

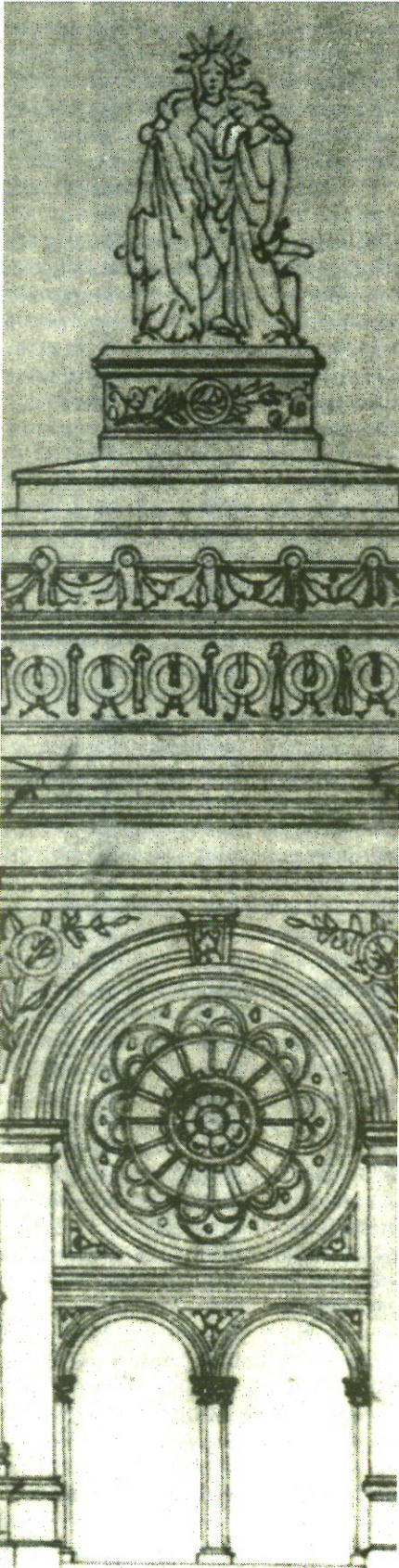
Cultura material del siglo XIX. La exposición internacional mexicana de 1880: Crónica del primer palacio porfiriano

Arq[ui]to. Hugo Antonio Arciniega Ávila

ESCUELA NACIONAL DE CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN Y MUSEOGRAFÍA-INAH

"...¡Una exposición Internacional! Clamamos al oír el proyecto de Riva Palacio y no pudimos contener nuestra risa. Confesamos que nuestra burla sólo alcanzó a Riva Palacio, pues creímos que en el gabinete de Don Porfirio habría un hombre, siquiera de mediano juicio, que pusiera un hasta aquí a la locura del encargado del despacho de Fomento. Pero no ha sido así (...) se han comenzado a erogar gastos en la obra de un palacio (...) parecería el acto de un demente, sino viésemos que sus autores no están ya recogidos en San Hipólito..."

(*El republicano*, 2 de marzo de 1879)



Es ampliamente conocido que durante el periodo en que el general Porfirio Díaz ocupó la presidencia de la República, la arquitectura y el urbanismo de la ciudad de México experimentaron profundos cambios y un significativo desarrollo. Esta trascendente fracción de la plástica nacional ha sido explicada como una consecuencia de la absoluta sumisión a los lineamientos estéticos decididos en Francia¹, sin apreciar que fue también campo fértil para la producción de utopías urbano-arquitectónicas, que si bien, dado su nivel proyectual, presentan límites para un análisis formal completo, nos acercan a los ideales que el grupo tuxtepecano pretendió alcanzar mediante la manipulación consciente de la imagen urbana, constituyendo, por esto, otra vía para acceder a las ideologías del pasado.

Los objetivos que persigo son:

- Interpretar el proyecto de la Exposición internacional mexicana de 1880 como una utopía urbano-arquitectónica.
- Enumerar las características de la primera gran propuesta porfirista de imagen urbana.
- Presentar una de las obras más extensas y complejas del arquitecto Ramón Rodríguez Arangoiti.

Son varias las condiciones que deben reunirse antes de considerar unos planos como una utopía urbano-arquitectónica: en primer lugar, detectar la insatisfacción colectiva de la que surgirá el proyecto². El 23 de noviembre de 1876, luego de la rebelión Tuxtepec, ascendió al poder el general Díaz, nombrando como su ministro de Fomento, Colonización, Industria y Comercio al también militar Vicente Riva Palacio³. El nuevo titular tuvo que hacer frente a otra grave crisis económica que describió en estos términos:

"En unas partes, la agricultura se ahoga en su propia producción, mientras que en otras se sufren grandes escaseces. La minería resiente ahora no solamente la falta de vías de comunicación, sino también los efectos de la depreciación de la plata. La industria tropieza con obstáculos bien conocidos y la pobreza del consumidor restringe a lamentables proporciones la actividad del tráfico mercantil..."⁴

México carecía de la infraestructura indispensable para lograr la tan ansiada prosperidad, aquella que trae aparejada la estabilidad interna. En la Hacienda Pública tampoco existían

los fondos suficientes para el tendido de vías ferroviarias, líneas telegráficas, cables submarinos, la construcción de caminos y muelles; dependiendo, casi exclusivamente, de la inversión extranjera para equipar al país. El problema consistía en detectar una manera para atraer los capitales externos.

La utopía surgirá en la aplicación de un recurso nuevo, pero conocido por lo menos desde una generación anterior, que remedie la situación insatisfactoria⁵. Para el caso que me ocupa, éste consistiría en la organización de una exposición internacional.

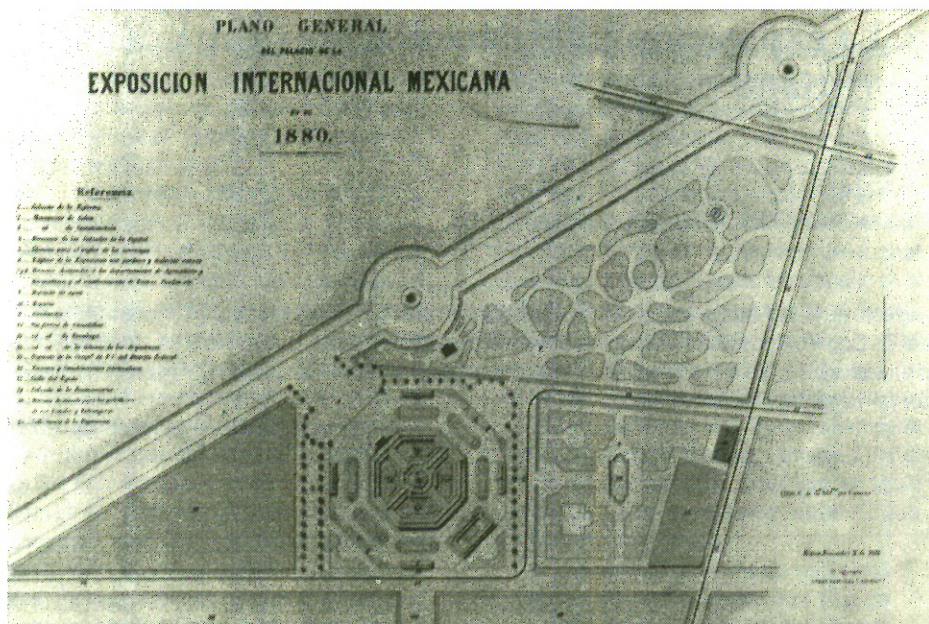
Conviene recordar que la idea no fue totalmente de Vicente Riva Palacio, ya que su padre don Mariano Riva Palacio junto con Rafael Martínez de la Torre habían esbozado un proyecto similar cuando, una vez restaurada la República, el primero se desempeñaba como presidente del ayuntamiento de la ciudad de México⁶.

Las utopías son consideradas por sus promotores como perfectamente realizables⁷; lo que se demuestra en un párrafo del Reglamento General de la Exposición:

"... no abriga la pretensión ni la esperanza de que alcanzará la magnitud y esplendor que han tenido las últimas lizas de la inteligencia y del trabajo en París, Londres, Viena y Filadelfia: es un modesto ensayo que México emprende en la medida de sus limitados recursos, y tan sólo ambiciona que los resultados morales y prácticos que se obtengan correspondan a la rectitud de sus intenciones."⁸

Exhibiciones públicas formadas con lo más sobresaliente en los campos del arte, la industria, la agricultura y la ganadería se venían efectuando en la capital, con cierta regularidad, desde 1849.⁹ Para marzo de 1857 se presentaron algunas propuestas para edificar el local permanente que las albergara¹⁰. En el interior destacaba ya la exposición organizada por la Sociedad de las clases productoras de Jalisco que con una edición en 1878 preparaban la segunda para finales de 1879. El mismo año en que el estado de Puebla organizaría su propio certamen.

En un edificio público, que en Guadalajara fue el ex-convento de Santa María de Gracia, se distribuyeron los prototipos más novedosos de la maquinaria importada, las manufacturas resultantes, las materias primas empleadas, productos agrícolas y ganaderos, dibujos, pinturas, esculturas, litografías,



• Planta de conjunto de la Exposición Internacional Mexicana de 1880. Ramón Rodríguez Arangoiti, México, 1878, litografía de Salázar, 0.53 x 0.36.

carteles y partituras, otorgándose premios a los considerados de mayor calidad. La gran diferencia con la exhibición proyectada en el ministerio de Fomento sería que en lugar de confrontar a los hacendados de una región contra los de otra, se enviarían invitaciones a todos los países con los que México mantenía relaciones diplomáticas y a los que, sin tenerlas, quisieran participar en la justa a través de representantes.

Si se alcanzaban las optimistas expectativas entonces la Exposición internacional mexicana de 1880 contribuiría a resolver la apremiante situación, ya que a decir del ministro Riva Palacio:

"...es un proyecto considerado por todos como un medio eficaz de plantear y resolver con mayor probabilidad de acierto, el problema económico de México, que es el que ahora entraña el secreto de la paz, de la prosperidad y de la grandeza de la república."¹¹

Las pretensiones eran:

1. Al exponer la calidad y variedad de las materias primas nacionales a los industriales europeos y norteamericanos se lograría introducirlos a los mercados internacionales.
2. Una muestra completa de arte y tecnología europea serviría de estímulo y escuela comparativa a los creadores e industriales locales.
3. La exposición serviría para que los capitalistas constataran la estabilidad social y el adelanto alcanzado. Generando un clima de confianza en el grupo tuxtepecano en el poder, que se traduciría en reconocimiento, líneas de crédito e inversión directa en infraestructura.
4. Sería una forma digna para restablecer relaciones diplomáticas con Francia, Austria y Bélgica.
5. Revelaría a los emigrantes europeos el potencial y una imaginaria benignidad en las condiciones climáticas imperantes en todo el país.
6. Ofreciendo un panorama de unidad nacional y progreso se atenuaría la capacidad expansionista de los Estados Unidos.
7. Tal cantidad de visitantes provocaría una derrama económica considerable entre los comerciantes y empresarios de la ciudad de México: en ferrocarriles, hoteles, fondas, teatros, renta de carruajes y tranvías.

En consecuencia, buena parte de la imagen de nación civilizada que el gobierno pretendía proyectar hacia el exterior descansarían en las instalaciones de la Exposición Internacional Mexicana.

La utopía es necesariamente el resultado de una invención colectiva, dado que continuamente se transforma¹². Vicente Riva Palacio no estuvo solo en la empresa: en un primer momento contó con el apoyo del presidente Díaz; posteriormente organizó una junta directiva, presidida por Sebastián Camacho, que tuvo como vocales a Mariano Bárcena, Miguel Hidalgo y Terán y Joaquín M. Alcalde, recayendo el cargo de oficial mayor en Manuel de Drusina. La clasificación de los objetos participantes fue responsabilidad de Alfonso Herrera, Carlos Olaguibel y Arista, y Miguel Pérez. En el departamento de bellas artes quedaron Alfredo Chavero, Santiago Rebull y Miguel Noreña y el diseño de las instalaciones se le encargó al arquitecto Ramón Rodríguez Arangoiti, quien sería supervisado por el también empresario Francisco Somera.

Rodríguez Arangoiti había estudiado en Europa, de 1854 a 1864, coincidiendo con el movimiento que resentía los efectos de la Revolución Industrial, el afianzamiento de la cultura burguesa y que cuestionaba los cánones vitrubianos de utilitas, firmitas y venustas (utilidad, solidez y belleza). Hacia tiempo que la escuela neoclásica había dejado su lugar al historicismo; en la Ecole Polytechnique se experimentaban revolucionarias técnicas de construcción rápida a base de módulos prefabricados de hierro y en la Ecole des Beaux-Arts se discutía sobre la pertinencia de la ornamentación exterior. En lo referente al urbanismo Georges Haussman transformaba el París medieval en la Ciudad Lux (1853-1870).

Dada su larga permanencia en Roma y París, José Ramón era un profesional que trascendía con mucho la formación impartida en la Escuela Nacional de Artes Plásticas; conocía y participa de algunas de las vanguardias artísticas, por lo que sus obras deben analizarse a la luz de las corrientes internacionales. Considero, además, que para noviembre de 1878, cuando firmó los primeros planos de la exposición, se encontraba en plena madurez artística.

El área designada para levantar los edificios quedaría limitada al norte por el Puente de Alvarado, al sur por la entonces calzada de La Reforma, al oriente por la calle de Los Rosales y al poniente cerraría con la vía del tranvía a Tacubaya (hoy avenida de los Insurgentes Norte).

En este emplazamiento se pretendía exaltar la salubridad del surponiente de la ciudad de México; la belleza de la calzada de La Reforma, engrandecida ya con el conjunto dedicado a Cristóbal Colón (1877); pero sobre todo aprovechar al sector mejor comunicado de la capital: ya que la estación del ferrocarril a Veracruz y el depósito de la Compañía de Ferrocarriles del Distrito Federal se ubicaban en los bordes de las futuras instalaciones. No puedo pasar por alto que la mayor parte de los terrenos eran propiedad de Francisco Somera, quien como fraccionador de la Colonia de los Arquitectos era el más interesado en que se elevara la plusvalía de todo el sector.

El núcleo de todo el conjunto sería el palacio de la exposición; el acceso principal se jerarquizaría mediante una plaza abierta sobre la calzada de La Reforma. Para reforzar el mensaje de universalidad se pretendía integrar al monumento a Cristóbal Colón y, como otra de las obras emprendidas por el ministerio de Fomento, al nuevo edificio de la Dirección de Calzadas.

Desde la plaza de acceso, el visitante quedaría ante una reinterpretación del arco de Constantino en Roma de treinta y dos metros de altura, el ingreso adoptaría la forma de ajimez, coronado por un rosetón de inspiración gótica. La modernidad consistía en confrontar al clasicismo con otros estilos retomados del pasado¹³ seleccionando lo mejor que el espíritu humano había producido a lo largo de la historia, rechazando el predominio de un único repertorio formal. Se debería provocar en el usuario la sensación de ser heredero y depositario de todas las civilizaciones¹⁴, aunque no sin exaltar, a través de las estructuras de hierro, una idea lineal de progreso.

La fachada sur remataría en un grupo escultórico, representando a tres mujeres ataviadas a la usanza grecorromana: probablemente una alegoría de la paz conduciendo a la industria y a la abundancia, quedarían custodiadas por dos águilas nacionales en actitud de emprender el vuelo.

Existe una diferencia fundamental entre la concepción de este palacio y las de los pabellones que representaron a México en las Exposiciones Universales de París en 1867 y en 1889: no se trataba de expresar los valores y la historia de un país sino de transmitir un mensaje de cosmopolitismo.

Hasta aquí son destacables dos elementos compositivos: primero, para compensar el efecto de una altura monumental se generó una plaza, que visualmente podía extenderse hasta un paseo de La Reforma por entonces poco poblado; y segundo, la ornamentación se concentró en los cuatro accesos, jerarquizándolos. El resto de las fachadas eran sobrias, apenas se señalaban ritmos mediante la relación vano-macizo. Se

cumplía así con la oposición a toda decoración que no fuese el resultado de un proceso industrial.

La función del palacio era generar grandes áreas de exposición para los productos enviados por los Estados de la Federación y por los países invitados que no estuvieran en posibilidad de erigir un pabellón individual. Las circulaciones deberían ser claras, amplias, fluidas, bien ventiladas e iluminadas. Rodríguez Arangoiti solucionó el problema con maestría, mediante:

"...dos galerías octogonales concéntricas, unidas por otras dos en forma de cruz griega, y cuyos brazos eran perpendiculares a cuatro lados del polígono; la parte central (...) ocupada por una rotonda de veinte metros de diámetro y cubierta por una cúpula de fierro y cristal, cuyo vértice se encontraría a treinta metros sobre el piso del edificio. Armaduras de fierro (...) sosteniendo láminas de zinc formarían las cubiertas de las galerías. Cuatro pórticos colocados en las extremidades de los brazos de la cruz darían acceso al edificio..."¹⁵

Con esta solución se ofrecerían al visitante múltiples posibilidades de recorrido, la opción de interrumpir el trayecto en el instante que se sintiera fatigado, aprovechando las cuatro entradas y descansar en los cafés al aire libre de los jardines interiores. En un destacable manejo de la relación entre interior y exterior las galerías recibirían iluminación natural a través de los ventanales abiertos hacia las zonas verdes. Todo esto sin mencionar el ámbito que se lograría bajo una cúpula acristalada.

El palacio descansaría sobre cimientos de mampostería; sus muros se levantarían con ladrillos cocidos en Zumpango; se cubriría con armaduras de fierro y láminas de zinc; los pórticos se tallarían en cantera y chiluca; las columnas corintias se cortarían en tecali de Puebla¹⁶; 5567 metros cuadrados de duela de dos pulgadas formarían los pisos; y los detalles de la ornamentación interior quedarían a cargo de Manuel Gargollo, Tiburcio Sánchez, Petronilo Monroy, José Collado y Emilio Dondé.

Otra innovación tecnológica sería la utilización de elementos prefabricados que garantizarían la rapidez de montaje, desmontaje y la posibilidad de transportación por largas distancias. Las fundiciones neoyorquinas habían adquirido prestigio en la solución de estructuras metálicas, hasta allá viajó el ingeniero Ramón de Ibarrola para ultimar detalles con la R.H. Allen & Co., encargada de todas las cubiertas del palacio¹⁷. Junto a la forma final del edificio debía admirarse el proceso de diseño-fabricación-traslado-montaje y desmantelamiento¹⁸.

El conjunto quedaría integrado, además, por los pabellones de los Estados de la Federación y las naciones asistentes; un acuario, jardines, cultivos, teatros y fondas. Se arbolaron las calles de La Penitenciaría, Inválidos y Las Artes; se dotó al Paseo de la Reforma con iluminación de gas. En materia de urbanismo lo más relevante fue la apertura de la calle de la Exposición, que conduciría a los cientos de visitantes desde la estación de Buenavista hasta la puerta norte del palacio:

"... Casi al concluir está ya la magnífica calle que el señor ministro de fomento mandó abrir entre el edificio de la exposición y la calle de Buenavista. Con esta mejora ha ganado mu-

cho la ciudad, pues además de ese nuevo camino para venir desde la estación del ferrocarril de Veracruz al centro de la ciudad, el aspecto que presenta es magnífico, pues desde ella se descubre una parte del valle, y concluido el palacio para que los viajeros dominarán el conjunto de edificios que la componen, desde su llegada a la estación de México.¹⁹

Esta sería la manifestación tangible de la utopía. Una utopía paternalista²⁰, puesto que la solución a la insatisfacción colectiva proviene de una elite instruida. Para su realización no requería del consentimiento de los paternalizados. Sin embargo, poderosos agentes sociales, con una visión distinta de la realidad, detuvieron su ejecución.

Para Clementina Díaz y de Ovando, el general Porfirio Díaz vio en Riva Palacio una sombra para la campaña presidencial de 1879. Para sacarlo de la jugada, súbitamente, decidió cancelar la Exposición Internacional Mexicana de 1880. En consecuencia, el 17 de mayo de 1879²¹, el ministro de fomento renunció a su cargo²². Como de costumbre la prensa hizo leña del árbol caído:

"...Después de la Exposición, le decía el otro día a uno de sus favoritos, presidencia, oh presidencia. Pero antes de la Exposición, el ridículo Chente, después idem con papas, y más tarde si acaso, otra vez el Ahuizote. El tiempo es buen amigo y justificará nuestra predicción..."²³

Independiente de la decisión presidencial existían otras razones con el peso suficiente para conferir al proyecto la categoría de utopía. En este sentido Adolfo Llanos se preguntaba:

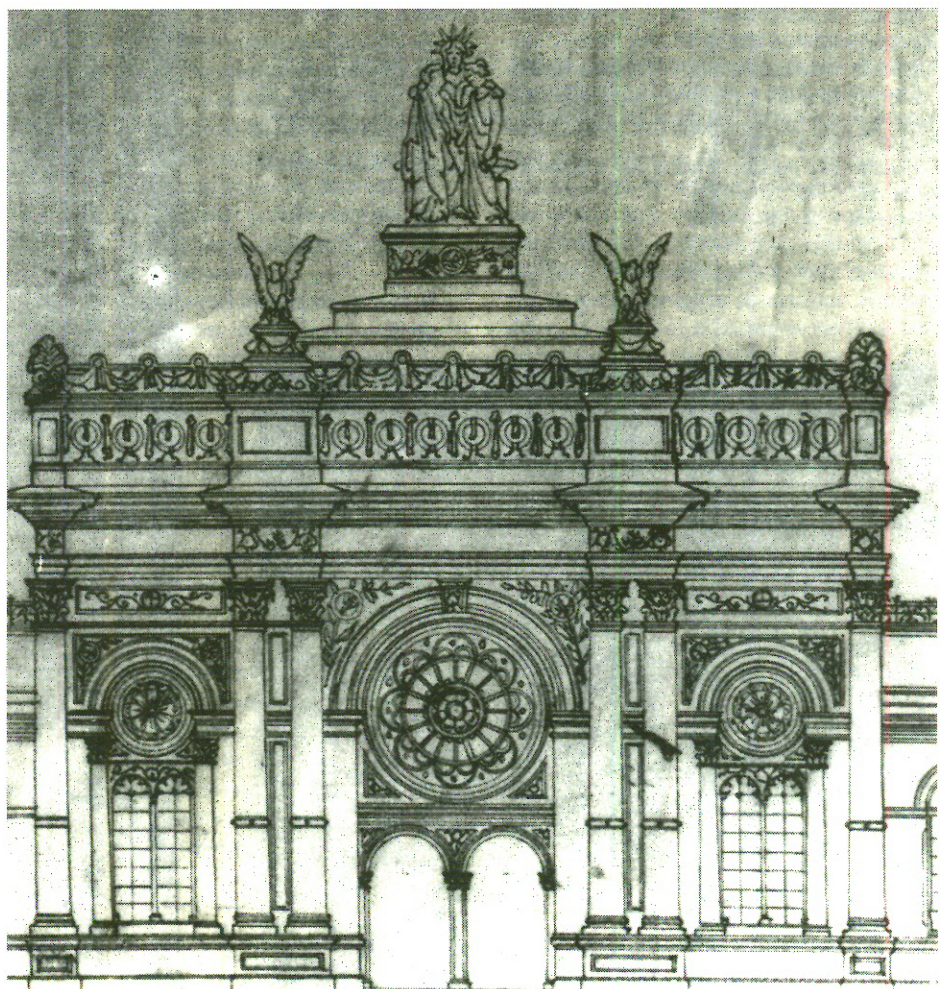
"...¿Qué vamos a exponer? ¿las mantas? ¿los casimires? ¿los zarapes? ¿los mármoles de Puebla? ¿las espuelas de Amozoc? ¿los muñecos de trapo? ¿los ópalos de Querétaro? ¿las sillas vaqueras? ¿los sombreros jaranos? ..." ²⁴

La Revolución de Tepic era sólo una de las múltiples manifestaciones de la inestabilidad reinante en las provincias; la inseguridad del camino entre Veracruz y la capital desalentaban a expositores y visitantes; se competía, desventajosamente, con la Exposición Internacional de Moscú, anunciada para ese mismo año; pero, sobre todo, la falta de recursos no hubiera permitido ni concluir a tiempo el palacio.

En descarga de Vicente Riva Palacio puedo argumentar que encargó las obras a un arquitecto visionario que expresó modernidad y universalidad desde la elección del estilo hasta las técnicas constructivas sugeridas, pasando por los materiales seleccionados y el partido arquitectónico. El nacionalismo no se encontrará aquí, en la presencia de grecas, ni en la reinterpretación de las divinidades prehispánicas sino en la sincera intención de erigir un símbolo de progreso.

Al caminar por la calle de Ponciano Arriaga, antes de La Exposición, en la colonia La Tabacalera, el vestigio más visible de la utopía, debe reflexionarse sobre la veracidad de la nota publicada en *El republicano*, el 12 de marzo de 1879:

"Vicente el general, que ha discurrido un disparate piramidal que hará reír a diez o doce generaciones venideras..."



Detalle de la fachada sur del Palacio. Ramón Rodríguez Arangoiti, México, 1879, tinta sobre tela, 0.62 x 0.48.

Bibliografía

Libros

- CÁRDENAS DE LA PEÑA, Enrique. *Mil personajes en el México del siglo XIX. 1840-1870*, Banca Somex, México, 1979, t. III.
- COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna. Su evolución (1750 - 1950)*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina. *Introducción y selección. Antología de Vicente Riva Palacio*, biblioteca del estudiante universitario no. 79, UNAM, México, 1993.
- DÍAZ Y DE OVANDO, Clementina. *Crónica de una quimera. Una inversión norteamericana en México 1879*, UNAM, México, 1989.
- FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, México, 1983.
- FRIEDMAN, Yona. *Utopías realizables*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- KATZMAN, Israel. *Arquitectura del siglo XIX en México*, Trillas, México, 1993.
- ORTIZ Monasterio, José. *"Patria", tu ronca voz me repetía... Vicente Riva Palacio y Guerrero*, UNAM-Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, México, 1999.
- VARGAS, Ramón. *Historia de la teoría de la arquitectura. El Porfiriismo*, UAM-X, México, 1989.
- WALTER KRUFFT, Hanno. *Historia de la teoría de la arquitectura. 2. Desde el siglo XIX hasta nuestros días*, Alianza Forma, Madrid, 1990.

Publicaciones periódicas

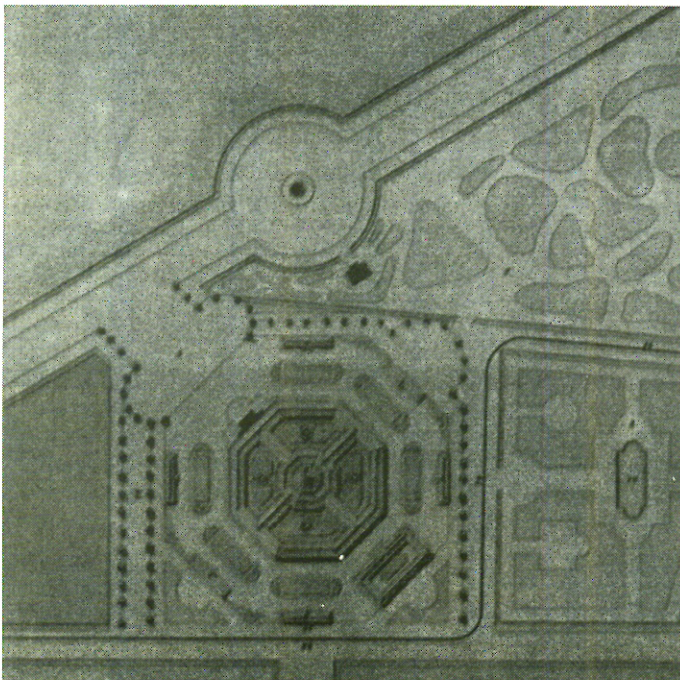
- GARCÍA CUBAS, Antonio. Et. al. *Anales del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*, Imprenta de Francisco Díaz de León, México, 1881, t. IV.
- OLAGUIBEL Y ARISTA, Carlos. Et. al. *La exposición internacional mexicana. Periódico Semanario*, Imprenta de Francisco Díaz de León, México, 1879, nos.1 al 9.
- OLAGUIBEL Y ARISTA, Carlos. Et. al. *Boletín del Ministerio de Fomento de la República Mexicana*, Imprenta de Francisco Díaz de León, México, 1879, nos. 25 a 61.

Planos

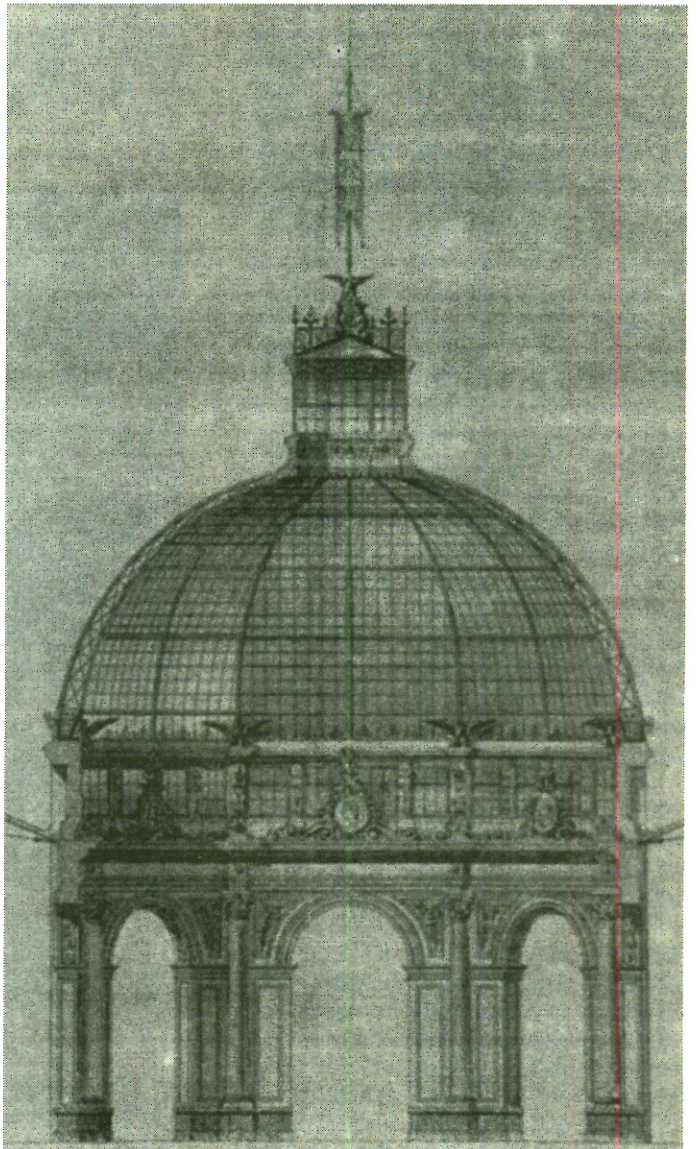
- Mapoteca Manuel Orozco y Berra de la SAGAR.
Colección Manuel Orozco y Berra-Distrito Federal.
v.4, no. 1439.
v.5, nos. 1519, 1532, y 1534.
v.9, no. 2511.

Notas:

- ¹ Ramón Vargas. *Historia de la teoría de la arquitectura: El Porfiriismo*, México, UAM-X, 1989, p.12.
- ² Yona Friedman. *Utopías realizables*, Madrid, Gustavo Gili, 1977, p.15.
- ³ Clementina Díaz y de Ovando. *Introducción y selección. Antología de Vicente Riva Palacio*, Biblioteca del Estudiante Universitario no. 79, México, UNAM, 1993, p. XXXVII.
- ⁴ Vicente Riva Palacio. *Boletín del Ministerio de Fomento*, México, febrero de 1879, no. 26, p.103.
- ⁵ Friedman. Op. cit., p.15.



- ⁶ Francisco de S. Menocal. *Boletín del Ministerio de Fomento*, México, 29 de marzo de 1879, no. 38, p.151.
- ⁷ Friedman. Op. cit., p.15.
- ⁸ *La exposición internacional mexicana*, México, 29 de marzo de 1879, no. 3,p.2.
- ⁹ Archivo del Ex-Ayuntamiento de la ciudad de México (AACM), Exposiciones 1840-1911, v.1036, exp.8.
- ¹⁰ Ídem.
- ¹¹ Vicente Riva Palacio. *Boletín del Ministerio de Fomento*, México, 1 de marzo de 1879, no. 26, p.103.
- ¹² Friedman. Op. cit., p.15.
- ¹³ Vargas. Op. cit., p.63.
- ¹⁴ Ídem.
- ¹⁵ Francisco M. Jiménez. *Boletín del Ministerio de Fomento*, México, 3 de marzo de 1879, no. 34, p. 135.
- ¹⁶ AGN. Fomento. *Exposiciones extranjeras*, caja 99, exp.2.
- ¹⁷ Ídem.
- ¹⁸ Kenneth Frampton. *Historia crítica de la arquitectura moderna*, México, Gustavo Gili, 1983, p.35.
- ¹⁹ *La exposición internacional mexicana*, México, 3 de mayo de 1879, no. 8, p.16.
- ²⁰ Friedman. Op. cit., p.17.
- ²¹ Díaz y de Ovando, 1993: XXXVIII.
- ²² Al respecto José Ortiz Monasterio anota: "...el proyecto de la Exposición internacional terminó por ser sepultado. Sin duda, fue ésta una decisión presidencial que, conjeturo yo, contemplaba dos escenarios: uno era si la Exposición fracasaba, el erario sufriría un serio quebranto; el otro que si la Exposición era un éxito, el ministro Riva Palacio adquiriría un gran peso político además de prestigio a nivel internacional; en víspera de elecciones presidenciales esto dificultaría las combinaciones y maniobras políticas. Ni en un caso ni en el otro habría beneficios políticos para el presidente Porfirio Díaz." José Ortiz Monasterio. *"Patria", tu ronca voz me repetía...*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Doctor José María Luis Mora, 1999, p. 203.
- ²³ *El republicano*, México, 2 de marzo de 1879, no.50, p.3.
- ²⁴ *La exposición internacional mexicana*, México, 10 de mayo de 1879, no. 9, p.1.



• Detalle de la cúpula central del Palacio. Ramón Rodríguez Arangoiti, México, 1879, litografía, 0.58 x 0.31.