, en la cual hizo gala de sus conocimientos del gótico normando e inglés, colocando en la esquina una alta torre con almenas que aún corona el edificio. En 1908 realizó algunas escuelas en San Andrés Totoltepec, de las que se desconoce el destino y en 1909, en sociedad con su hermano Nicolás Mariscal, la construcción que alberga dos bancos gemelos en Uruguay 45 y que aún conserva su estilo neoclásico de tipo veneciano.

Para las fiestas del Centenario, 1910, se le encargó un monumento para honrar a los héroes de la Independencia, el cual se erigió en el patio central de Palacio Nacional; este cenotafio se significa por su estilo académico, donde tan sólo el tamaño de las guirnaldas y los florones son los detalles que delatan una cierta originalidad local, una posible respuesta a la exuberancia de la vegetación mexicana.

Posteriormente, una vez pasado el primer fragor de la Revolución, proyectó en 1917 el teatro Esperanza Iris, hoy Teatro de la Ciudad, en un neobarroco germánico en colaboración con Ignacio Capetillo. Entre 1922 y 1923 realizó los Talleres Tostado, dentro de una tendencia moderna y con un concepto del funcionalismo que se podría derivar de las enseñanzas de Walter Gropius, pero con curiosas decoraciones con mosaicos de tipo colonial. Asimismo, en 1927 concibió el edificio Durkin para una agencia de automotores, actualmente destruido, por lo que realiza en la planta baja una sala de exhibición sostenida por arcos parabólicos de casi quince metros de claro; una obra audaz para su época, como decoración tenía reminiscencias neoindigenistas en la fachada. Entre 1932 y 1934, tras largas peripecias, terminó el Teatro Nacional, hoy Palacio de Bellas Artes, donde hizo algunas modificaciones en el interior, diseñado por Adamo Boari, dentro de un estilo que podríamos denominar art decó indigenista. Para 1945, inició la inconclusa catedral de Chilapa, en un neogótico tardío de concreto y finalmente, dentro de la corriente neocolonial que este arquitecto tanto impulsó, encontramos para 1935 el edificio del Departamento del Distrito Federal, construido junto con Fernando Beltrán y Puga.

En esta revisión de las realizaciones más sobresalientes del arquitecto

Mariscal queda patente su singular tendencia hacia el eclecticismo; en efecto, en el conjunto de su obra se aprecia cómo cada edificio tiene un estilo decorativo diferente, de inspiración antigua, pero siempre imaginativo y de excelente factura. No se puede hablar en este caso ni de copias ni de servilismo sino de un apego a las enseñanzas recibidas y a las costumbres de la época. Su obra queda así, junto con la de algunos de sus discípulos, como Vicente Mendiola, Manuel Parra y Juan Segura, que lo siguieron por este constante peregrinar formal, en la búsqueda incansable de una arquitectura realmente mexicana —la que nunca pudieron encontrar— que no cayera ni en un academismo europeo, ni en un falso modernismo impuesto también desde el exterior y contrario, según ellos, a las formas de vida tradicionales mexicanas.

Posteriormente vuelve a la práctica profesional, asociado con sus hijos, Enrique y Alonso habiendo depurado su expresión formal. En 1944 realiza un proyecto para una enorme iglesia de concreto en Torreón y en 1950 construye el edificio del registro público de la propiedad, en las calles de Villalongín, que, aunque modificado hoy en día, se inscribe dentro del llamado estilo internacional, pues se sustenta sobre grandes apoyos de concreto, de inspiración lecorbusiana.

Sin embargo, en el caso de Federico Mariscal, no se puede explicar su obra si se pasan por alto su postura teórica y sus múltiples incursiones dentro de este campo. Desde 1904 reemplazando a su hermano Nicolás, dictó la cátedra de teoría de la arquitectura en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Asimismo en el periodo porfirista aportó una serie de estudios sistemáticos acerca de la arquitectura para hospitales y sanatorios, así como unos escritos acerca de la mayor tecnificación en la arquitectura publicados en la revista *El Arte y la ciencia*. Posteriormente fue el arte colonial el que ocupó sus preocupaciones, impulsando la modalidad neocolonial como el verdadero camino a seguir. En su libro *La patria y la arquitectura nacional* (1915) insistió en que el problema fundamental de la construcción era el constituido por las “influencias exóticas en general muy inferiores a las originales (las coloniales)” por lo que “se ha ido perdiendo la arquitectura nacional, no sólo porque se construyen edificios que podrían ser los de cualquier otro país, dado que no revelan la vida mexicana...”<sup>14</sup> Además este libro incluye una revisión de los estudios hechos sobre el arte colonial y una clasificación de los edificios coloniales de la ciudad de México y sus alrededores, lo

<sup>14</sup> Federico E. Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional*, Universidad Popular, México, 1915, p. 12.

que constituye un valioso aporte pionero para la catalogación de estos monumentos.

Dentro de esta línea en 1928 escribió un novedoso libro sobre la arquitectura prehispánica, a raíz de un viaje que hiciera en 1926 a la zona maya, con el objeto de levantar planos de los distintos centros ceremoniales. El libro lleva el título: *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas Yucatán y Campeche*. Es el primer estudio puramente arquitectónico de los edificios mayas, los que había recorrido detenidamente con José Reygadas Vértiz. En este libro surge una nueva preocupación: "todos los arquitectos de México estamos obligados a colaborar en esos trabajos, y más que ningunos otros, pues debemos amor especialmente a la arquitectura de nuestro suelo, tanto más, cuanto que es importantísima, no sólo la más importante de América sino de las más notables de la historia del mundo".<sup>15</sup>

Anotemos también su interés en favor de la edición del libro *Disertaciones de un arquitecto*, que prologó en 1920, obra que recoge los escasos escritos que quedaron del elocuente miembro del Ateneo de la Juventud, Jesús T. Acevedo, quien escribía con un afán por difundir los valores de la arquitectura mexicana.

De la misma manera es importante citar la labor docente de Federico Mariscal, quien fue maestro de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional, en las cátedras de historia del arte en México y de análisis de edificios, entre otras, de 1909 a 1969, cincuenta años que demuestran su contribución a la profesión del arquitecto y su personal interés para la enseñanza del acervo cultural del país; llevando personalmente a sus alumnos a los diferentes sitios para impartir ahí sus conocimientos a la vez que su amor y respeto por el pasado.

Su ascendiente profesional se dejó sentir durante su gestión como director de la Escuela de Arquitectura, 1935-38, y la estrecha relación que guardó siempre con este plantel.

Dentro de otro tipo de actividades, recogemos su presencia en 1930 como Director de Bienes Nacionales, entidad que tuvo a su cargo la restauración y estudio del Patrimonio Artístico Nacional y es viable pensar que pudo haber contribuido, además de algunas ilustraciones, en la publicación de los primeros volúmenes del inconcluso *Catálogo de Construcciones Religiosas de México*, 1932.

Federico Mariscal fue uno de esos hombres que tuvieron la gran capa-

<sup>15</sup> Federico E. Mariscal, *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche*, México, SEP, 1928, p. 4.



cidad de adaptarse a las situaciones imperantes y aportar práctica e intelectualmente, todo lo posible en esas condiciones. Durante el porfiriato fue uno de los arquitectos jóvenes favorecidos por el régimen; en la Revolución impulsó una arquitectura modernista y técnicamente desarrollada; años más tarde, promovería la conservación y estudio del patrimonio arquitectónico del país. Supo hacer arquitectura utilizando las formas como un repertorio que, quizás eclécticamente, utilizaba en función de los programas arquitectónicos.

En este sentido hay que recordar una conferencia que dictara en 1911<sup>16</sup> donde trata de expresar sus primeras nociones con respecto a un arte nacional basado en la modificación de los valores autóctonos, aunque llegando a la conclusión de que este arte nacional aún no se ha logrado. Pide asimismo que se eleven los ideales artísticos y científicos para que se acceda al progreso y a la libertad.

En este sentido para 1926 asienta en un artículo,<sup>17</sup> la importancia de la profesión del arquitecto tanto a nivel de sus producciones para las necesidades del hombre, como su compromiso con la cultura presente y futura. En suma Federico Mariscal fue un arquitecto que no sólo produjo una serie de obras de indiscutible calidad, asimismo su labor tanto teórica como docente le otorgan un sitio importante en la historia de la arquitectura mexicana de la primera mitad del siglo xx. Su labor se encuentra en espera de que se le estudie y valore.

<sup>16</sup> Federico Mariscal, *El arte en México*, México, 1911.

<sup>17</sup> Federico Mariscal, *Necesidad de reglamentar el ejercicio de la profesión del arquitecto*, Sociedad de Arquitectos Mexicanos, México, 1929.



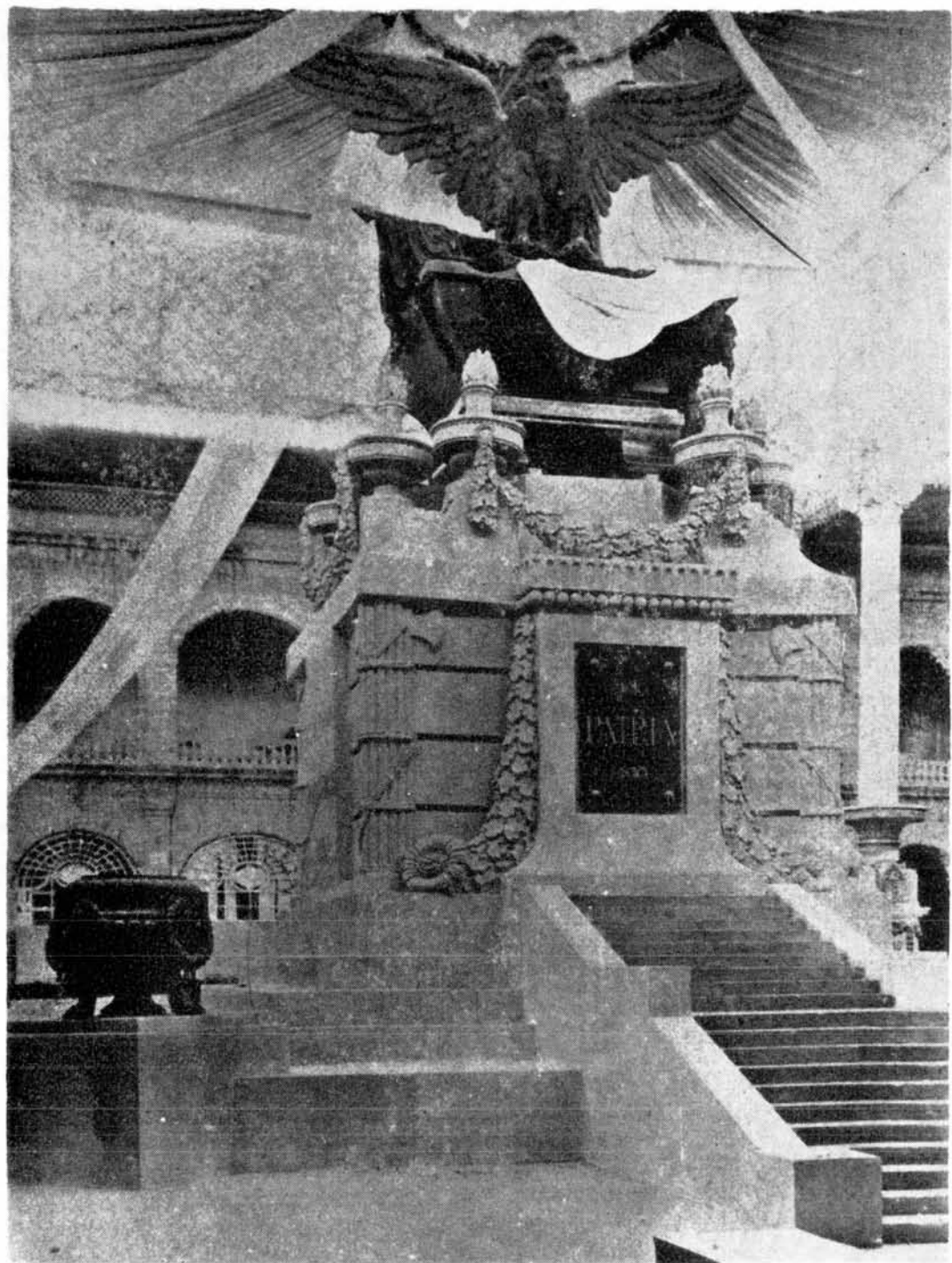


Figura 1. Federico Mariscal, Monumento a los Héroes de la Independencia Nacional, 1910.

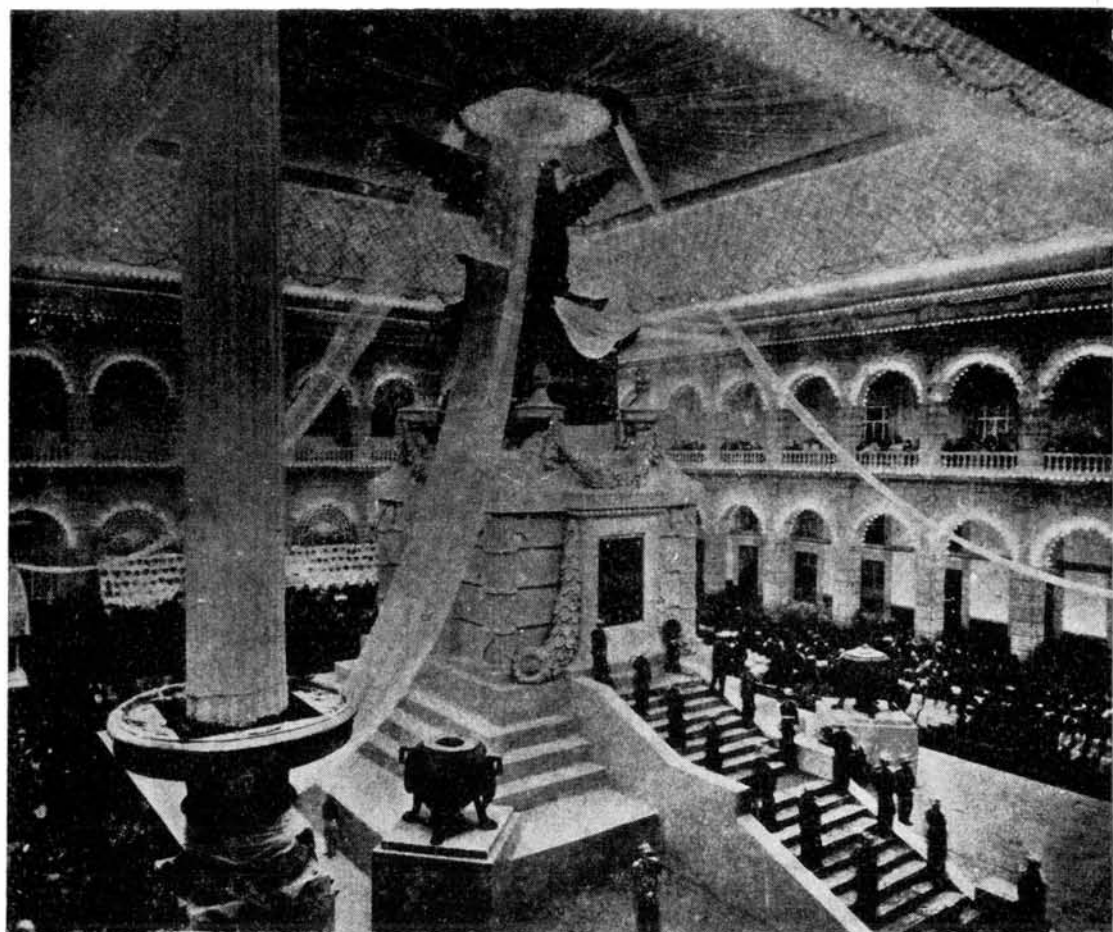


Figura 2. Palacio Nacional. El claustro mayor con el monumento a los Héroes de la Independencia.