

ELISA GARCÍA BARRAGÁN  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

## *El arquitecto Lorenzo de la Hidalga*

El extranjero que por cualquier medio haya coadyuvado al adelanto de nuestro país, merece por ese solo hecho ser equiparado a los nacionales y es acreedor a toda manifestación significativa de la gratitud pública, pues si bien español de origen, el arquitecto Hidalga hizo de México su patria de adopción.

Manuel G. Revilla

**P**ESE A NO SER CORTA LA NÓMINA de arquitectos activos en las primeras décadas del siglo XIX —Justino Fernández menciona, entre otros, a Vicente Heredia, Manuel Gargollo y Parra, Manuel Delgado, etc.—, no se llevaron a cabo construcciones relevantes ni manifestaciones arquitectónicas de importancia. Por ello no es exagerado decir que, con la presencia de Lorenzo de la Hidalga, la ciudad de México se engalana con magníficos edificios.

Es gracias a Manuel G. Revilla<sup>1</sup> que se puede conocer la biografía de este arquitecto español, que nace el 4 de julio de 1810 en la provincia de Álava, cerca de la ciudad de Vitoria, en la región vascongada. La carrera de arquitectura la lleva a cabo en Madrid, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en donde obtiene su título el 31 de enero de 1836. De inmediato se traslada a París, ahí se afilia al recientemente fundado (1830) taller de Henri

1. Manuel G. Revilla, *Biografías* (artistas), México (Biblioteca de Autores Mexicanos, 60), 1908.

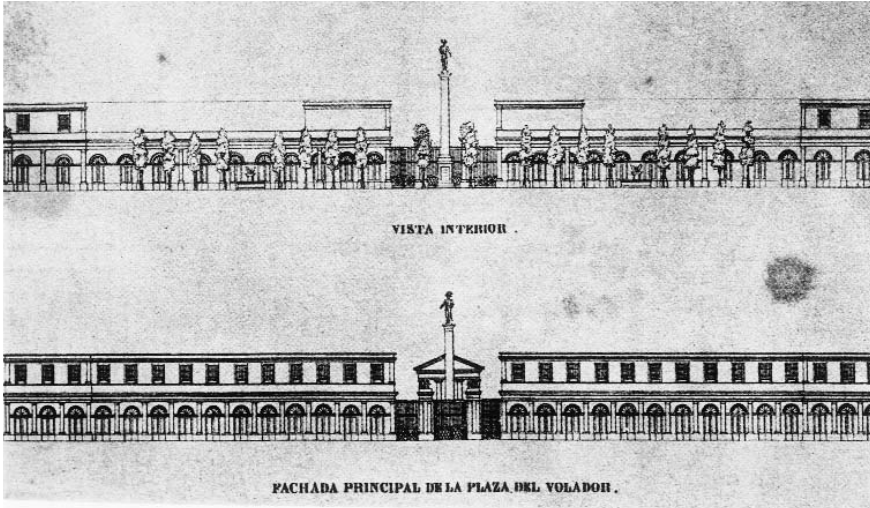
Labrouste, cuyos primeros estudiantes eran formados en la corriente llamada “romántica o racionalista”, para luego definirse tales enseñanzas dentro del movimiento neo-greco, tendencia de la que Charles Garnier, autor del edificio de la Ópera de París, remarcaría: “era neo-greco solamente de nombre... [y] fue sobre todo considerado como la expresión distintiva de la moderna arquitectura francesa”.<sup>2</sup> Por su parte, Henry Van Brunt describía el neo-greco como la corriente “que liberara a dicha arquitectura de las rígidas reglas del clasicismo, practicadas bajo el sistema académico romano”.<sup>3</sup> Así, en esa “libertad” que produjera obras como la paradigmática Biblioteca de Santa Geneveva, del propio Labrouste, en la Ciudad Luz, y al amparo de tales consideraciones, se desarrolla el aprendizaje de De la Hidalga, quien, además de afirmar su clasicismo, quedó convencido de la importancia de seguir algunos principios de funcionalidad, de acuerdo con las enseñanzas aprendidas, aparte de las del taller de Labrouste, de los notables Viollet-le Duc y Edmond Blanc, maestros con los cuales estuvo en contacto durante su estancia en la capital francesa. En ese sendero, no descartó el conocimiento del Précis de Leçons, de Louis Durand, texto en el que el autor francés proponía como objetivo primordial de la arquitectura, el que en la práctica de la misma se siguieran los aspectos de “solidez, salubridad y comodidad”,<sup>4</sup> pero buena parte de la formación de Lorenzo de la Hidalga derivó incuestionablemente del conocimiento de las teorías “revolucionarias” de Claude Nicolas Ledoux, cuyo libro *La arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación*, aparecido en 1808, modificó los criterios arquitectónicos. “Novedósísima teoría”, la considerarían los editorialistas que dieron a la luz la más reciente (1994) traducción al español de la obra, debido a que en sus señalamientos se planteaban serias y drásticas modificaciones:

la obra de este “arquitecto revolucionario” francés ilustra magníficamente la crisis de la tradición clásica en arquitectura, proponiendo una imagen de la moderni-

2. Arthur Drexler, *The Architecture of the École des Beaux-Arts*, Nueva York, The Museum of Modern Art, 1977, p. 331.

3. *Idem*.

4. Elisa García Barragán, “Lorenzo de la Hidalga: un precursor del funcionalismo”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 48, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1987, p. 72.



1. *Fachada principal de la Plaza del Volador.* Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

dad formal, tipológica, compositiva y funcional que él mismo pretendía que durara más que las pirámides.<sup>5</sup>

La estancia de Lorenzo de la Hidalga en París fue breve, pero los cambios en la conceptualidad arquitectónica le marcaron hondamente para el desarrollo de su quehacer edilicio.

Requerimientos familiares le trajeron a México en marzo de 1838. Poco después de su llegada contrae matrimonio con Ana García Icazbalceta, hermana del sabio historiador Joaquín del mismo apellido; la acurnia intelectual de su nueva familia le propició la realización de los primeros trabajos: el mercado de la Plaza del Volador y el Gran Teatro Santa Anna, edificaciones que coincidieron casualmente con el auge de la Academia de San Carlos. Esplendor debido al interés hacia las manifestaciones culturales del entonces presidente de la República, Antonio López de Santa Anna, quien, mediante el decreto de 1843, reorganizó los estudios y derroteros generales de dicha Academia.

5. Claude Nicolas Ledoux, *La arquitectura considerada en relación con el arte, las costumbres y la legislación*, Madrid, Akal, 1994, p. 1.

La muy espaciosa construcción del mercado del Volador no fue aprobada por buena parte de la crítica de su época, a pesar de que se trataba de una muy curiosa e interesante fábrica. Manuel Rivera Cambas en su *México pintoresco* la describe:

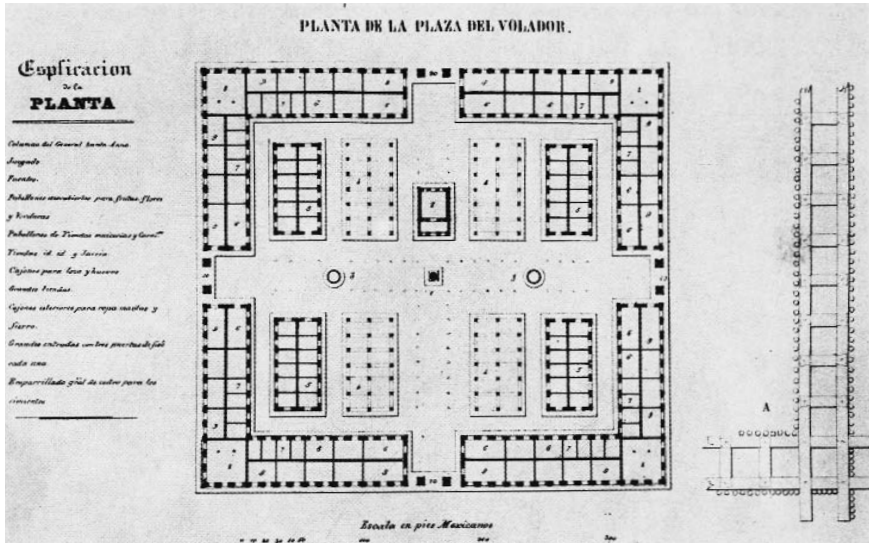
La plaza del mercado en la del Volador forma un verdadero rectángulo; el lado norte tiene... veintiocho puertas e igual número la del sur, en tanto que el costado del oriente y su paralelo solamente tienen veinticuatro cada uno, dando un total de ciento cuatro puertas de los cuatro lados del mercado, sin contar en este número las doce de hierro que forman las entradas, esto es tres por cada lado. Estas puertas están adornadas con molduras de orden dórico y sobre los macizos de ellas había genios alegóricos. El interior del edificio tiene varias calles y lo adornan dos fuentes, antes hubo allí algunos árboles. En el centro de la Plaza mirando hacia Palacio, estaba un pórtico sostenido con cuatro columnas de orden jónico, y en la fachada interior de éste, hubo dos nichos con estatuas que representaban a la Justicia y a Mercurio.

Enfrente del pórtico, mirando hacia el norte, veíase una columna dórica, cuyo capitel estuvo coronado con la estatua del general Santa Anna, construida por don Salustiano Vega, de nacionalidad española, quien copió del natural la cabeza en tres horas... la fundición estuvo a cargo de D. José López, mexicano.<sup>6</sup>

En el pedestal de la columna antes mencionada, había inscripciones con hiperbólicos elogios al general Santa Anna, el cual, muy afecto a un fausto casi imperial, colocó la primera piedra del mercado el 31 de diciembre de 1841. Durante el acto se pronunciaron lisonjeros discursos dirigidos hacia este gobernante; entre otros, sorprende el del capitán Oropeza, empresario del mercado, quien empezó su alocución diciendo: "V.E. va a poner una piedra en los cimientos de un edificio que ostentará la magnificencia mexicana [...] el genio de V.E. concibe el bien y su voluntad fuerte y decidida lo realiza."<sup>7</sup> No se quedó atrás el secretario de la Guerra, José María Tornel, quien llegó en su exageración a equiparar a Santa Anna con Napoleón I, y la grandiosidad del mercado del Volador la hermanó con el Paso del Simplón.

6. Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, México, Imprenta de la Reforma, 1880, p. 152.

7. Enrique Olavarría y Ferrari, *México a través de los siglos*, México, Cumbre, 1953, t. IV, p. 478.



2. Planta de la Plaza del Volador. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

No fue menos suntuosa la inauguración de aquel mercado. El acto se hizo coincidir con el onomástico del presidente Santa Anna, el 13 de junio de 1844. Respecto al diseño, se censuró a De la Hidalga el eclecticismo empleado, pues en la obra se alternaban los elementos clásicos con otros que, si bien eran de utilidad, se decía no aportaban belleza al edificio. Consideraciones exageradas, pues si vemos la ilustración del conjunto en Rivera Cambas, podemos apreciar una gran simplicidad en los paramentos y, eso sí, una monótona presencia de vanos con cerramiento de arco de medio punto. El propio Revilla años más tarde, sin dejar de reconocer los buenos principios arquitectónicos empleados en la edificación, señalaría que el mercado de la Plaza del Volador “no podría reputarse como una de las mejores obras de De la Hidalga”,

no obstante hallarse en [aquél] observados los buenos principios arquitectónicos [...] y notarse adecuada conveniencia con su objeto...

[...] dicho mercado no fue del todo inadecuado para su época, ni dejó tampoco de estar en relación con los no cuantiosos fondos de que entonces disponía el municipio.<sup>8</sup>

8. Manuel G. Revilla, *op. cit.*, pp. 29-30.

El arquitecto, presionado por la crítica desfavorable, publicó en la revista *El Museo Mexicano*, en 1843, el artículo “La Plaza del Volador”, bajo la firma de “Los editores”; ahí explicó los preceptos generales empleados en aquel conjunto, haciendo hincapié en que: “La conveniencia de un edificio consiste en su solidez, salubridad, comodidad y economía.”<sup>9</sup> Texto en el que se advierten ecos de las teorías del ya citado Claude Nicolas Ledoux, sobre todo en lo referente al necesario aspecto de la salubridad. El francés ejemplificaba esta exigencia al detallar las bondades del mercado que él había edificado en la ciudad de Chaux:

Afluyen de todas partes [las mercaderías] llenando amplios almacenes a los que dan salubridad los vientos septentrionales y la onda activa incesantemente en los fosos. La precaución que hace fecundos los recursos del arte, nos ofrece abundantes aguas [...] Puede asombrarse uno de los cuidados tenidos para mantener la salubridad de esos lugares que encierran la abundancia.<sup>10</sup>

Por su parte, De la Hidalga comentaría del mercado del Volador, en su artículo antes mencionado:

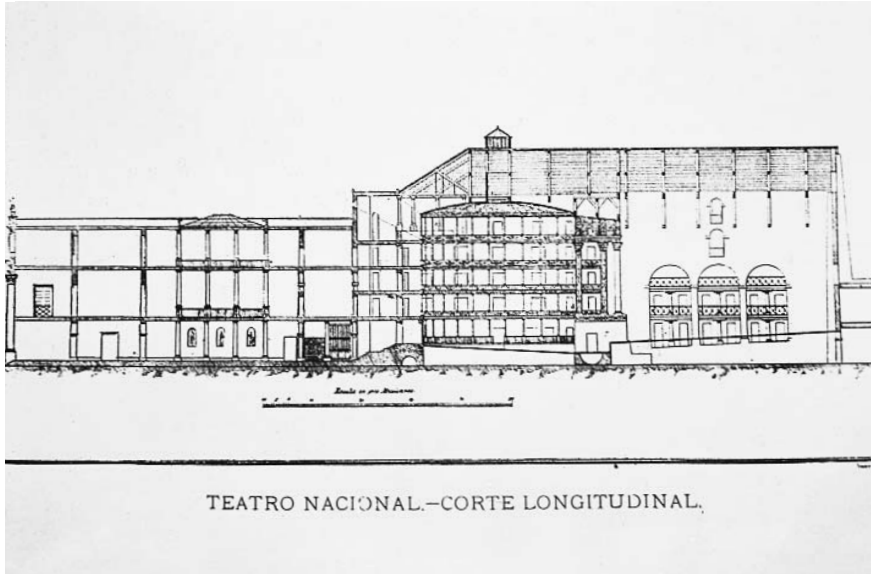
Salubridad. Para convencerse de la salubridad no se necesita más demostración que la vista imparcial del proyecto [...] sus entradas amplias y en número suficiente, sus calles anchas, su arboleda, las fuentes, su regularidad, todo contribuye a renovar el aire, sin que puedan por consiguiente estacionarse las emanaciones pútridas de los objetos que han de aglomerarse en su interior según su destino.

El mercado casi fue efímero, desapareció en el incendio del 17 de marzo de 1870. *El Monitor Republicano*, dos días después, daba noticia de los daños causados por ese siniestro:

En lo interior de la Plaza no han quedado de pie más que los pilares de ladrillo que sostenía la techumbre de los puestos. La oficina del administrador está sin techo, sin puertas ni ventanas y se eleva en medio de ese montón de ruinas como capilla que está en medio de un cementerio.

9. Citado en Elisa García Barragán, “Lorenzo de la Hidalga”, en *Del arte. Homenaje a Justino Fernández*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1977, p. 215.

10. Claude Nicolas Ledoux, *op. cit.*, p. 165.



3. *Teatro Nacional*, corte longitudinal. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

La actividad de De la Hidalga fue impresionante pues, paralelamente al mercado del Volador, estaba construyendo el Teatro Nacional, en un principio llamado Teatro Santa Anna, obra que le fuera encomendada por el propio general y por el empresario don Francisco Arbeu, quien, en un afán de mejorar la floreciente y bella ciudad de México, deseaba erigir un teatro a tono con ella; más aún, Arbeu, hombre de negocios, quería una construcción sólida, imperecedera, y por ello seleccionó, entre varios, el proyecto de Lorenzo de la Hidalga, haciendo público este aspecto y su certeza de que el Teatro Santa Anna respondería a tales condiciones, reiterando que su decisión no iba encaminada hacia su provecho económico, sino a exigir al arquitecto:

la solidez, la magnitud de un monumento en que sin duda mi amor propio se ha interesado más que mi deseo de utilidades [...] no por esto renuncié a la inspiración de un teatro magnífico; no por esto me limité a lo posible, cuando los recursos escaseaban. El hacerlo digno de México o sucumbir en la miseria fue mi resolución.<sup>11</sup>

11. Manuel Francisco Álvarez, *El doctor Cavallari y la carrera de ingeniero civil en México*, México, Imprenta A. Carranza, 1906, p. 86.

La primera piedra la colocó el presidente el 18 de febrero de 1842, en el terreno situado en el cruce de las calles de Vergara (hoy Bolívar) y su cerramiento con Cinco de Mayo. Al decir de Manuel G. Revilla, ésa fue la mejor obra del arquitecto y:

El único edificio del México independiente, que por su magnitud e importancia y por la rara perfección con que llegó a ejecutarse, pudo competir con los admirables templos y palacios debidos a la conquista [...] tanto más habrá de apreciarse el mérito del Sr. Hidalgo por haberle dado apropiado exterior a su teatro, cuanto que hoy mismo, después de los adelantos realizados en el arte de la construcción, los arquitectos nacionales no aciertan con las formas que más convienen a los edificios conforme a su índole y estilo [...] conforme al proyecto del autor, unas grandes estatuas alegóricas deberían romper la uniforme línea horizontal del remate.<sup>12</sup>

Una de sus importantes influencias, la del tratadista Ledoux, se reflejaba en el edificio; el francés, en su proyecto del Teatro de Besançon, subraya: “La vista general presenta un peristilo con seis columnas jónicas.” Lorenzo de la Hidalga emplearía igualmente seis soportes, cuatro columnas con capiteles corintios y dos pilastras de ángulo, aunque el eco de otros teatros franceses revelaba una honda investigación por parte del español.

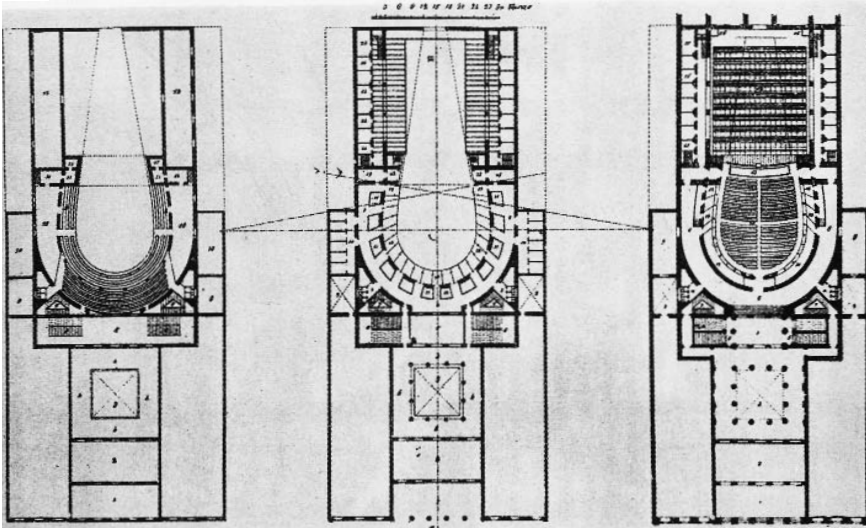
Respecto a la fachada, Manuel Francisco Álvarez detallaría: “y si se tiene presente la anchura de la calle, estaba bien terminada por un ático que debía llevar estatuas alusivas”. En efecto, los tres cuerpos se observan por sobrios paramentos; pese a lo reducido del tercer piso, el conjunto guardaba armonía, sólo se marcaba con énfasis la parte central, un breve nártex del que se pasaba al vestíbulo.

Por otra parte, el arquitecto e ingeniero mexicano compara al Teatro Nacional con algunos coliseos europeos: el de la Escala de Milán y el de Burdeos, para a seguidas comentar acerca de lo idóneo en el teatro Santa Anna de la entrada al escenario por el callejón de Betlemitas:

esta disposición permitió que de la sala a la calle hubiera una distancia de 40 metros, mayor que la de los dos teatros y que en esto los aventajase, presentando la conveniencia para el público de ir pasando por diferentes temperaturas, hasta lle-

12. Manuel G. Revilla, *op. cit.*, p. 35.





4. *Teatro Nacional*, plantas. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

gar insensiblemente al exterior de la calle [...] [el teatro Santa Anna] permitió disponer un escenario tan grande como el del teatro de Milán y de Burdeos, y por lo mismo en nada desdecía de éstos.<sup>13</sup>

Otro de los aciertos del arquitecto español se dio en la planeación del espacio de ingreso, y en las dimensiones del novedoso vestíbulo, que pese a no tener gran amplitud, sí protegía a los espectadores de las inclemencias de la naturaleza. Sin embargo, hay que recalcar que, en su interior, el diseño de De la Hidalga superaba en funcionalidad y elegancia a lo proyectado por el francés Ledoux.

Parece que el Teatro Santa Anna sí tuvo las estatuas mencionadas por Revilla, pues *El Museo Mexicano* (1843-1844) publicó una litografía del italiano Pedro Gualdi, en la que aparece la fachada del teatro coronada por esas esculturas. A propósito de las mismas, en la revista *Artes de México* número 133, “Un siglo olvidado de escultura mexicana”, Salvador Moreno cita una carta del escultor catalán Manuel Vilar dirigida a su hermano, en la que comenta:

13. Manuel F. Álvarez, *op. cit.*, p. 90.

En la ciudad hay otros artistas, pero aún de menos mérito [que Terrazas] salvo un escultor que si hubiera estudiado podría ser bastante bueno, pues seis estatuas que tiene el Teatro Nacional [...] muestran que tiene mucho talento.

El investigador creía que era posible que fuera José María Labastida el autor de las esculturas.

Mientras se llevaba a cabo la edificación del teatro, insistentes rumores acerca de su inestabilidad obligaron a De la Hidalga a hacer declaraciones al respecto: *El Museo Mexicano* (1843) publica un texto extenso en el que se aseveraba la estabilidad del teatro y la opinión del arquitecto español, quien daba a conocer los fines que le habían movido para realizar este edificio:

en la fachada [...] está claramente marcado el carácter de la construcción, cuyo estilo clásico renacentista se advierte en las grandes columnas y pilastras del frontispicio que forman la entrada al gran pórtico [...] La fachada culmina después del tercer cuerpo, o ático con seis estatuas y dos jarrones.

De la Hidalga, además, daría respuesta a las agresiones, declarando con todo detalle la manera como había manejado la cimentación, esto tomando en cuenta la variabilidad del subsuelo, y teniendo como guía las especificaciones dadas en las teorías de la mecánica de suelos por el francés Rondelet; para ello presentó el siguiente documento que avalaba sus propias deducciones:

Hemos rectificado el cálculo correspondiente a la fórmula que da Rondelet para hallar el espesor de las paredes en la aplicación hecha a los dos casos que presentan las del teatro de la calle de Vergara, y hemos hallado un resultado absolutamente igual al que sacó el arquitecto que dirige la obra.— México. Agosto 30 de 1843.— José Manuel Salinas, Manuel Castro. Antonio Sein. Manuel Robles. Luis Robles. José Manuel Herrera. José María Márquez. Despreaux. Tomás Ramos del Moral.<sup>14</sup>

Respecto al texto anterior y atendiendo al reconocimiento que en el medio tenían los firmantes del documento, Manuel Francisco Álvarez comenta:

Don José Manuel Salinas [...] respetado profesor de matemáticas [...] Don Manuel Castro, director del ramo de Matemáticas en la Academia de San Carlos y

14. *Ibid.*, p. 94.



5. Lorenzo de la Hidalga, interior del Teatro Nacional. Acuarela/papel. Col. Banco Nacional de México. Foto: Rocío Gamiño, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

profesor en el Colegio de Minería, de quien se contaba que decía: Los matemáticos en México somos nones y no llegamos a tres. Don Antonio Sein, profesor de Matemáticas. Don Manuel Robles Pezuela, el instruido oficial de ingenieros [...] Don Luis Robles Pezuela, también oficial de ingenieros. Don José Manuel de Herrera, notable profesor de Química en el Colegio de Minería y autor del tratado de Geodésica, que por muchos años sirvió de libro de texto en todas las escuelas profesionales.<sup>15</sup>

En los lineamientos vertidos por De la Hidalga, queda asimismo implícita la adecuación de conveniencia y funcionalidad. Por ello no es ocioso insistir en que el artista seguía a Ledoux, para quien, además de esas cualidades, resultaba relevante el que el edificio expresara su función y que quedara destacado en él el carácter de una “arquitectura parlante”. Otras justificaciones de orna-

<sup>15</sup>. *Idem*.

mentación y solidez y adecuación del edificio, las amparaba De la Hidalga en antiguas teorías, por ejemplo en “Demóstenes y Plinio el Viejo”, etcétera.<sup>16</sup>

El Teatro Santa Anna se inauguró el sábado 10 de febrero de 1844 con el concierto del violoncellista Maximiliano Bohrer, quien llegó a México con la recomendación de ser el primer violoncello de la capilla de su majestad el rey de Wurtemberg. La asistencia a ese recital no fue muy numerosa, pues parece que los arquitectos cuyos proyectos habían sido desechados continuaban sembrando la inquietud acerca de la poca seguridad que ofrecía el edificio; no obstante, la audición tuvo un gran éxito. La firmeza y comodidad del teatro resultaron evidentes, y al finalizar la función fueron llamados al escenario no sólo Bohrer, sino también el empresario Arbeu y el arquitecto De la Hidalga, a quien se ovacionó, según dice Rivera Cambas, por la “infatigable actividad, maestría y buen gusto que empleó en la bella obra que nos dejó en esta capital”.<sup>17</sup>

Olavarría y Ferrari comentaba:

Este escenario lucía una hermosa decoración del señor Gualdi, que fue celebrada, lo mismo que el magnífico telón representaba la Plaza Principal de México con la columna de la Independencia, que en esos momentos se construía bajo la dirección de De la Hidalga.<sup>18</sup>

El telón mostraba el proyecto realizado por el arquitecto español; dicho monumento nunca se construyó. Por su parte, el pintor italiano lo había plasmado igualmente en una pintura, al óleo sobre tela, hoy en colección particular.

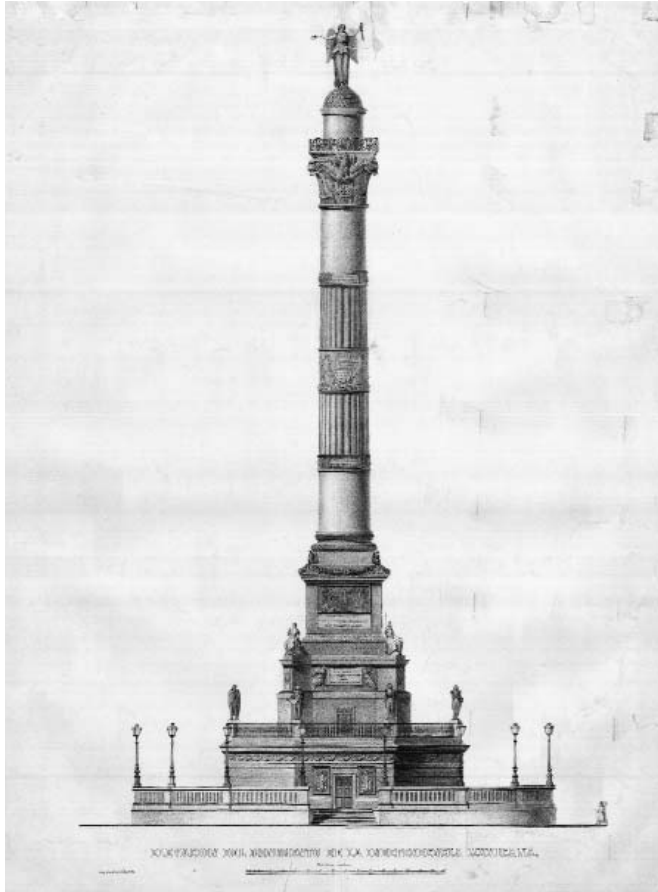
Este artista y escenógrafo realizaría en ese mismo año una bella pintura, también al óleo, con el interior del edificio observado desde el escenario; Arturo Aguilar la describe:

donde aparece uno de los actores y el apuntador escondido en su concha [...] la vista abraza el patio y todos los palcos con enorme minuciosidad en el detalle,

16. Lorenzo de la Hidalga citado en Elisa García Barragán, “Lorenzo de la Hidalga: un precursor del funcionalismo”, *op. cit.*, p. 75.

17. Manuel Rivera Cambas, *op. cit.*, pp. 473-474.

18. Enrique Olavarría y Ferrari citado en Arturo Aguilar, “Pedro Gualdi. Pintor de perspectiva en México”, en *El escenario urbano de Pedro Gualdi*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1997, p. 33.



6. *Elevación del monumento a la Independencia de México* (1843). Mapoteca Manuel Orozco y Berra, Servicio de Información Estadística Agroalimentaria y Pesquera. SAGARPA.

que nos dan una idea exacta del aspecto de este desaparecido coliseo. Lo más interesante es el empleo de una perspectiva circular muy audaz.<sup>19</sup>

Ese interior también lo retomaría Gualdi en una interesante e igualmente minuciosa litografía, dada a conocer en su serie *Recuerdos de México*, firmada por el

19. Arturo Aguilar, "Pedro Gualdi. Pintor de perspectiva en México", *op. cit.*, p. 58.

artista y bajo la imprenta de la Litografía de Murguía,<sup>20</sup> impresor que avalaría asimismo la vista del exterior del teatro que había realizado Gualdi.

Nuevamente, infundadas críticas le sirven de acicate y De la Hidalga redacta un interesante texto para *El Museo Mexicano*, tomo I, 1843-1844, que se publica como el escrito del Mercado del Volador bajo la firma de los editores (L.E.). Artículo que sintetiza los cánones bajo los cuales llevó a cabo la edificación del teatro. Casi paralelamente en el *Diario del Gobierno de la República Mexicana* (26 de junio de 1843) se dan a conocer las impresiones de “un viajero cubano” ante el grandioso edificio, mismas que, tengo para mí, fueron igualmente redactadas por el arquitecto y que son demostradoras de los principios estéticos y funcionales introducidos por él en México como rectores de su propia actividad arquitectónica.

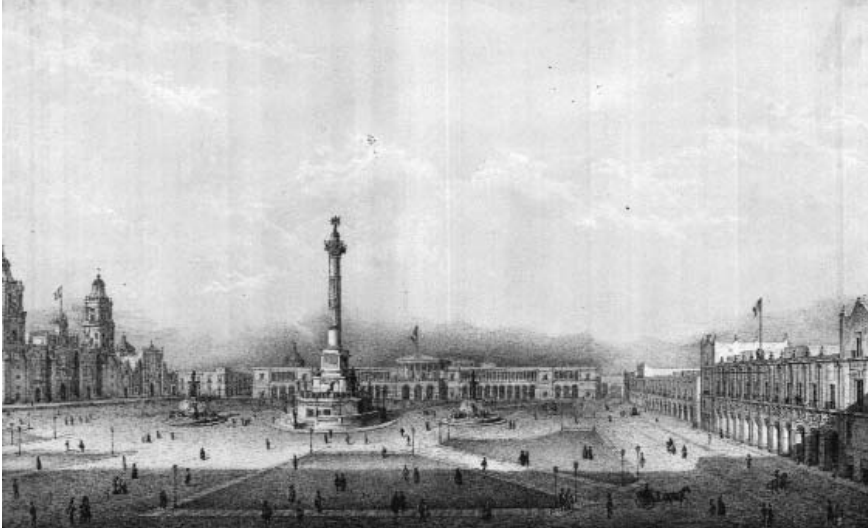
Por desgracia, tan espléndido teatro fue demolido al abrirse la continuación de la calle de Cinco de Mayo. Tan criminal acción es relatada por Clementina Díaz y de Ovando en su artículo “El Gran Teatro Nacional baja el telón (1901)”,<sup>21</sup> en el que detalla algo de lo acontecido en ese coliseo, y sobre todo subraya y puntualiza el porqué de su destrucción en aras de una ¿mejora urbana?

En 1843 se incrementaron las ocupaciones para Lorenzo de la Hidalga, las obras se multiplicaron: estaba trabajando en las reformas y renovaciones que se hacían en el edificio del Apartado Nacional del Oro y la Plata. Por otra parte, *El Siglo Diez y Nueve* del 11 de julio daba a conocer, en un remitido firmado por el secretario de la Academia de San Carlos, las bases del concurso para un “proyecto de monumento que recordara las acciones heroicas y campañas relativas a la Independencia Mexicana”; Lorenzo de la Hidalga intervino en el concurso. El mismo periódico del 18 de agosto, bajo el título de “Columna de la Plaza Principal”, se refería al resultado de la competencia:

El premio propuesto para el artista que presentase el mejor modelo para la columna monumental que debe erigirse en la plaza de esta ciudad, se adjudicó al arquitecto D. Enrique Griffon. La Academia de San Carlos, después de un largo y detenido examen, y de haber oído el dictamen de una comisión de artistas nombrados en su seno, ha adjudicado este premio por unanimidad, decretando

20. *El escenario urbano de Pedro Gualdi*, op. cit., p. 105.

21. Clementina Díaz y de Ovando, “El Gran Teatro Nacional baja el telón”, en *La destrucción del arte mexicano*. Universidad de México, vol. XLIV, núm. 462, México, Universidad Nacional Autónoma de México, julio de 1989, pp. 9 y 15.



7. Pedro Gualdi (1843), *Vista de la gran plaza de México*. Proyecto de Lorenzo de la Hidalga, Mapoteca Manuel Orozco y Berra, Servicio de Información Estadística Agroalimentaria y Pesquera. SAGARPA.

de la misma manera *accesit* al Sr. D. Lorenzo De la Hidalga, arquitecto de brillantes talentos, y cuyas obras ocupan ya un lugar tan distinguido entre los de esta ciudad.

La Academia, bien penetrada de la importancia del monumento que va a erigirse, ha agregado a los premios que la ley establece el de admitir en su seno a los artistas que consagraron su talento a la celebridad de nuestras glorias nacionales.

El 16 de septiembre de aquel año, para honrar a los héroes de la Independencia, se colocó en la plaza mayor la primera piedra del monumento. Sin embargo, las circunstancias políticas que sucedieron a esa fecha impidieron que se efectuara su construcción.

Manuel Vilar, escultor, profesor de la Academia de San Carlos y amigo del arquitecto De la Hidalga, en una carta dirigida a su hermano José Vilar, el 26 de marzo de 1846, describe someramente el monumento:

éste será compuesto de un basamento octavado. Encima de cada ángulo habrá un héroe de la Independencia, y dentro de este basamento estarán los cuerpos de éstos.

Encima de éste habrá otro basamento con bajorrelieves, y otra estatua en cada ángulo, que sostendrá la columna fajada con ornatos y el capitel compuesto, encima del cual habrá la estatua de la República, y se subirá por dentro de la dicha hasta ésta. Se duda que este monumento llegue al fin, pues el gobierno está endeudado al exterior. El proyecto es de un arquitecto español llamado Hidalgo.<sup>22</sup>

De los avatares sufridos por el inconcluso monumento y su historia, da asimismo cuenta Manuel Francisco Álvarez, quien subraya que sería durante el imperio que se le encargaría nuevamente a De la Hidalga, con algunas modificaciones. Los cambios eran:

sustitución de la estatua alada por otra más severa con paños hasta los pies, pero siempre algo indecisa y sin un carácter bien determinado, pues el traje era de indio, con un tocado de plumas.<sup>23</sup>

Debido a lo efímero del imperio, tampoco se erigió.

El 3 de abril de 1845, un fuerte sismo derribó la cúpula de la iglesia de Santa Teresa, excelente construcción neoclásica, obra de Antonio González Velásquez, uno de los primeros maestros de arquitectura de la Academia de San Carlos. A Lorenzo de la Hidalga se le confió la reposición de dicha cúpula, tarea que cumplió con gran éxito. Su ejecución no fue tarea fácil; la Academia, acorde con sus funciones, se encargó de supervisar desde los planos hasta su final. En el Archivo de la Academia se encuentra la documentación de los trámites seguidos. En un escrito del 2 de diciembre de 1845, se lee en respuesta a la solicitud de revisión de los planos hecha por el arzobispo de México: “han sido convocados a junta los directores y académicos de mérito para examinar los planos de Lorenzo de la Hidalga”, y se anexa una minuta con la relación de los profesores designados para el caso:

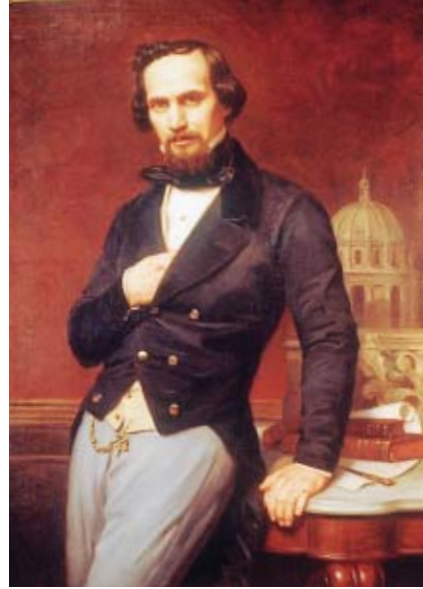
los profesores Vilar y Delgado, para que junto con los señores Velásquez de León y García Conde integren la comisión que ha de revisar los planos de De la Hidalga, febrero 17 de 1846.<sup>24</sup>

22. Salvador Moreno, *El escultor Manuel Vilar*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969, p. 135.

23. Manuel F. Álvarez, *op. cit.*, p. 113.

24. Eduardo Báez Macías, *Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos, 1844-1867*,





8. Pelegrín Clavé, *Retrato de Lorenzo de la Hidalga con la maqueta de la cúpula de Santa Teresa la Antigua*. Museo de San Carlos. Foto: Pedro Cuevas, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Procedimiento usual, que no fue detenido, pese a que poco tiempo antes, el 20 de diciembre de 1845, algunos arquitectos habían enviado un comunicado a las autoridades de aquella escuela, en el que:

Manuel Castro, Joaquín Heredia, Manuel M. Delgado y Enrique Griffon, sobre los planos delineados por Lorenzo de la Hidalga para la cúpula y el altar de la capilla del Señor de Santa Teresa, declaran haber acordado por unanimidad, que siendo el autor académico de mérito en el ramo de arquitectura, está plenamente facultado para construir toda suerte de obras, sin necesidad de censura previa.<sup>25</sup>

El texto llevaba las cuatro rúbricas.

Por su parte, Manuel Vilar, con gran meticulosidad, analiza el proyecto del arquitecto español; juicio tomado de su *Copiador de cartas*, texto publicado

---

México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas (Estudios y Fuentes del Arte en México, XXXV), 1976, p. 91.

25. *Idem*.

por Salvador Moreno. En el dictamen, dirigido a Lorenzo de la Hidalga —un largo texto de 3 a 4 páginas—, le pide al arquitecto le aclare algunas dudas:

Como la linterna de la cúpula me parece superflua, no sirviendo para dar luz al interior de la capilla, creo que se podría cambiar por otro ornamento. Igualmente me parece superflua la proporción de la cúpula interna, no sirviendo más que de mera decoración, pero como quitada ésta puede que la cúpula exterior vista con la capilla quedara demasiado alta de proporción, se podría disminuir la altura del ático donde descansa la cúpula...

[...] éste es mi parecer, pero hallo lo restante de un buen estilo de arquitectura y de buen gusto el ornato.<sup>26</sup>

Son varias las objeciones hechas por Vilar hacia el diseño del domo, aunque el escritor aclara que nunca envió dicha misiva; la carta completa fue publicada igualmente por Salvador Moreno en su libro *El escultor Manuel Vilar*.

Aquí un paréntesis. La relación de Lorenzo de la Hidalga con varios de los maestros de la Academia fue no sólo de trabajo, sino de una gran amistad; el arquitecto, buen acuarelista y dibujante, amante del arte, encargó a algunos de los artistas óleos y esculturas. Revilla cita por ejemplo que al paisajista Eugenio Landesio le solicitó “tres grandes cuadros que respectivamente representan: un ingenio en la hacienda de Colón, una vista de la hacienda de Matlala con un grupo de venados y la arquería de la misma hacienda con la familia Hidalga”,<sup>27</sup> y a algunos alumnos de Vilar les pidió esculturas y relieves para el ornamento de su casa. El propio director de pintura de la Academia, Pelegrín Clavé, le hizo un hermoso retrato, acompañado significativamente de la maqueta de la cúpula de Santa Teresa la Antigua.

Volviendo a la comisión, sus miembros se reunieron en algunas ocasiones con De la Hidalga, la cúpula, al decir de la prensa periódica, fue muy aplaudida. Manuel G. Revilla comentaría:

La cúpula que substituyó a la antigua y que hoy constituye uno de los mejores ornamentos de la capital, a juicio de quienes uno y otro conocieron, superó en

26. Salvador Moreno, *Manuel Vilar. Copiador de cartas (1846-1860) y Diario particular (1854-1860)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas (Estudios y Fuentes del Arte en México, XL), 1979, p. 22.

27. Manuel G. Revilla, *op. cit.*, p. 44.



9. Eugenio Landesio, *Arquería de la hacienda de Matlala con la familia De la Hidalga*. Museo Amparo, Puebla. Foto: Elisa Vargaslugo, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

elegancia, si no en atrevimiento, a la de Velázquez, por más que la de De la Hidalga, con sus cuarenta y nueve varas de altura, tampoco se halle exenta de osada gallardía.<sup>28</sup>

El crítico indicaba en nota que “casi todos los gastos de la obra de arquitectura y el decorado, que desempeñó el pintor Cordero, cubriéronse con limosnas de la piedad pública.

Justino Fernández, comenta:

La ejecutó con fina elegancia, con la sencillez que le era característica y dándole interés especial. La solución que ideó fue una doble bóveda, para iluminar la cúpula por medio de las ventanas del segundo cuerpo, que se ocultan en el interior

28. *Ibid.*, p. 39.

tras la bóveda y que, abierta en el centro con un gran ojo, hace de marco por así decirlo a la cúpula, que queda iluminada [...] Por su estructura, sus elegantes proporciones y su sobriedad, es ejemplo excelente de la arquitectura de mediados del siglo XIX.<sup>29</sup>

Por fortuna, la cúpula ha permanecido hasta nuestros días como ejemplo del adelanto de la arquitectura mexicana decimonónica y del talento de Lorenzo de la Hidalga, ya que es una de las pocas obras que de este arquitecto se conservan.

El cabildo metropolitano, impresionado por las edificaciones del español, le encargó en 1847 el proyecto de un nuevo ciprés para la Catedral. La respuesta fue un armonioso trabajo del que Justino Fernández, en su artículo “El ciprés de la Catedral Metropolitana”, dice:

Su concepción fue apropiada, de elegantes proporciones y de planta circular; tenía un cuerpo principal con columnas que sostenían un entablamiento y bóveda, sobre la que se levantaba otro cuerpo más reducido con arcos. Diversas estatuas de santos complementaban el conjunto y en la cúspide lucía en un grupo escultórico, la Asunción de la Virgen.<sup>30</sup>

De la Hidalga propuso al cabildo que la obra escultórica fuera ejecutada por el “notable artista catalán Manuel Vilar”, director de esa disciplina en la Academia de San Carlos, quien a su vez sugirió que la imaginería se hiciera de mármol, pero como ello aumentaba mucho el costo del ciprés, el cabildo, en una actitud mezquina, decidió que las imágenes se elaboraran en madera policromada y el resto de la obra en piedra y escayola. Las esculturas se encargaron al mediocre escultor Francisco Terrazas, salvo el grupo de La Anunciación, que le fue encomendado a Primitivo Miranda.

La pobreza de los materiales empleados hizo desmerecer el proyecto. Otra vez la crítica le fue adversa, y *El Siglo Diez y Nueve* acudió en su defensa al publicar una carta con una pormenorizada y lisonjera descripción de la obra, aclarando el porqué de los llamados defectos del monumento; esta carta la reprodujo Justino Fernández en el artículo antes mencionado.

29. Justino Fernández, *El arte del siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1967, p. 119.

30. Justino Fernández, “El ciprés de la Catedral Metropolitana”, en *Historia Mexicana*, vol. VI, núm. I, julio-septiembre, 1956, p. 90.



10. Eugenio Landesio, *Arquería de Matlala* (detalle). Óleo/tela. Museo Amparo, Puebla. Foto: Elisa Vargaslugo, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

El ciprés se descubrió en su totalidad en agosto de 1850, pero, como las anteriores obras de De la Hidalga, estaba destinado a no perdurar. Casi un siglo después, en 1943, con motivo de las reparaciones emprendidas en la Catedral, se tomó la decisión de derribarlo; para ello se aducía el argumento de que desarmonizaba con el *Retablo de los Reyes*. Historiadores de arte, intelectuales, etcétera, dejaron oír sus voces a través de la prensa periódica: entre otras, las de Rafael García Granados y Manuel Romero de Terreros.<sup>31</sup>

El talento de Lorenzo de la Hidalga ya ampliamente reconocido le valió varios nombramientos y honores. Además del ya citado de académico de mérito en San Carlos, fue miembro del Ateneo Mexicano, presidente de la sección de Bellas Artes, de la Comisión Científica y Literaria, esto ya durante el imperio de Maximiliano, quien también le otorgó el título de “arquitecto de

31. Elisa García Barragán, “Los otros defensores: Ecos de una epopeya”, en *La destrucción del arte mexicano*. Universidad de México, vol. XLIV, núm. 462, México, Universidad Nacional Autónoma de México, julio de 1989, p. 22.



Palacio y de la Iglesia Catedral”. De una de estas primeras distinciones hace mención *El Universal* del 26 de enero de 1845:

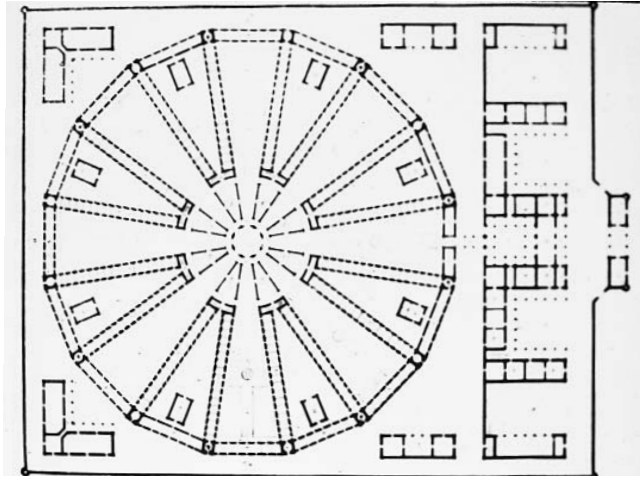
Por una casualidad hemos sabido que este apreciable arquitecto, hace dos años fue nombrado miembro honorario y corresponsal del Instituto Real de Arquitectos Británicos. La modestia del Sr. Hidalgo había hecho que permaneciese ignorado en México un nombramiento que tanto le honra y al que es por otra parte acreedor.

En 1850 se le solicitó el proyecto para construir una cárcel en la ciudad de México. De la Hidalgo presentó no sólo un croquis, sino un minucioso programa que titulara “Paralelo de las penitenciarías”. Después de una minuciosa revisión de los métodos más modernos para la edificación de las cárceles, los sistemas que analizó fueron el Lamberton de la ciudad de Filadelfia, de planta en forma de aspas de molino; el sistema de Auburn, del que comenta lo desecha del todo, entre otros aspectos por parecerle dispendioso. Asimismo refiere las bondades de un sistema circular, siempre y cuando fuera para una cárcel pequeña, “50 a 100 celdas lo más”. Respecto al panóptico de Bentham, en boga en aquel momento, lo consideró como una “utopía del arte”. Después de ese muy puntual análisis plantea su propio proyecto: “Paralelo de las penitenciarías”, avalando sus aciertos bajo siete detallados aspectos, sin olvidar el lado estético de la construcción. Todo el proyecto estaba acompañado de láminas que ilustraban los pasos a seguir.<sup>32</sup> La penitenciaría de la ciudad de México no se edificó y el proyecto del español de alguna manera serviría de inspiración al arquitecto Antonio Torres Torija, cuando diseñó y construyó (1886) la penitenciaría de Lecumberri en el Distrito Federal. De la Hidalgo, a su vez, se ocupó de construir una cárcel más modesta en León, Guanajuato.

Muchas fueron las edificaciones en las que se desempeñó Lorenzo de la Hidalgo; tanto Manuel G. Revilla, Manuel Francisco Álvarez e Israel Katzman las mencionan; este último, en su libro *Arquitectura del siglo XIX en México*,<sup>33</sup> trae una lista con las fechas de las mismas; por ejemplo, el pedestal de la estatua de Carlos IV (1852), escultura cuyo traslado del patio de la Univer-

32. Elisa García Barragán, “El palacio de Lecumberri y su contexto arquitectónico”, en *Lecumberri, un palacio lleno de historia*, México, Secretaría de Gobernación-Archivo General de la Nación, 1994, pp. 64-67.

33. Israel Katzman, *Arquitectura del siglo XIX en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974, p. 283.



12. Lorenzo de la Hidalga, proyecto de penitenciaría, planta. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

alidad a la avenida Bucareli efectuó De la Hidalga. En la traslación del monumento participaron Manuel Restori y Manuel Gargollo, quien formó el plano de elevación de la estatua. El recorrido estuvo lleno de avatares y dio momentos de regocijo para el público capitalino, que alborozado veía los problemas en el transporte, accidentes y dificultades que inclusive sirvieron de inspiración para jocosos poemas que envolvieron de igual manera al personaje de Carlos IV y al propio De la Hidalga, quien no pudo cumplir cabalmente con los plazos del traslado.

Quedó Hidalga delocol,  
dicen caballo y ginete  
aprendan al aguador  
que en dos días se compromete  
llevarlo en su chochocol.

Carlos Cuarto al caminar  
lleva pasos de tortuga,  
le dice un gran militar  
¿mi viejo de qué se arruga  
si no lo llevan a ahorcar?<sup>34</sup>

Edificó la plaza de toros de la calle de Rosales (antes de 1854), junto a la cual construyó su casa habitación, cuya imagen hizo plasmar al paisajista Javier

34. Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental*, op. cit., pp. 280-282.



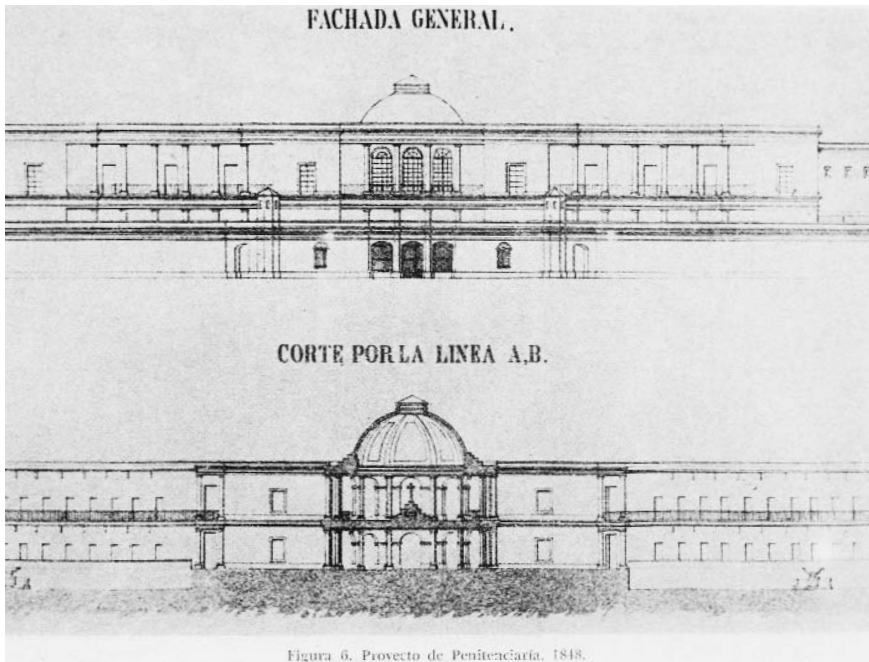


Figura 6. Proyecto de Penitenciaría, 1848.

13. Lorenzo de la Hidalga, fachada de penitenciaría. Foto: Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

Álvarez, óleo que muestra la fidelidad del arquitecto hacia un academicismo italianizante.

Muchos otros proyectos del arquitecto español no se concretaron y se tienen noticias de ellos por las descripciones aparecidas en la prensa periódica de ese tiempo, como el de la fachada de un teatro que se ejecutaría en la calle del Factor (hoy Allende), cuya explicación publicó el crítico de arte e impresor Rafael de Rafael en su periódico *El Espectador de México*, el 6 de septiembre de 1851. La magnífica imagen fue detallada por el crítico, al hacer una reseña de la muestra de arquitectura presentada en la tercera exposición de la Academia Nacional de San Carlos:

Toda la fachada es de un buen estilo y elegancia; y el cuerpo central, compuesto de un pórtico arcado, y encima de él una galería con columnas corintias, es una idea muy feliz, ya por el aire despejado y alegre que da al edificio, ya por la comodidad que la dicha galería debe ofrecer, pues suponemos que servirá de salón

del teatro. En fin, es de admirarse el acierto que ha tenido el Sr. De la Hidalga sacando tanto partido de un terreno reducido para su asunto, y desearíamos que su proyecto se llevase a efecto para que nuestra capital poseyese otro monumento de adorno.<sup>35</sup>

Respecto a su quehacer como docente, si bien parece que no llegó a impartir cátedra en la Academia de San Carlos, este ejercicio, dentro de su profesión, lo llevó a cabo casi inmediatamente a su llegada a México, al abrir una “Academia particular de Arquitectura y Matemáticas”.<sup>36</sup> Más tarde fue profesor de arquitectura en el Colegio Militar. Sin embargo, sus vínculos con la escuela de San Carlos fueron muy estrechos y el nombramiento de académico de mérito en esa institución lo llevó a estar en constante atención hacia esa carrera y a la enseñanza que se impartía en la escuela. Siempre le preocupó el progreso de la arquitectura en México y trató de que los planes de estudio de la carrera en la Academia de San Carlos mejoraran (ahí estudiaron sus hijos Ignacio y Eusebio); con tal intención envió una carta al periódico *El Siglo Diez y Nueve*, publicada el 25 de enero de 1854, en la que, después de referirse a los exitosos comentarios que la prensa dedicó a las pinturas y esculturas presentadas en la sexta exposición de la Academia, se dolía de la indiferencia de los periodistas ante la sección de arquitectura.

Sin dejar de reconocer que tal disciplina no había alcanzado el desarrollo debido, exponía De la Hidalga, con un criterio que se adelantaba a su época, una serie de observaciones tendientes a señalar a los directores de la escuela las principales fallas de esa carrera y las posibles correcciones que podrían hacerse a la misma:

El estudio de la arquitectura se divide en dos ramas principales, que son la parte propiamente artística, o la composición y estudio de toda clase de edificios, y la científica o teoría de la construcción; cada una de por sí se subdivide en diferentes ramos secundarios. El error a mi entender, consiste en que en México y con especialidad los señores de la Junta de la Academia, confunden estos dos grandes ramos del estudio de un arquitecto; para comprender bien las consecuencias in-

35. Ida Rodríguez Prampolini, *La crítica de arte en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964, t. I, p. 293.

36. Manuel G. Revilla, *op. cit.*, p. 42.



14. Francisco Javier Álvarez, casa de campo de Lorenzo de la Hidalga. Óleo/papel/madera. Col. Banco Nacional de México. Foto: Pedro Cuevas, Archivo Fotográfico IIE-UNAM.

mediatas de su error, haré una ligera explicación del género de estudios que exige cada una de dichas partes principales.

Igualmente trajo a colación los métodos que se seguían en Europa, y decía, después que un estudiante acude a trabajar en el *atelier* de un arquitecto, éste era dedicado exclusivamente a la composición de edificios, dándose por un hecho que conocía ya las teorías de la construcción, pues el profesor dedica la atención uno a uno a los proyectos que se hacen en su taller, los cuales explica y comenta directamente con sus alumnos, lo que da como resultado que en un periodo de cinco o seis años cada discípulo adquiera gran facilidad para proyectar inclusive edificios muy complicados.

Como uno de los medios para remediar el atraso de la arquitectura en México, proponía que se llamara a un arquitecto:

Que además del primer periodo de composición en un estudio particular, haya cursado el segundo periodo en Roma u otros países; así conseguirá la Academia

poner dicha clase en el adelanto progresivo de las demás: en cada exposición veríamos proyectos bien estudiados, grandiosos y dignos de ser admirados.<sup>37</sup>

Finalizaba pidiendo que, en lugar de enviar a los alumnos talentosos a estudiar a Roma, se les pusiera a trabajar en un estudio particular en París, durante los cinco años ya mencionados, y que según él eran necesarios para una óptima formación.

Sus observaciones fueron escuchadas por la Junta Directiva de la Academia, la que trajo de Roma en 1856 al arquitecto Javier Cavallari, autor de grandes edificios y varias publicaciones sobre arte y arquitectura, quien se encargó de la dirección de esa carrera, cuyos planes modificó y a la cual dio gran impulso. A partir de la estancia de Cavallari en México fue notorio el cambio, y ello se pudo advertir en el salón de arquitectura en las sobresalientes exposiciones anuales de la escuela.

La autoridad, competencia y honestidad de Lorenzo de la Hidalga hicieron que la Academia lo nombrara como uno de los pocos peritos valuadores de fincas rústicas y urbanas, según lo advertía *El Siglo Diez y Nueve* del 20 de febrero de 1856.

Larga es la lista de los trabajos llevados a efecto por el arquitecto español hasta su muerte, acaecida en 1872. Sus acciones fueron múltiples y sus enseñanzas definitivas para el mejoramiento de la arquitectura del siglo XIX; lástima que la mala suerte persiguiera a sus construcciones, pues casi todas ellas, siendo de primer orden, desaparecieron.

La arquitectura mexicana es deudora de De la Hidalga por las muchas innovaciones y adelantos introducidos dentro del eclecticismo característico de nuestra arquitectura del siglo XIX, entre otros su preocupación por adecuar sus construcciones al destino que se les iba a dar y el respeto por los géneros en tal disciplina. También tuvo el talento y la visión de ajustar las formas antiguas, clásicas, a las funcionales, y adaptarlas así a las exigencias de la sociedad de su época.✽

37. Este artículo fue reproducido por el periódico *La Verdad*, el 11 de enero de 1854; de ahí lo tomó Ida Rodríguez Prampolini y aparece en el tomo I de *La crítica de arte en el siglo XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964, p. 373.