

EL TEATRO NACIONAL:

UNA OBRA DE LORENZO DE LA HIDALGA

Por Luis Ortiz Macedo



Vista del antiguo Teatro Nacional

En una de las breves y fructíferas visitas a nuestra capital del músico e historiador de arte Salvador Moreno, a quien ya debemos investigaciones fundamentales sobre el acervo artístico de nuestro siglo XIX, me comentó sus observaciones sobre el patio del edificio que aloja a la Sociedad de Beneficencia Luz Bringas, ubicado en Bolívar núm. 31 esquina con 16 de Septiembre, asombrado ante la magnificencia y escala de las columnas y entablamentos que conforman las plantas baja y primer nivel del aludido patio, extrañas dentro de la morfología característica en las construcciones y proyectos para residencia particular de nuestra metrópoli de principios del siglo. Me invitó a comer en el restaurante ubicado en el tercer nivel del aludido edificio —en donde durante largos años estuvo ubicado el Orfeó Català—, el cual forma parte del bagaje gastronómico de ascendencia española del centro de la ciudad.

Cada encuentro con Salvador —de quien soy amigo desde el año de 1951— resulta salpimentado de interesantes comentarios y enriquecido por su muy particular forma de esgrimir el humor. Una vez terminada la comilona, descendimos al patio y analizamos con detenimiento los grandes fustes que

componen los dos primeros niveles de la columna y el grandilocuente lenguaje de sus hermosas cornisas. El sabio amigo echó mano a su portafolio y puso ante mis ojos un catálogo de Fomento Cultural Banamex, que muestra fotografías de las últimas adquisiciones de esa pinacoteca; una de ellas ilustra un lienzo manchado en tonos sombríos, dentro de los cuales el pintor retrata con preciso verismo las formas arquitectónicas del que fuera gran patio o primer *foyer* del Teatro Nacional, construido durante los turbulentos años santanistas, al cual la piqueta alcanzó el año de 1902, obedeciendo al proyecto realizado durante la administración porfiriana de prolongar la avenida Cinco de Mayo hasta la Alameda Central.

La suposición de Moreno fue adquiriendo cuerpo conforme analizamos uno a uno los elementos arquitectónicos, advirtiendo que los monolitos columnarios presentaban en varias partes roturas que no hubieran sido posibles en caso de que hubieran sido labradas *in situ*, de acuerdo con los rigurosos preceptos estereotómicos seguidos por los talladores en cualquier periodo de nuestra arquitectura, abundando en que el manejo de las proporciones y los detalles —como se verá más

adelante— poseen sin lugar a dudas las características de un gran tracista-arquitecto y de un singular tallador de la piedra.

Si la suposición de Moreno fuera cierta —pensé— habría que investigar a fin de poder determinar con precisión si en efecto los elementos constitutivos del actual patio habrían sido trasladados y así lo fueron del patio-foyer del Teatro Nacional. Pudimos percatarnos de otro hecho: la pintura de Banamex está atribuida a autor anónimo y pronto saltó otra evidencia: debía de tratarse, sin lugar a dudas, de una de las composiciones que el pintor italiano Pietro Gualdi realizó por encomienda del arquitecto Lorenzo de la Hidalga, autor del Teatro Nacional, para decorar los salones de su residencia en la calle de La Mariscala, las cuales fueron presentadas en la exposición anual de la Academia de San Carlos el año de 1844. Así, se asociaron dos posibles atribuciones: la existencia del patio del Teatro Nacional relativamente modificado, y la identificación de la pintura como obra de Gualdi.

A partir de ese momento, orienté la investigación a reunir cuanto documento ha sido posible para corroborar la validez de ambos supuestos. El que se refiere a la pintura pronto pudo quedar comprobado al establecer un estudio comparativo de la tela aludida con las numerosas obras de Gualdi que se encuentran en museos y colecciones particulares, y aún más al haber localizado otras dos hermosas pinturas del mismo autor, que representan la fachada del Teatro y el interior de la sala, a las que yo aludí, que fueron propiedad de De la Hidalga, y finalmente una acuarela del propio arquitecto en la que describe el opulento escenario visto desde el primer nivel de palcos.¹

Por lo que toca al patio requería necesariamente de una búsqueda más laboriosa, la cual inicié en el archivo de la Fundación Luz Bringas, logrando al principio algunos datos que me fueron proporcionados por el entonces presidente del Patronato, el licenciado Eustaquio Cortina Portilla, el administrador de la sociedad de beneficencia, don Pedro Cervantes Sanz, y el arquitecto Salvador Vértiz Hornedo, quien junto con el arquitecto Ignacio Marquina había transformado a fines de la década de los 20 la residencia de la familia Bringas en edificio de comercio y despachos, agregando dos plantas para hacer redituable la inversión. De este primer grupo de investigaciones pudieron desprenderse los siguientes hechos:

Don José Guillermo Bringas y Garmendia compró en 1839 a casa de la calle del Coliseo Viejo esquina con Capuchinas, propiedad de una asociación piadosa, el mismo año en que contrajo nupcias con doña Luz Robles, acondicionándola con gran lujo para dedicarla a su residencia familiar. Ahí nacieron sus cuatro vástagos: Miguel, Ángela, Joaquín y Luz; a la muerte de sus padres siguieron viviendo en ella las dos mujeres solteras, herederas de una cuantiosa fortuna integrada por fincas urbanas y campestres y participaciones en numerosas empresas industriales y financieras. El tren de vida de las señoritas Bringas dejó marca en su época debido a la calidad de sus recepciones y el lujo de sus aposentos, los cuales se fueron enriqueciendo con las adquisiciones hechas en sus prolongadas estancias en el extranjero.

¹ Hace dos años don Gilles de Prévoisin pudo adquirirlas para enriquecer la colección de Banamex, así como la pequeña acuarela del arquitecto.

Hacia 1900, las propietarias encuentran la residencia colonial vetusta y pasada de moda y piensan en su demolición para dar lugar a una construcción acorde al gusto de la época; el arquitecto elegido fue Juan Vicente Dalpierre, quien había propuesto al Ayuntamiento el 26 de agosto de 1898 un proyecto urbano consistente en la prolongación de la calle de Cinco de Mayo que por entonces corría desde la calle de Monte de Piedad hasta la de hoy Bolívar, rematando con la imponente fachada del Teatro Nacional; el proyecto pretendía continuar la arteria hasta la calle de Santa Isabel, que bordeaba el convento del mismo nombre en la actual localización del Palacio de Bellas Artes, bifurcándose desde este punto en dos avenidas diagonales: la primera alcanzaría la avenida Juárez y la otra la de los Hombres Ilustres, hoy avenida Hidalgo, aludiendo facilitar la circulación y el poder destinar ingresos al Municipio. Su costo era de cincuenta mil pesos, pagaderos en mensualidades de dos mil.²

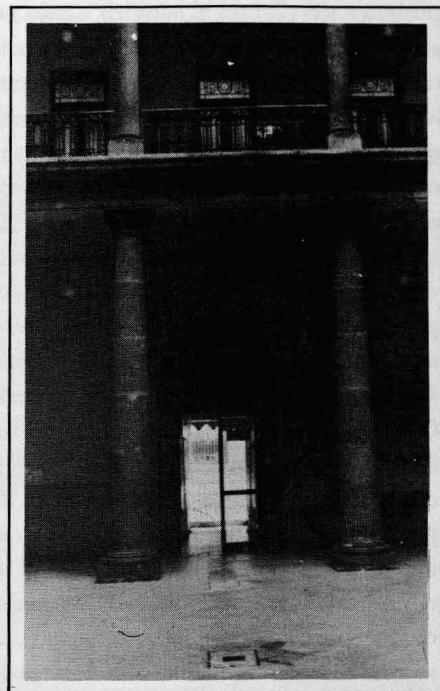
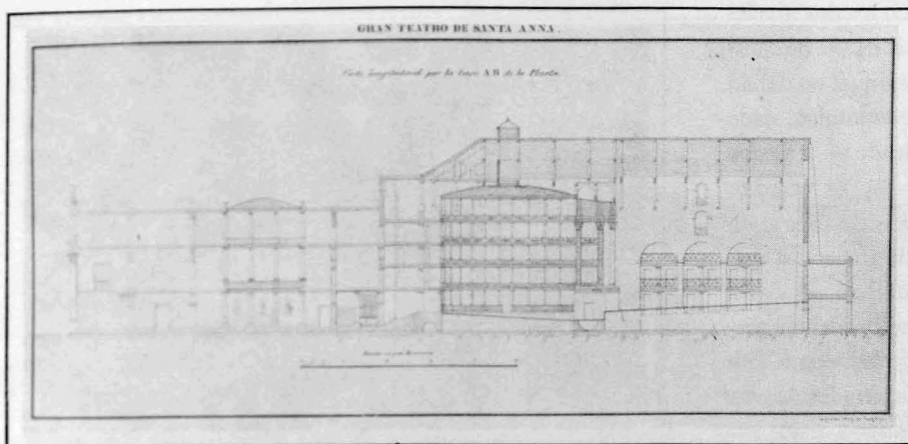
El 8 de mayo de 1901 fue aprobada por la Cámara de Diputados la iniciativa de la prolongación de Cinco de Mayo hasta Santa Isabel, proponiendo reconstruir el Teatro Nacional en los predios en que se encontraban los ruinosos vestigios del Convento de Santa Inés y algunas casas anexas. Manuel G. Revilla, uno de los pioneros en la defensa del patrimonio de nuestra urbe, protestó por la demolición del Teatro Nacional en la revista mensual *El Arte y la Ciencia*, así como Gustavo E. Campa en la *Gaceta Musical*.

El ejecutivo nombró una comisión el 24 de mayo de 1901, presidida por el entonces presidente del Ayuntamiento, Guillermo de Landa y Escandón; el ministro Ramón Corral autorizó la prolongación de Cinco de Mayo hasta Santa Isabel, así como la compra y demolición de las fincas afectadas y el establecimiento de la plaza y futuro emplazamiento del nuevo Teatro Nacional, comisionando a los ingenieros Gonzalo Gaitan y Antonio Torres Torija para efectuarlo. El *Diario Oficial* del 3 de junio de 1901 publica la autorización de la cifra de un millón ochocientos mil pesos para financiar la construcción del nuevo teatro y el costo de las expropiaciones, en cuyo Artículo sexto reza textualmente: "El Teatro Nacional será reconstruido en la prolongación de la avenida Cinco de Mayo, hacia el Poniente, y en el centro de la plaza que se formará entre las calles de Santa Isabel, Puente de Santa Isabel, Puente de San Francisco, Mirador de la Alameda y Hombres Ilustres."³

La decisión de demoler el Teatro Nacional no sólo contó con la repulsa de los intelectuales ya mencionados sino de un numeroso sector de la población, el cual asistía a las obras de desmantelamiento consternado al ver desaparecer el escenario de tantas manifestaciones líricas, sin saber aún que sólo hasta el año de 1934 sería inaugurado el nuevo Teatro Nacional bajo el nombre de "Palacio de Bellas Artes". El 27 de enero de 1902 apareció una fotografía de la demolición en

² Dicho proyecto se encuentra en el Archivo Histórico de la Ciudad de México, en el ramo de Calles, apertura de, Legajo 6, expediente 228 y queda descrito en 10 hojas, (la identificación de estos documentos la debo a la historiadora Concepción Amerlink, así como las descripciones del Teatro).

³ Archivo Histórico de la Ciudad de México, Calles, apertura de, Legajo 6, expediente 243.



Patio-foyer del Teatro Nacional en la actualidad

El Mundo Ilustrado y para el mes de mayo no quedaba sino el terreno.

La construcción del Teatro Nacional

En 1861 se autorizó un proyecto propuesto desde 1845 por don Francisco Arbeu, empresario inolvidable en la vida de los teatros durante el siglo XIX, consistente en demoler varias fincas, para permitir que se comunicara la calle de San José el Real con el callejón de Santa Clara, consumado este proyecto en 1869; obra controvertida en su época, puesto que para su realización se demolían numerosas fincas novohispanas, entre ellas parte de la Alcaicería (antiguo Palacio del Marquesado del Valle), además de la obra realizada por Manuel Tolsá en la antigua Casa Profesa, residencia de los jesuitas, íntimamente ligada a nuestra historia independiente. Desde 1862 se le había dado el nombre de Cinco de Mayo a esta arteria que lentamente se iba abriendo paso entre la ciudad colonial.

El Ayuntamiento aludía para justificar esta obra la necesidad de comunicación entre la Plaza de la Constitución y la Alameda y creyó oportuno (quizás para enaltecer el proyecto) el abrir un concurso con premios en efectivo para los propietarios que mejores soluciones propusieran hacia la dignificación de esta arteria; la ciudad de México iniciaba así la apertura de grandes avenidas dentro de los cascos históricos, que había inaugurado el Barón de Haussmann en París medio siglo antes, y que hoy lamentamos en cuanto a la pérdida de su inigualable fisonomía y de numerosos monumentos, en pos

de una utopía urbana que sólo aportó mediocres ensayos de internacionalismo.

En esta forma se consumaba el primer ensanche vial operado en el corazón del Centro Histórico que en fechas posteriores serviría de antecedente a los de Niño Perdido-San Juan de Letrán, Aquiles Serdán —hoy eje Lázaro Cárdenas—, a la apertura de la avenida 20 de Noviembre para otorgar un eje monumental a la Plaza de la Constitución, el de la avenida José María Izazaga y Pino Suárez y la torpe prolongación del Paseo de la Reforma, para no mencionar sino algunos de los realizados buscando dar mayor flujo vehicular a las estrechas arterias que heredamos del urbanismo novohispano.

La residencia de la familia Bringas

El arquitecto Dalpierre fue asimismo el contratista de demoliciones de los edificios que impedían el desarrollo integral de la avenida Cinco de Mayo; hemos ya visto que coincidía en aquellas fechas con el deseo de las señoritas Bringas de renovar su residencia y de que fue precisamente el arquitecto aludido a quien encomendaron la obra. El proyecto que presentó a las ricas propietarias no contemplaba la demolición del casco novohispano, sino que planteaba, aprovechando las crujías del tercer nivel o planta noble, formar una sola planta de las dos (baja y entresuelo) que poseía la vieja finca, para alojar espaciosos establecimientos comerciales. El estilo de la nueva residencia era el neoclásico tardío en boga por aquellos años, que sustituyó de manera radical las formas arquitectónicas del siglo XVIII. Resulta pues probable que el arquitecto pro-

pusiera a sus clientes el adquirir a bajo precio los dos niveles columnarios del patio-foyer del Teatro Nacional en vez de construir uno nuevo, dado que las excelencias de aquél no daban lugar a dudas; el traslado sería asimismo económico, dado que el teatro en demolición se encontraba ubicado en la misma calle a escasos doscientos metros de distancia. Ya veremos más adelante los necesarios ajustes que debió de haber realizado el arquitecto a partir de los materiales de De la Hidalga.

En cuanto a la obra de Dalpierre poco subsiste —salvo el patio— dado que sus propietarias al fincar su residencia permanente en París a partir de 1913, después de la Decena Trágica, dieron instrucciones a su entonces administrador Alberto Campero Bukhard, en 1929, para que su antigua residencia fuera transformada para usos comerciales. Los ya mencionados arquitectos Vértiz y Marquina son los autores del actual proyecto, agregando a la edificación dos niveles más, destinando el bajo a locales comerciales; en la esquina y desde el tiempo de las señoritas Bringas, se estableció la cantina más elegante de la ciudad, “La Reforma”, la cual subsistió con sus decorados originales hasta hace pocos años.

El arquitecto Ignacio Marquina me refirió que la única condición que puso la señorita Bringas, fue que por ningún motivo se modificaran en el nuevo proyecto los dos niveles del patio, pues les guardaba gran aprecio. Hasta ahí la información que he podido recabar, dado que Marquina murió sin haber podido localizar el proyecto que había ofrecido proporcionarme. El estudio analítico del patio, nos ofrece sin embargo algunos datos complementarios que acabarían reforzando el acierto de la suposición planteada por Salvador Moreno.

Cómo fue el Teatro Nacional

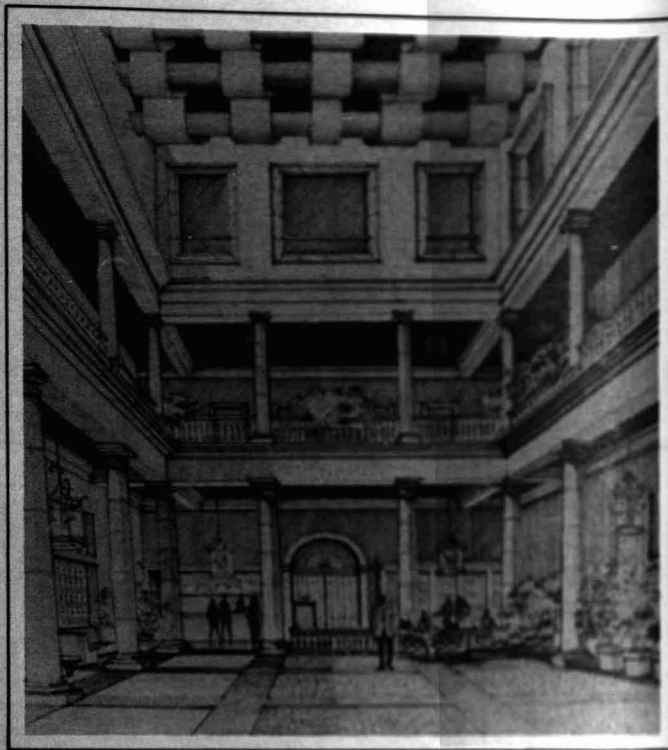
El propio Manuel G. Revilla asienta que en la construcción del Teatro, Lorenzo de la Hidalga había superado los logros del Gran Teatro Francés de París, construido por el arquitecto académico Victor Louis en 1780 —modernizado bajo la Restauración por Fontaine en 1823— en cuanto amplitud, comodidad y presencia monumental, ponderando las excelencias de su imponente fachada. Detengámonos a describir ésta a través de algunos comentaristas contemporáneos:

Olivarría y Ferrari⁴ nos transcribe lo descrito por los redactores del *Museo Mexicano* (Tomo I): “En su centro aparecen cuatro columnas colosales de orden corintio y dos pilasstras del mismo orden y elevación, que formaban la entrada al vestíbulo exterior o gran pórtico; las elevadas columnas sostienen un entablamento [...] sobre el cornisón se eleva un gracioso y correcto ático, coronado por elegante balaustrada, entrecortada por seis pedestales en el centro, que sostendrán seis estatuas colosales⁵ y dos en las extremidades para otros tantos jarrones.”

En la *Enciclopedia Mexicana* se describe así: “Su fachada es bella y graciosa: en la parte baja y principal, de orden corintio, y en la alta de orden ático [?] coronado por una balaus-

⁴ *Reseña histórica del teatro en México*. México, Ed. Porrúa, 5 Vols. 1961, p. 383 y ss.

⁵ Las proyectadas estatuas jamás fueron colocadas.



Boceto del patio-foyer del Teatro Nacional

trada. En la parte principal cuatro columnas y dos pilastras cierran cinco intercolumnios que forman entrada al gran vestíbulo, cuyo piso está elevado de la calle dos pies y medio, dando lugar a cinco escalones ocultos entre los zócalos de las columnas y pilastras. Se extiende la fachada de este Teatro a los lados del vestíbulo a dos casas dependientes de él, las cuales siguen los mismos órdenes arquitectónicos en todo su ancho y elevación, lo que contribuye eficazmente a dar mayor grandiosidad y distinción al edificio. En las alas de la fachada correspondiente a las casas, hay en cada una tres arcos de entrada, de dimensiones iguales a las del fondo del vestíbulo, que dan entrada a las piezas que forman el piso bajo de las casas. En los dos pisos superiores corresponden balcones y ventanas con los ejes de todos los arcos del piso bajo. El todo domina los edificios inmediatos, aunque no carecen de elegancia y magnificencia, tanto por su elevación como por su carácter monumental.”

Respecto al patio de ingreso, la misma publicación así lo describe: “En el fondo del vestíbulo, cinco arcos correspondientes a los cinco intercolumnarios comunican éste con un hermoso patio de ingreso, cubierto con una elegante cúpula de cristales.”⁶

Luis Reyes de la Maza⁷ nos transcribe otra descripción contemporánea sobre el patio del Teatro: “El pórtico interior da entrada por cinco arcos a un patio hermoso con galerías espaciosas por sus lados en todos sus pisos [...] ellos están compuestos a la romana: el inferior en orden dórico a la toscana, el segundo en el jónico y el superior, construido en madera imitando la piedra, en corintio, el cual soporta sobre su

⁶ Dicha cúpula fue construida en metal y madera y los cristales policromos fueron realizados en la fábrica de vidrio y porcelana de Tacubaya en forma ligeramente curvada. Esta fue la primera vez que se cubrió un patio con cristales en nuestra ciudad.

⁷ *El teatro en México en la época de Santa Anna (1840-1850)*. México, UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas, 1972. Vol. I pp. 24-25-232-235.



enorme cornisa también simulada de madera, la preciosa cúpula encristalada que permite a través de sus multicolores cristales una atmósfera de encantamiento durante las diferentes fases de la luz solar en el día, y un hechicero ambiente cuando se la ilumina desde las azoteas durante las noches de gala [. . .] El vestíbulo interior o patio, comunica con una galería semicircular, en la que se ven cinco puertas de entrada al salón del Teatro, encristalada en colores y los muros de aquél se ven rítmicamente engalanados por nichos correspondientes a los intercolumnios del patio, en los que se han colocado hermosas réplicas de las esculturas clásicas que guarda la Academia de Artes.”

Respecto a la sala, José María Marroquí⁸ se expresa en esta forma: “El salón y el foro están separados por dos pilastras y una columna a cada lado, sostenidas por un sólido y elevado zócalo. Los seis palcos de la línea de balcones pueden cerrarse por medio de persianas. Las líneas de los palcos son tres con veinticinco cada una [. . .] El foro, que es inmenso, tiene treinta y dos cuartos para actores, salones para sastrería y para pintar decoraciones. He aquí las principales longitudes: desde la entrada del gran pórtico, hasta la del salón de espectáculos, cincuenta y una varas; de la entrada de ésta al telón de boca, treinta; del telón al fondo del foro, treinta; distancia entre las dos columnas de la embocadura del foro, dieciocho. Asientos en total: dos mil trescientos noventa y cinco. Hay además dos grandes salones de recreo llamados en francés *foyer*. Los salones de pintura miden once varas de ancho por treinta de largo. Todas las paredes son de mampostería y de dos tercias a una vara de espesor.”

No nos extrañan las loas que la obra de Lorenzo de la Hidalga recibiera una vez terminada, aunque sus detractores, sobre todo los arquitectos, dejaron oír sus voces durante el proceso de la obra, hecho sumamente comprensible debido

a la nacionalidad española del arquitecto y las escasas oportunidades de construir edificios oficiales que existía en esta difícil época de nuestra historia independiente. Lo que sí resultó innegable a la vista de la iconografía existente del Teatro, es que el arquitecto logró edificar una obra que por una parte satisfacía las proporciones adecuadas en cuanto a escala (un tercio de la longitud del terreno para vestíbulos, *foyers* y circulaciones verticales, un tercio para la sala de espectáculos y el restante para los requerimientos de la mecánica teatral y área de foro) magnificencia en sus proporciones y una gran generosidad de áreas previstas para servicios complementarios, lo que permitió en cierta época el llegar a alojar un hotel en sus dependencias. En cuanto a su estabilidad, solamente el terremoto del 2 de noviembre de 1894 causó pequeñas grietas en sus muros, las cuales fueron rápidamente corregidas por los ingenieros.

La construcción del Teatro Nacional

El año de 1839 don Francisco Arbeau y don Ignacio Loperena, acaudalados empresarios, proponen la construcción de un gran coso escénico, fundando para su realización una junta de accionistas, la cual no llegó a reunir la totalidad de la inversión necesaria, dada la escasez de la economía capitalina durante aquellos años; a principios de 1840 se transforma la junta ofreciendo localidades a perpetuidad, asignando a los palcos un valor de mil pesos. Con los fondos así recabados, fueron adquiridas y demolidas las casas once y doce de la calle de Vergara (actualmente 2a. y 3a. de Bolívar), y se seleccionó el proyecto presentado por Lorenzo de la Hidalga; se presentaron a concursar —entre otros— los arquitectos Joaquín Heredia, Domingo Got, Antonio Villard y Vicente Casarín, habiendo recibido la elección el beneplácito del presidente López de Santa Anna, gran admirador de De la Hidalga, y del propio Ayuntamiento, quien contribuyó a la obra con ochenta

⁸ *La ciudad de México*. Vol. III pp. 738 y 739.

mil pesos, reservando para su uso tres palcos. El 18 de febrero de 1842 el Presidente colocó la primera piedra durante una ceremonia amenizada por discursos, piezas musicales y versos conmemorativos, con la presencia de numeroso público que aclamó a las autoridades.

El teatro proyectado fue comparado con los admirados europeos de La Scala de Milán y el de San Carlo en Nápoles; al día siguiente un muro de las viejas construcciones en demolición se desplomó con estrépito sepultando a cuatro albañiles; el rencor de los arquitectos eliminados en el concurso por De la Hidalga no tardó en hacerse oír: Casarín publicó una carta en *El Siglo XX* poniendo en entredicho la proposición planteada para resolver la cimentación y techumbre del Teatro. La carta armó tal revuelo que el Ayuntamiento se vio precisado a formar una comisión integrada parcialmente por los enemigos del español: el ingeniero García Conde redactó un dictamen desfavorable. Una segunda comisión fue integrada por los ingenieros militares Nebel, Moró y Grifón, la cual ratificó las inquietudes de la primera; mientras tanto el escándalo iba adquiriendo proporciones mayúsculas; De la Hidalga defendió con ardor su proyecto haciendo gala de su alta preparación técnica —mayor que la de sus detractores— presentando maquetas y estudios de resistencia, estática y mecánica y aludiendo con gran conocimiento técnicas paralelas a las por él propuestas, ejercidas con éxito en Inglaterra, Italia, Alemania y Francia. La polémica no terminó hasta el mes de diciembre del mismo año, permitiéndose al arquitecto proseguir su obra, la cual debidamente terminada, fue inaugurada con gran pompa el 10 de febrero de 1844 con un concierto del violoncelista Maximiliano Bohrer, al cual asistió Santa Anna con su corte de aduladores. “Todo el edificio lució como un ascua durante la noche, habiéndose dispuesto adornos para la ocasión; se entonó un himno compuesto ex-profeso, y en su palco, acompañado por familiares y los maestros de la Academia, De la Hidalga pudo paladear el sabor del triunfo.”⁹

Volviendo a los comentarios surgidos a raíz de la terminación del Teatro, los redactores de la *Enciclopedia Mexicana* (Tomo I) dicen lo siguiente: “El programa más difícil que un arquitecto puede tener que desempeñar es, sin contradicción, el de un teatro, sea cual fuere su dimensión; y entre los defectos que achacan a algunos teatros de Europa, los principales son que no tienen fachada exterior que los caracterice, ni pórtico, ni otros departamentos que proporcionen comodidad a los concurrentes. No será perfecto el gran Teatro Nacional de México, pero al menos, se haya libre de los defectos indicados.” Lejos de la prudente reserva de los enciclopedistas, al gran público le encantó desde el día de su apertura; los mejores grabadores e ilustradores de la época dejaron testimonio de esta obra, tales como A. Gallice en *El Álbum Mexicano*, Casimiro Castro y G. Rodríguez en *México y sus alrededores*, entre otros. Así, integrado a la vida capitalina, el eje de la hoy avenida Bolívar reforzaba su vocación de arteria de espectáculos, la cual no perdió sino hasta la década de los años 30 del presente siglo.

El arquitecto del Teatro Nacional

Don Lorenzo de la Hidalga, natural de Vitoria, capital de la provincia de Álava, España, había estudiado en la Real Academia de San Fernando de Madrid y ejerció con éxito su profesión en aquella ciudad durante sus años juveniles; en 1836 radica en París, trabajando en el taller del célebre arquitecto Violet-le Duc, habiendo establecido amistad con los también afamados Labrousse y Pierre Blanc. El año de 1838 decide trasladarse a México y es ampliamente recomendado a don Joaquín García Icazbalceta, famoso hombre de empresa y gran historiador. El pequeño círculo que manejaba la política, el capital y la cultura en México es rápidamente conocido por el talentoso arquitecto, sobre todo después de contraer matrimonio con la hermana de don Joaquín, doña Ana Francisca García Icazbalceta; los miembros de los ayuntamientos capitalinos y los presidentes mexicanos llegaron a establecer con él nexos de amistad, en especial Antonio López de Santa Anna, quien encontraba en las ideas del arquitecto el marco propicio a su grandilocuencia. Realizó en 1843 el proyecto de transformación del Palacio Nacional y monumento a la Independencia al centro del Zócalo que nunca llegaron a realizarse, pero que fueron sumamente alabados en su época e ilustrados por numerosos pintores y grabadores, entre ellos el francés Édouard Pingret.

Realizó para la Catedral el altar del arzobispo, en sustitución del dieciochesco de Gerónimo de Balbás, fábrica esbelta jaspeada en tonos verdes, que pronto fue apodada por el pueblo —por su altura y color— “el ciprés”, que fue demolido en 1943. Cuatro fuentes que sí llegó a construir para el Zócalo se conservan en el parque de la colonia Doctores y la que erigió en el Paseo de Bucareli, subsiste en el Jardín de Loreto, frontal a la iglesia del mismo nombre rodeada por hermosas bancas circulares. También construyó la cúpula del Templo del Cristo de Santa Teresa, la cual sustituyó a la edificada por González Velázquez que fue derrumbada por el terremoto de 1857. La linternilla de la cúpula de De la Hidalga vino por tierra en el de 1985.

Sin embargo, las obras que mayor fama le dieron fueron numerosas casas particulares hoy por desgracia desaparecidas, entre las que sobresalía la que construyó para sí mismo en el Puente de la Mariscala y la hermosa del Conde de la Cortina en la Plazuela de Guardiola, así como el Teatro Nacional, obra en la que pudo demostrar sus altas dotes de proyectista, de constructor y ornamentista. Asimismo realizó abundantes obras efímeras en festividades cívicas como arcos del triunfo, fuentes y oramentaciones urbanas y monumentos funerarios. Decoró numerosas residencias, entre las que sobresalieron los aposentos presidenciales de Palacio Nacional, encomienda del presidente Santa Anna. En la hacienda de Santa Clara de Montefalco, propiedad de los García Icazbalceta, edificó el templo así como el proyecto del ingenio azucarero de Tenango, en el estado de Morelos.

De su inmensa labor profesional pocas obras subsisten a pesar de ser después de Tolsá, el arquitecto que más huella impuso a nuestra urbe en la implantación del gusto neoclásico. ♦

⁹ *El Universal*. Crónica anónima aparecida el 12 de febrero de 1844.