

La avenida de los Hombres ilustres. Un escenario del discurso político liberal del siglo XIX mexicano

Irma Yolanda Pérez Cárdenas

En la Ciudad de México del siglo XIX, el espacio público sirvió como escenario para llevar a cabo fiestas laicas e inauguraciones de monumentos para difundir ideologías y conformar una nueva identidad y una historia que el Estado moderno necesitaba para consolidarse. En este contexto, se analizará el proyecto artístico de la avenida de los Hombres ilustres, donde se erigieron tres esculturas de los héroes de la Independencia y que también sirvió como marco de ornato para la ampliación urbana de la colonia Guerrero.

Palabras clave: monumentos conmemorativos, espacios públicos, héroes de la Independencia, ideologías políticas, nueva identidad

Cada ciudad tiene sus propias características que la hacen única en el mundo. Sus espacios públicos nos muestran su forma de vivir y socializar, su cultura y su historia, que le dan una identidad. Mientras tanto, sus rincones se construyen y cambian constantemente con el tiempo; ejemplo de ello es la Ciudad de México, cuyo entorno ha estado en una continua transformación, desde su fundación como la gran Tenochtitlan hasta la megalópolis actual. Cada uno de sus sitios puede contarnos su historia a través de los años. De ese modo, la memoria de las ciudades registra y transmite un cúmulo de experiencias, donde el pasado y el presente se enlazan a través del espacio físico.

Tal es el caso de la avenida Hidalgo que, en tiempo de los aztecas, se le conocía como la calzada de *Tlacopan* o *Tlacopam*, lugar donde se erigieron entre 1869 y 1871 las esculturas públicas aquí estudiadas. La historia de este camino es tan antigua como la civilización mexicana, pues fue una de las cuatro vías que comunicaba a Tenochtitlan con las poblaciones aledañas al lago, asentadas en las partes más altas del valle. Después de la conquista, las tierras

The Avenue of the Illustrious Men: A Stage for the Liberal Political Discourse of the Nineteenth Century in Mexico. In nineteenth century Mexico City, public space served as a stage for holding secular festivals and inaugurations of monuments to spread ideologies and shape a new identity and history that the modern state needed for its consolidation. Here we will analyze the artistic project of the Avenida de los Hombres Ilustres, where three sculptures of the heroes of the War of Independence were erected and which served as an ornamental frame for the urban expansion of the Guerrero neighborhood.
Keywords: memorials, public space, heroes of independence, urban expansion, political ideologies, new identity

ubicadas a lo largo y ancho de esta avenida cobraron una gran importancia como proveedoras de alimentos para la ciudad capital.¹ Aquí se edificaron boyantes haciendas, fincas y huertos que eran usados como casas de descanso por las élites coloniales. Esta costumbre siguió vigente en el siglo XIX; debido a ello, una gran afluencia de personas recorría la calzada México-Tacuba o

Parte de esta investigación está basada en el trabajo de mi tesis doctoral titulada *El patrocinio cultural de Mariano Riva Palacio Díaz (1803-1880)*, realizado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y dirigido por la doctora Esther Acevedo, el maestro Fausto Ramírez Rojas, la doctora María José Esparza, la doctora Angélica Velázquez Guadarrama y el doctor Hugo Arciniega. Su escritura está auspiciada económicamente por una beca de la DGAPA-UNAM en una estancia posdoctoral en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1 María del Carmen Reyna, *Tacuba y sus alrededores. Siglos XVI al XIX* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995), 17-34.



“Forma y Levantado de la Ciudad de México” de Juan Gómez de Trasmonte, 1628

Tlacopan como vía de paso hacia la ciudad o de salida a los pueblos colindantes con la capital. El mecenas Mariano Riva Palacio Díaz (1803-1880)² supo aprovechar bien esta circunstancia para convertir su proyecto de la avenida de los Hombres ilustres en un

2 Mariano Riva Palacio Díaz (1803-1880) nació y vivió en la Ciudad de México. Comulgó con las ideas liberales moderadas y republicanas. De formación abogado, ocupó por 50 años diferentes puestos públicos: alcalde, regidor y presidente del Ayuntamiento de la Ciudad de México; fue ministro de Justicia y de Hacienda; diputado y senador; tres veces fungió como gobernador del Estado de México; fue director del Nacional Monte de Piedad. Por su posición social y su educación, más que por su fortuna, perteneció a una generación de políticos intelectuales de la transición que vio el fin del periodo colonial y el inicio y consolidación de una nación independiente. Este ambiente de una gran incertidumbre exigió a sus protagonistas la construcción, día a día, de las nuevas instituciones necesarias para reglamentar la vida del país libre. Utilizó, entre otros medios, el arte para promover sus ideas políticas. Una biografía más completa de este personaje está en Irma Yolanda Pérez Cárdenas, *El patrocinio cultural de Mariano Riva Palacio Díaz (1803-1880)*, tesis doctoral en Historia del Arte (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017), 18-51.

lieu de mémoire (lugar de memoria)³ para los mexicanos. Ubicó a lo largo de ella las estatuas de Hidalgo, Morelos y Guerrero, héroes aceptados por los liberales,⁴ que en ese momento gobernaban.

3 Casi un siglo después de esta propuesta escultórica de Riva Palacio, Pierre Nora –historiador francés– definió estos lugares de memoria como los escenarios emblemáticos de una comunidad propios para divulgar ideas políticas, religiosas y de todo tipo. Las esculturas conmemorativas públicas desempeñaron un papel fundamental en su difusión. Se trata de lugares u objetos del imaginario colectivo que representan la conciencia histórica de dicha sociedad. Verónica Zárate Toscano, “El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX”, *Historia Mexicana* 53(2) (2003), 418-419.

4 Otro de los grandes desencuentros entre las dos facciones políticas mexicanas de la segunda mitad del siglo XIX, los liberales y los conservadores, fue el reconocimiento a distintos héroes de la Independencia. Los primeros reconocían a Miguel Hidalgo y Costilla como el “Padre de la patria” y principal prócer de la emancipación, y al 16 de septiembre como la fecha de las fiestas patrias para conmemorar el inicio de dicho movimiento. Para los segundos, el héroe más importante era Agustín de Iturbide, y el día en que nació la patria, el 27 de septiembre.

Esta última circunstancia no debe ser ignorada porque, para analizar la historia y la evolución de la cultura de una nación, es necesario conocer a las personas que detentan el poder y poseen la capacidad de decidir los discursos públicos que se afirman a través de ellas. También es preciso aclarar que, aunque Riva Palacio fue el promotor de este proyecto, ya existían dos de las tres esculturas que se erigieron en esta avenida: la de Morelos y la de Guerrero. El responsable de ellas fue el segundo emperador de México.

Maximiliano impulsó la creación de monumentos públicos para construir una memoria visual que vinculara el pasado de México con su Imperio. Fallas presupuestales impidieron que el patrocinio a las artes se cumpliera con eficacia. Gobiernos posteriores rescataron algunos proyectos que se lograron concretar, aunque el destino de otras obras fue la destrucción.⁵

Dos de esos proyectos rescatados son las efigies antes mencionadas, a las que se les dio un nuevo uso. Maximiliano se caracterizó por impulsar las artes; en su régimen cristalizaron ideas artísticas de suma importancia que cambiaron el panorama del arte mexicano en las décadas siguientes. También fue idea suya honrar a estos dos héroes primordiales de la Independencia de nuestro país, pero a la caída de su gobierno, los liberales negaron cualquier aporte del sistema conservador. De lo anterior se deduce que, a la hora de la restauración de la República, el liberalismo triunfante se encargó de retomar y resignificar algunas de las instituciones y políticas culturales que se habían instaurado durante el Imperio.

En 1867, con el triunfo del grupo liberal encabezado por Benito Juárez, se comenzó a impulsar los proyectos de esculturas públicas en la Ciudad de México. Éstas formaban parte de un programa más amplio para desarrollar cultos cívicos que dieran legitimidad al nuevo gobierno y reforzaran sus reformas; en consecuencia, el arte fue —como sigue siendo— un arma que, en manos de las clases dirigentes, sirvió de herramienta eficaz de persuasión, de control de la opinión pública y para determinar las lecturas históricas que se deseaban construir.⁶ Finalmente, los programas cívicos que se efectuaron consistieron en discursos literarios y visuales; en especial, en escenificaciones, como las fiestas patrias, los juegos artificiales, la música, las demostraciones militares, las inauguraciones de monumentos u otros actos solemnes laicos, paralelos a los festejos religiosos. Todas estas celebraciones se llevaban a cabo en los espacios públicos para la expedita asimilación de los mensajes de quienes detentaban el poder. Gracias a este conjunto de eventos se fue generando una identidad visible del país que dio como

5 Esther Acevedo, “Las imágenes de la historia (1863-1867), Memoria y destrucción”, *Memoria* 3 (1991), 29.

6 Comité Mexicano de Historia del Arte, *Arte y coerción. Primer coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992), 5-35.

resultado nuevas formas de socializar, de entender la historia, al hombre y al nuevo Estado.⁷

En 1868, el entonces presidente del Ayuntamiento de la Ciudad de México, Mariano Riva Palacio, propuso al gobierno que dirigía el proyecto de la avenida de los Hombres ilustres —la actual avenida Hidalgo— colocar a lo largo de ella las estatuas de Miguel Hidalgo y la de José María Morelos, para finalizar con la de Vicente Guerrero, la única proyectada de principio. Con esta idea, se buscaba crear nuevos espacios que ornamentaran la ampliación urbana de la zona de San Cosme,⁸ al mismo tiempo que servían para que los ciudadanos socializaran, se integraran al nuevo Estado y se familiarizaran con las imágenes de los héroes de la Independencia de nuestro país.⁹ Lo primero que el político planteó fue la demolición de los arcos que todavía quedaban del acueducto virreinal que traía agua a la capital desde Chapultepec hasta la Mariscal, mismos que estaban frente a la plaza de San Fernando. “[...] con la destrucción de este acueducto que se reemplazará por otro subterráneo, esa parte de la ciudad, que es ya una de las mejores, será sin duda la más hermosa de la capital.”¹⁰ Con el realce de esta zona se mostraría el progreso y la modernidad de su gobierno, al mismo tiempo que se controlaba y definía el desarrollo físico de la ciudad desde el Estado.¹¹

Sus propuestas a las autoridades del ayuntamiento fueron precisamente las siguientes:

- 1) En la plazuela de la Mariscal se erigirá una estatua al primer caudillo de la Independencia, Miguel Hidalgo y Costilla.
- 2) La estatua del inmortal Morelos que existe en la plazuela llamada de Guardiola, será trasladada a la de San Juan de Dios.
- 3) Conforme

7 Alfredo Ávila, Ana Carolina Ibarra y Virginia Guedea, *Diccionario de la Independencia de México* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010), 222-223. También ver Esther Acevedo, “Entre la tradición alegórica y la narrativa factual”, en *Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860* (Ciudad de México: Munal, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Conaculta, 2001), 121.

8 Óscar Zúñiga Torres, *La colonia Guerrero* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 2018), 5-19. En la segunda mitad del XIX se incrementó la demanda de vivienda en la ciudad, por lo que se inició la expansión urbana. Los fraccionadores de las áreas de San Cosme (Tlatelolco, Santa María la Ribera y la colonia Guerrero) fueron Rafael Martínez de la Torre, Vicente y Antonio Escandón, todos ellos personas muy cercanas a Riva Palacio, que se vieron beneficiados y obtuvieron grandes riquezas con el consentimiento del Estado. La colonia Guerrero, cuyo límite frente a la alameda central era precisamente la avenida de los Hombres ilustres, se formó sobre una antigua huerta y potrero del Colegio de Propaganda Fide de San Fernando, así como sobre el cementerio de San Andrés, el rancho de los Ángeles y la hacienda de Buenavista.

9 Natalia Majluf, *Escultura y espacio público: Lima 1850-1879* (Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos, 1994), 9.

10 Archivo Histórico de la Ciudad de México (AH-CDMX); Ayuntamiento/monumentos; doc. 2276; exp.15; 1868.

11 Natalia Majluf, *Escultura y espacio público...*, 20.

lo aprobado por el Ayuntamiento, en la de San Fernando se colocará la estatua de Guerrero. 4) En la plazuela de Buenavista, la de Cristóbal Colón, descubridor de las Américas, cuyo modelo existe en la Academia de Bellas Artes. 5) Todas las calles comprendidas desde la Mariscal hasta Buenavista formarán una avenida que se denominará: de los hombres ilustres. 6) El presupuesto de estas obras lo formará la comisión que actualmente se encuentra con lo relativo a la erección de la estatua del Gral. Guerrero. 7) Formado el presupuesto, pasará a la comisión de hacienda para que ésta dictamine la manera de ejecutar dichas obras, sin perjuicio de las necesarias que reclame la ciudad. México, noviembre 27 de 1868. Mariano Riva Palacio (rúbrica). Aprobadas todas menos la 4ª, noviembre 28 de 1868.¹²

Como queda dicho, el ayuntamiento le aprobó casi de inmediato la propuesta a don Mariano, a excepción de la estatua de Cristóbal Colón, que quedó fuera del proyecto dado el rechazo que la sociedad del momento sentía ante cualquier persona de origen extranjero.¹³ Para la construcción de la avenida de los Hombres ilustres se contrató a Ricardo Iriarte y Francisco de P. Vera por 29 500 pesos.¹⁴ La cantidad para su reconstrucción fue mucho mayor que los gastos devengados para erigir los monumentos destinados a ella. El alto costo se debió a que, para colocar las esculturas conmemorativas, se debía remozar las plazas y las calles, y arreglar toda el área donde se colocarían: poner bancas, el alumbrado público, embellecer con jardines y áreas verdes, empedrar las calles y las plazas, enrejear y hacer todo lo necesario para que estos sitios públicos fueran lugares aptos para la convivencia ciudadana, de tal manera que se notara la presencia de un Estado fuerte que aseguraba la higiene, la paz, la modernidad, el desarrollo y el progreso.¹⁵

No obstante, el contexto económico en que se realizó este proyecto no era precisamente muy próspero. Recién se había restaurado la república después de una guerra que enfrentó a la invasión francesa; finalmente se consumaba la victoria del presidente Benito Juárez sobre el imperio extranjero de Maximiliano de Habsburgo y triunfaba el liberalismo sobre la reacción conservadora. Aun así el país seguía con grandes problemas. Uno de ellos era el despido de 40 mil soldados, quienes incitaban motines, plagios y robos en todo el país. La Constitución de 1857 limitaba las funciones y la legalidad de Juárez como presidente de la República.¹⁶ Mientras tanto, el país estaba en bancarrota porque el gobierno central no tenía dinero, dado que los gobernadores locales se que-

12 AH-CDMX; Ayuntamiento/monumentos; doc. 2276; exp.15; 1868.

13 AH-CDMX; Ayuntamiento/monumentos; doc. 2276; exp.15; 1868.

14 AH-CDMX; Memoria del Ayuntamiento de 1871, 211.

15 Natalia Majluf, *Escultura y espacio público...*, 20.

16 Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna de México. La república restaurada. La vida política*, vol. I (Ciudad de México: El Colegio de México, 1976), 108.

daban con los impuestos que le correspondían a la administración central. Por su parte, la Iglesia —que había fungido por largo tiempo como banco— acababa de perder sus riquezas. Aunado a lo anterior, el fusilamiento de Maximiliano de Habsburgo en Querétaro en julio de 1867 provocó el cese de inversiones extranjeras en el país y lo recluyó en un aislamiento internacional.¹⁷ Aun así, como se explicó anteriormente, los proyectos de esculturas públicas en la Ciudad de México comenzaron a impulsarse como una necesidad para fortalecer a las élites que gobernaban.

La estatua de José María Morelos y Pavón y su traslado a la plazuela de la Veracruz

Cuando Riva Palacio propuso el proyecto para reunir a estos hombres ilustres, el monumento de Morelos ya existía en la plaza de Guardiola, por lo que sólo fue reubicado en el atrio entre las iglesias de la Santa Veracruz y San Juan de Dios,¹⁸ el cual era uno de los puntos más visitados por las familias que iban a misa, a la Alameda y a los paseos, así como por quienes se dirigían al Centro a través de la avenida México-Tacuba o *Tlacopan*.¹⁹ El costo de su traslado fue de 400 pesos.²⁰ La mayor importancia de reubicar la escultura en este lugar fue simbólica, pues significaba apropiarse de los espacios públicos de la Iglesia para darles un uso laico y reafirmar así el poder del nuevo Estado.

La idea original de esta escultura surgió en 1857, cuando don Mariano era gobernador por segunda vez del Estado de México y ordenó su realización para honrar la memoria del prócer. La estatua se le encargó al escultor Antonio Piatti, a quien se le adelantaron siete mil pesos de los doce mil presupuestados, con recursos del erario de dicha entidad.²¹ Inicialmente, el monumento fue pensado para ser ubicado en Ecatepec, lugar donde Morelos fue fusilado. Pero, por la guerra civil de los tres años (1858-1860), la obra inacabada se almacenó en la Academia de San Carlos.

17 Daniel Cosío Villegas, *Historia moderna...*, 172.

18 Esther Acevedo, “Los comienzos de una historia laica en imágenes”, 41.

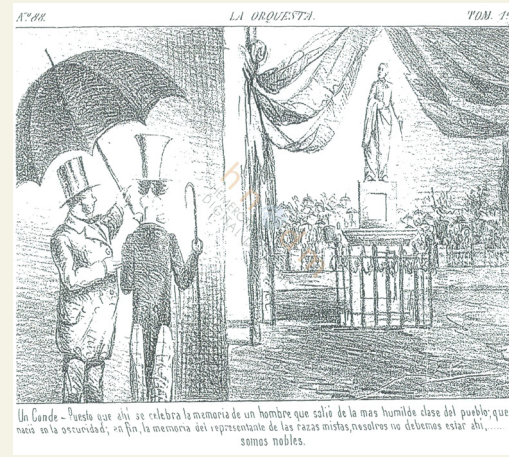
19 Manuel Rivera Cambas, *México pintoresco, artístico y monumental: vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica o histórica: las descripciones contienen datos científicos, históricos y estadísticos* (Ciudad de México: Editorial del Valle de México, 1974), 231.

20 AH-CDMX; Ayuntamiento; historia/monumentos; doc. 2276; exp.15; 18 de enero de 1869.

21 *Discurso pronunciado por el Exmo. Sr. Gobernador del Estado de México D. Mariano Riva Palacio, en la apertura de Sesiones de la Honorable Legislatura verificada el 8 de junio de 1857* (Toluca: Tip. del Instituto Literario, 1857), 10-20, citado en Carlos Marichal, Manuel Miño Grijalva y Paolo Riguzzi, comps., *Historia de la Hacienda Pública del Estado de México. Memoria de los gobernadores del Estado de México. El ramo de Hacienda. 1824-1857*, tomo II (Toluca: Colegio Mexiquense del Gobierno del Estado de México, 1994), 435.



Parroquia de San Juan de Dios y jardín de Morelos con la estatua de este héroe, 1883. En *México pintoresco, artístico y monumental* de Manuel Rivera Cambas



Litografía de Constantino Escalante. *La Orquesta* no. 88, 4 de octubre de 1865. Hemeroteca Nacional, UNAM



Litografía de Casimiro Castro. *México y sus alrededores*. La plazuela de Guardiola antes de la erección de la estatua de Morelos. De derecha a izquierda, el convento grande de San Francisco, la calle de San Francisco (actual avenida Francisco I. Madero), el Palacio del Condado del Valle de Orizaba y el Palacio del Marquesado de Guardiola (hoy desaparecido). En: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=971290&page=4>



Litografía coloreada de Casimiro Castro. *México y sus alrededores*. Lámina: plaza de Morelos. Antigua plazuela de Guardiola, 1865

En 1864, Maximiliano de Habsburgo vio en dicha escuela el boceto de la escultura y ordenó su conclusión al mismo artista Piatti para festejar el centenario del nacimiento del Siervo de la nación, con el propósito de conciliar a las dos facciones políticas.²² La inauguración se llevó a cabo el 30 de septiembre de 1865 bajo una nutrida lluvia y con la casi nula presencia de los conservadores, quienes se sintieron traicionados por la erección de un monumento que honraba a un hombre poco grato para ellos. En el discurso inaugural, el aristócrata ennobleció a un prócer venido de los estratos sociales más bajos y perteneciente a las castas, con el afán de unir a todo un país fragmentado por las diferencias sociales y étnicas, que lo hacían ingobernable.²³

Desde un principio, la figura de Morelos en la plaza de Guardiola causó un gran desagrado y enojo entre los conservadores, quienes habían traído a Maximiliano para que gobernara. Los más molestos fueron los Escandón,²⁴ porque ellos tenían un negocio de carruajes de alquiler en la plaza, frente a su casa, que tuvo repercusiones de la ubicación de dicho monumento; además estaban incómodos por ver ante a su hogar la glorificación de un hombre que, como conservadores racistas y elitistas, consideraban abominable.

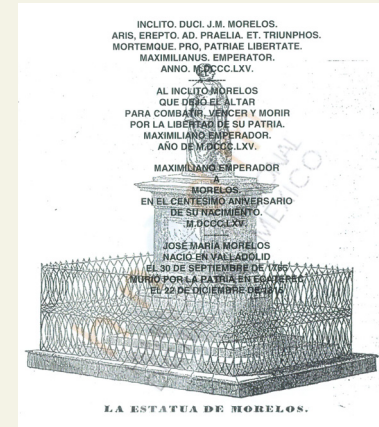
Tras la caída del Segundo Imperio, la efigie también incomodó al gobierno liberal de Juárez. Conquistado el triunfo de los liberales, Riva Palacio se reapropió de ella –dado que la idea inicial fue suya– para reubicarla dentro de su proyecto. Morelos formaría parte del discurso que se deseaba difundir con las tres esculturas de los héroes.

La estatua fue realizada en mármol blanco de Carrara de una sola pieza, siguiendo los cánones clásicos y románticos. Actualmente, esta escultura está en el eje vial 1 Oriente, col. Morelos, en el barrio bravo de Tepito, lo cual refleja que el discurso histórico de esta figura dejó de ser útil. Por muchos años, el monumento permaneció en un estado deplorable, hasta que, en 2014, las autoridades de la Ciudad de México restauraron la obra y remozaron la plaza.

²² "Maximiliano. Emperador de México", *La Sociedad* (816), tomo V, tercera época, (17 de septiembre de 1865), 1.

²³ *El Mexicano. Periódico bisemanal dedicado al pueblo* [Ciudad de México] (77), tomo II, (30 de septiembre de 1866): 1-3. En tres páginas de este periódico bisemanal se detallan los decretos, el discurso inaugural, las características, dimensiones y demás aspectos de la estatua, así como un grabado de ésta.

²⁴ Desde el 24 de octubre de 1865, los Escandón, dueños de la plaza de Guardiola, protestaron judicialmente contra la ocupación de ésta con motivo de la erección de la estatua de Morelos. La noticia completa de esta demanda judicial aparece en Esther Acevedo, "Documentación del Segundo Imperio", *Memoria* 3 (1991): 52-54.



Grabado de la escultura de Morelos en el periódico *El Mexicano* del domingo 30 de septiembre de 1866



La escultura de José María Morelos y Pavón en el barrio de Tepito. En: <http://cabezasdeaguila.blogspot.mx/2014/10/el-monumento-morelos-que-maximiliano.html>

La efigie de Vicente Guerrero, mecenazgo y agradecimiento

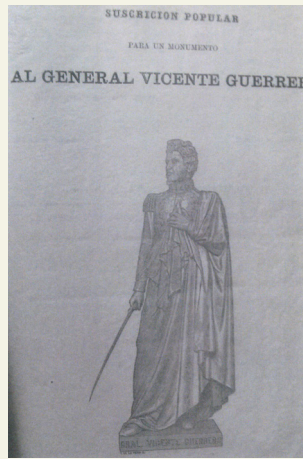
La primera noticia que se conoce de la historia de esta escultura narra que Maximiliano de Habsburgo vio la estatua del Gral. Guerrero cuando visitó la XIII Exposición de la Academia de San Carlos en noviembre de 1865; la había realizado en yeso Miguel Noreña, a quien enseguida ordenó su vaciado en bronce para ubicarla en la calle de Corpus Christi.²⁵ Desafortunadamente, y como muchos otros proyectos, la obra no se realizó y siguió almacenada por tres años más en la Academia.

El 17 de octubre de 1868, Ramón I. Alcaraz, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, le envió una carta a Mariano Riva Palacio, entonces presidente del Ayuntamiento de la Ciudad de México, para que patrocinara el fundido en bronce de una escultura en yeso de Vicente Guerrero que estaba olvidada en la galería de esa institución y había sido creada por el profesor de escultura Miguel Noreña.²⁶ Alcaraz buscó a don Mariano, en cuanto que político con un gran prestigio y una larga carrera en la palestra pública, para que suministrara el dinero de los altos costos de un monumento de ese tamaño, pero sobre todo a él porque, debido a su parentesco y cercanía con el representado, sería el más interesado en honrar con una escultura pública al mencionado héroe. Guerrero fue suegro de Riva, abuelo de sus hijos y el gran mentor de sus inicios. Por ello, Riva Palacio era el más indicado para darle buen fin a este proyecto artístico.

Sólo una semana después de recibir la petición de Alcaraz fue aprobado el proyecto. Los compromisos contraídos por las

²⁵ "Parte no oficial", *Diario del Imperio* [Ciudad de México] (267), tomo II, (17 de noviembre de 1865), 1.

²⁶ AH-CDMX; historia/monumentos; vol. 2276 (1790-195); tomo I; expediente 13; 1868.



Suscripción popular para un monumento al General Vicente Guerrero. En: AHCDMX; historia/monumentos; volumen 2276; tomo I; expediente 13.



Miguel Noreña. Monumento en honor al general Vicente Guerrero en la plaza de San Fernando, Ciudad de México. Inaugurado el 5 de mayo de 1869. En: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/Monumento_Vicente_Guerrero.jpg

autoridades fueron que la escultura se ubicaría en la plazuela de San Fernando y que los recursos para su realización se obtendrían por medio de una suscripción al público, más otra parte de los recursos del erario del ayuntamiento, para lo cual se nombraría a una comisión que llevara con claridad el proceso. En el siglo XIX, las suscripciones eran una práctica usual para costear la gran cantidad de estatuas que se necesitaban para la conformación de las nuevas nacionalidades. Como parte de este proyecto, los dirigentes liberales de la república restaurada se propusieron secularizar los atrios de las iglesias y conventos expropiados, para convertirlos en jardines y plazas propicios para levantar monumentos conmemorativos –como el de Guerrero en San Fernando– y con ello reafirmar su presencia en esos espacios públicos, que además estaban muy deteriorados.²⁷

El presupuesto que Ramón I. Alcaraz envió a las autoridades del ayuntamiento era de 8 327.50 pesos;²⁸ aparte, se consideró 2 296 pesos para Remigio Sáyago por la construcción de una banqueta en la ahora llamada plaza Guerrero.²⁹ Además de estos gastos, la cuenta se incrementó por el costo del pedestal y el enrejado, que fueron realizados por el arquitecto Ramón Rodríguez

Arangoity, con un costo de 2 665 pesos;³⁰ la suma total fue de 13 228.5 pesos. En febrero de 1869, cuando Riva dejó su puesto como presidente del ayuntamiento, reportó que los gastos de la estatua se habían hecho sin gravar los fondos municipales y con sólo donativos voluntarios.³¹ Este hecho no era raro, pues de cada cinco obras públicas que se hacían en la ciudad capital, cuatro eran financiadas por empresarios particulares y sólo una por el erario; o como en este caso, por un político que deseaba reivindicar y enaltecer la imagen de su suegro y que seguramente echó mano de la ayuda económica de sus amistades para obtener el dinero que necesitaba.³²

El monumento de bronce que honra a Guerrero se realizó conforme a los cánones clásicos que se estilaban en Europa. En el pedestal que eleva la figura del prócer por encima de los espectadores se imprimieron los textos alusivos a los logros del representado, los relieves historiados y las alegorías que complementaron e ilustraron el mensaje que se quería propagar del héroe.

El 5 de mayo de 1869 fue inaugurada la estatua del Gral. Vicente Guerrero en el jardín de San Fernando –en adelante plaza Guerrero–, acontecimiento con que se ayudaba a imprimir la fecha en el pensamiento colectivo de los ciudadanos respecto al triunfo del general Ignacio Zaragoza en la batalla de Puebla sobre el invasor ejército francés. Este evento, al que asistió el presidente de la República, don Benito Juárez, no escapó de las críticas de la prensa de oposición debidas al gran boato y gasto realizados durante la develación de la escultura. Hubo reclamos a través de varios diarios de la oposición porque todos iban elegantemente vestidos para la ceremonia, de modo que la muy “cacareada” austeridad republicana de Juárez no se percibía en este evento tan lujoso. También se aprovechó para demandar que el pueblo tenía hambre y que no se debería de gastar en esas suntuosidades.³³

Los ataques de las personas que diferían de los proyectos de esta magnitud –los cuales, recordemos, han sido diseñados para cumplir con una función de apropiación del espacio público y con la intención de transformar el pensamiento de los ciudadanos–, se volvían el vehículo de agresiones notorias al patrocinador o a

30 AH-CDMX; historia/monumentos; vol. 2276 (1790-195); tomo I; expediente 13; octubre de 1868.

31 “El Sr. D. Mariano Riva Palacio”, *La Iberia. Periódico político, de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* [Ciudad de México] (583), tomo V, (26 de febrero de 1869), 3.

32 Eloísa Uribe, “Los ciudadanos labran su historia. Escultura 1843-1877”, en *Historia del arte mexicano*, fascículo 74 (Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes, Salvat, 1982), 60.

33 “Los Relumbrones”, *El Padre Cobos. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas... aunque sean directas* [Ciudad de México] (23), tomo I, (9 de mayo de 1869), 1-3; “Estatuas y algo sobre iglesias”, *La Revista Universal* [Ciudad de México] (693), tomo IV, (25 de octubre de 1869), 1-2.

27 Blanca M. Gallegos, José A. García y Jaime González, “Jardín ‘Vicente Guerrero’ en la plaza de San Fernando: patrimonio decimonónico”, *Gremium. Revista de restauración arquitectónica* 9 (enero-julio de 2018), <https://editorialrestauro.com.mx/jardin-vicente-guerrero-en-la-plaza-de-san-fernando-patrimonio-decimononico/>

28 AH-CDMX; historia/monumentos; vol. 2276 (1790-195); tomo I; expediente 13; octubre 31 de 1868.

29 AH-CDMX; Memorias del Ayuntamiento del año de 1868, 167.

la ideología promocionada a través del monumento. Sobre todo cuando se trataba de un mecenas como don Mariano Riva Palacio, un liberal al que le agradaba la notoriedad, que se encaminaba a conseguir escaños en la palestra pública e incluso la silla presidencial, la cual intentó alcanzar en cuatro ocasiones fallidas.

La opinión actual de Eloísa Uribe sobre estas esculturas es que no solamente significaron el engrandecimiento y la notoriedad histórica de los héroes que representaban, sino que también sirvieron como un elemento estético y simbólico para urbanizar esta parte de la ciudad que se estaba desarrollando. Dicha modernización tenía el impulso de dos empresarios y amigos cercanos de Riva Palacio, Rafael Martínez de la Torre y Manuel Escandón, quienes seguramente donaron dinero para la erección del monumento de Guerrero y para el embellecimiento del lugar de su emplazamiento. Estos espacios públicos significaban también la monumentalización del progreso y el desarrollo tan buscados por los mexicanos decimonónicos que regían el país, como Riva Palacio.³⁴

Los monumentos perdidos de Miguel Hidalgo

La última escultura en erigirse en la avenida de los Hombres ilustres fue la de Miguel Hidalgo. Se les encomendó a los hermanos Manuel y Juan Islas y a Alejandro Casarín, quienes la realizaron por medio de la técnica de galvanoplastia.³⁵ El periódico *El Siglo Diez y Nueve* del 15 de septiembre de 1871 anunció su inauguración y aprovechó para adelantar el programa de las festividades del día siguiente.³⁶ Respecto a este mismo evento, *El Monitor Republicano* del 17 de septiembre expuso el discurso emitido por el Lic. Eufemio Mendoza, encargado de la Junta Patriótica.³⁷

Mendoza arengó a sus conciudadanos a través de un largo discurso en el que sugirió la exaltación al Padre de la patria como un deber ciudadano y donde divinizó su memoria, al compararla con Dios Padre de la religión católica. Con ello se enalteció la retribución al héroe y se expresaba el deseo de recordarlo a través de una escultura conmemorativa que lo glorificara más allá de la muerte.³⁸ Emulando los rituales de la religión católica a través de

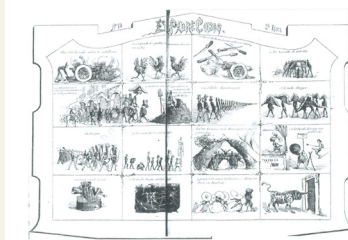
34 Eloísa Uribe, “Los ciudadanos labran su historia...”, 74.

35 “La estatua”, *La orquesta* [Ciudad de México] (71), tomo IV, tercera época (15 de septiembre de 1871), 3. El periódico se refiere a la técnica de galvanoplastia que se usaba en Europa, cuyo costo era mucho más bajo que la fundición en bronce o la hechura en mármol. Su gran desventaja era que no poseía la perennidad de estos materiales de simbólica nobleza clásica; de hecho este tipo de esculturas suelen degradarse rápidamente y presentar significativos problemas para su preservación y restauración.

36 “Festividades nacionales”, *El Siglo Diez y Nueve* [Ciudad de México], tomo 53, 30 (9 747) (15 de septiembre de 1871), 2.

37 “Ceremonia frente a la estatua de Hidalgo”, *El Monitor Republicano. Diario de política, artes, industria, comercio, modas literatas, teatros, variedades, anuncios, etc.* [Ciudad de México] 21 (223) (17 de septiembre de 1871), 2.

38 “Ceremonia frente a la estatua de Hidalgo”, 2.



Detalle del periódico *El Padre Cobos*, del 17 de septiembre de 1871, donde se confirma: “y de tarde se irá el C. Presidente a inaugurar la nueva estatua de Hidalgo”

la “santificación laica” de las figuras civiles de los héroes, Mendoza probaba la creación de una religión cívica por parte de los liberales. El orador también hizo una larga lista de todas las injusticias sufridas de mano de los españoles por quienes no nacieron libres, motivo por el cual agradeció a Hidalgo el habernos retirado el yugo peninsular. En el discurso patriótico se puso de manifiesto, al lado del antihispanismo que se sentía en el momento, los propósitos políticos que solían ir implícitos en estas alocuciones propias de la inauguración de los monumentos públicos, que congregaban un gran número de personas. Estas celebraciones conforman los momentos en los que se construyó el “deber ser” de los mexicanos a través de los nuevos lazos cívicos.

La estatua de Miguel Hidalgo y Costilla, la primera que honraba a este héroe en la Ciudad de México, se había inaugurado el 16 de septiembre de 1871. No todas las críticas fueron muy halagüeñas, algunos de los ciudadanos desaprobaron sus aspectos técnicos y estéticos, así como la propia figura del representado o el material, que muchos consideraron deleznable. Como se dijo antes, un monumento público nunca satisface plenamente a todos, y en este caso, menos aun a los enemigos del cura de Dolores o del mecenas de la escultura.

No tenemos conocimiento de los aspectos iconográficos de esta estatua de Hidalgo, ni de las formas, su ornato y dimensiones; de su inauguración como parte de este proyecto, sólo una imagen de caricatura, además de todas las críticas en la prensa que se le hicieron al momento. Sin embargo, podemos pensar que la efigie del cura de Dolores que se erigió en la Ciudad de México en 1871 debió haber sido poco digna para la figura que se quería representar, porque al año siguiente ya había otra de los mismos hermanos Islas, pero algo más colosal: una escultura de cinco metros de altura que *El Imparcial* del 24 de septiembre de 1872 defendía como

un justo homenaje al Padre de la Independencia Mexicana, “[...] con una obra de arte que deberá dar idea de nuestro patriotismo, de nuestra ilustración y de la altura a que se encuentra el arte en nuestro país”.³⁹ Además se explicaba que:

[...] Parece que existe el pensamiento de que la estatua de Hidalgo se coloque en la encrucijada que forman las calles de San Andrés, Mariscal, Santa Isabel y la Concepción siendo el objeto el de que, desde ese punto comience la “avenida de los hombres ilustres” para terminar en Buenavista.⁴⁰

Esto sugiere que la anterior escultura ya no estaba o, en su defecto, que era tal su rechazo estético por no cumplir con la altura propia del honor del mayor prócer de la Independencia; o bien, que se degradó rápidamente. Cualquiera que haya sido la causa que podemos especular en las críticas al momento de su inauguración, un año más tarde se deseaba reemplazar la efigie por otra más digna del representado.

Sin embargo, ambas estatuas sólo se conservan en la memoria de esta avenida, en los diarios y en los documentos escritos, pues ignoramos su paradero hasta el día de hoy. Lo que sí es seguro, por los relatos de los periódicos antes descritos, es que la primera estatua del cura Hidalgo formó parte del discurso que se quería contar a través del conjunto escultórico levantado en la avenida de los Hombres ilustres: Hidalgo como el prócer mayor, el Padre de la patria, el iniciador del movimiento de la Independencia; Morelos como su continuador, y Guerrero como quien consumó el movimiento, de modo que así se clausuraba la posibilidad de darle cualquier crédito a Iturbide, personaje rechazado por los liberales. Recordemos que la historia la escriben los ganadores.

Conclusiones

La nación mexicana del siglo XIX deseaba convertirse en un Estado unificado. Los gobernantes sabían que dicho proyecto no se lograba a través de decretos o disposiciones políticas, sino a partir de valores simbólicos y culturales. Con este propósito se dieron a la tarea de construir una nueva cultura apoyada en sentimientos de pertenencia histórica y territorial, que se conformó poco a poco por medio de hábitos, prácticas cívicas, vínculos sociales, objetos, símbolos, etcétera, hasta lograr una identidad nacional.

Uno de los elementos culturales de cohesión fueron las esculturas conmemorativas, ubicadas en los espacios públicos. Algunas se utilizaron como elementos de ornato en el crecimiento urbano, sin por ello perder su rol más importante como imágenes simbólicas para educar cívicamente a los ciudadanos que se reunían en

dichos lugares. Es el caso de las efigies de la avenida de los Hombres ilustres. A través de estos monumentos, las élites en el poder promovían sus ideologías. El culto a los “grandes hombres” que se implementó por medio de las estatuas ayudó a conformar los discursos necesarios para construir la forma en que se deseaba que fueran los nuevos ciudadanos, el “deber ser”. Las esculturas y las lecturas que se hacían de ellas fungieron de instrumentos de secularización por parte del nuevo Estado liberal. Además, al ubicar estos monumentos en plazas públicas renovadas y embellecidas se esperaba que dieran una imagen de la ciudad de progreso, modernidad, seguridad y sanidad.

El proyecto de Mariano Riva Palacio fue el antecedente de las iniciativas artísticas monumentales que posteriormente impulsó su hijo en 1877, cuando fungía como Ministro de Fomento de Porfirio Díaz. Es casi inevitable deducir que el paseo de la Reforma de Vicente Riva Palacio tiene un referente inmediato en la avenida de los Hombres ilustres, lo cual indicaría la continuidad de la idea por el hijo del mecenas de este último proyecto.

Finalmente, la importancia significativa que cobró este tipo de manifestaciones artísticas en el siglo antepasado para la construcción de los Estados nacionales es innegable, al grado que se puede hablar de una “estatuomanía”. Sin embargo, el análisis de las esculturas conmemorativas, desde la óptica del XXI, es un tanto diferente respecto a la percepción que los mexicanos del XIX tenían de ellas. En el período decimonono sirvieron para construir el ya mencionado discurso nacionalista y su presencia causaba respeto. Hoy en día, ya no nos dicen mucho, simplemente son adornos de las avenidas y plazas más importantes de la capital. Sus mensajes ya fueron asimilados desde las aulas, y con este fenómeno los monumentos históricos han perdido, en gran medida, su valor pedagógico. Actualmente se han convertido en blanco de las agresiones físicas de ciertos grupos sociales inconformes con los resultados de las políticas del gobierno. Agredir a los monumentos significa lastimar simbólicamente a ese Estado que no está cubriendo las legítimas demandas de seguridad, igualdad y justicia para los mexicanos. Las esculturas son la presencia física del poder en un lugar asequible para manifestar el coraje y la inconformidad de los ciudadanos (iconoclasia), lo cual no alabo, porque son tesoros artísticos de todos. El punto es analizar cómo un objeto que antes sirvió para educar, para cohesionar una nación, para dar sentido de pertenencia, modernidad y progreso, con el tiempo es repudiado y agredido físicamente por representar a la institución que lo erigió.

Referencias

Acevedo, Esther. “Los caminos de Alejandro Casarín (1840-1907)”. *Arte y antropología* 71 (julio-septiembre de 2003): 1-18.

_____. “Entre la tradición alegórica y la narrativa factual” y “Los comienzos de una historia laica en imágenes”. En *Los pinceles de la historia*.

De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860. Ciudad de México: Munal, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Conaculta, 2001.

_____. “Documentación del Segundo Imperio”. *Memoria* 3 (1991): 43-57.

_____. “Las imágenes de la historia (1863-1867). Memoria y destrucción”. *Memoria* 3 (1991): 27-41.

Archivo Histórico de la Ciudad de México (AH-CDMX).

Archivo Histórico del Estado de México (AH-EM).

Ávila, Alfredo, Ana Carolina Ibarra y Virginia Guedea. *Diccionario de la Independencia de México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

Brading, David. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Ciudad de México: Era, 2004.

“Ceremonia frente a la estatua de Hidalgo”. *El Monitor Republicano. Diario de política, artes, industria, comercio, modas literatura, teatros, variedades, anuncios, etc.* 21-223 (17 de septiembre de 1871).

Comité Mexicano de Historia del Arte. *Arte y coerción. Primer coloquio del Comité Mexicano de Historia del Arte*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992.

Cosío Villegas, Daniel. *Historia moderna de México. La república restaurada. La vida política*. Volumen I. Ciudad de México: El Colegio de México, 1976.

“El grito de Dolores”. *El Universal. Periódico independiente* 373, tomo III (23 de noviembre de 1849).

El Mexicano. Periódico bisemanal dedicado al pueblo 77, tomo II (30 de septiembre de 1866).

“El Sr. D. Mariano Riva Palacio”. *La Iberia. Periódico político, de literatura, ciencias, artes, agricultura, comercio, industria y mejoras materiales* 583, tomo V (26 de febrero de 1869).

“Gacetilla. Festividades nacionales”. *El Siglo Diez y Nueve* 30-9747, séptima época, tomo 53 (15 de septiembre de 1871).

Gallegos Navarrete, Blanca Margarita, José Antonio García Ayala y Jaime González García. “Jardín ‘Vicente Guerrero’ en la plaza de San Fernando: patrimonio decimonónico”. *Gremium. Revista de restauración arquitectónica* 9 (enero-julio de 2018). <https://editorialrestauromx.com/jardin-vicente-guerrero-en-la-plaza-de-san-fernando-patrimonio-decimononico/>

Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. “El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica”. *Historia mexicana* 53-2, tomo 210 (octubre-diciembre de 2003): 341-390. <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1461/1309>

“La estatua”. *La orquesta* 71, tercera época, tomo IV (15 de septiembre de 1871).

“La estatua de Hidalgo”. *La orquesta* 75, tercera época, tomo IV (20 de septiembre de 1871).

“Los Relumbrones”. *El Padre Cobos. Periódico alegre, campechano y amante de decir indirectas...aunque sean directas* 23, tomo I (9 de mayo de 1869).

Majluf, Natalia. *Escultura y espacio público: Lima 1850-1879*. Documento de trabajo núm. 67. Serie: Historia del Arte núm. 2. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1994.

Marichal, Carlos, Manuel Miño Grijalva y Paolo Riguzzi, compiladores. *Historia de la Hacienda Pública del Estado de México. Memoria de los gobernadores del Estado de México. El ramo de Hacienda (1824-1857)*. Tomo II. Toluca: Colegio Mexiquense del Gobierno del Estado de México, 1994.

“Maximiliano. Emperador de México”. *La Sociedad* 816, tercera época, tomo V (17 de septiembre de 1865).

“Monumento a Hidalgo”. *El Imparcial. Periódico de política, literatura, industria, artes, comercio, mejoras materiales, teatros y avisos* 9, tomo I (24 de septiembre de 1872).

“Monumento al general Guerrero”. *El Semanario Ilustrado. Enciclopedia de conocimientos útiles* 27, tomo I (30 de octubre de 1868).

“Parte no oficial”. *Diario del Imperio* 267, tomo II (17 de noviembre de 1865).

Pérez Cárdenas, Irma Yolanda. *El patrocinio cultural de Mariano Riva Palacio Díaz (1803-1880)*. Tesis de doctorado. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

Reyna, María del Carmen. *Tacuba y sus alrededores. Siglos XVI al XIX*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.

Rivera Cambas, Manuel. *México pintoresco, artístico y monumental: vistas, descripción, anécdotas y episodios de los lugares más notables de la capital y de los estados, aun de las poblaciones cortas, pero de importancia geográfica o histórica: las descripciones contienen datos científicos, históricos y estadísticos*. Ciudad de México: Editorial del Valle de México, 1974. [México pintoresco, artístico y monumental. Versión condensada. Ciudad de México: Editorial Innovación, S. A., 1977.]

Rodríguez Prampolini, Ida. *La crítica de arte en México en el siglo XIX*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1964.

Romero de Terreros, Manuel (Marqués de San Francisco). *Maximiliano y el Imperio*. Ciudad de México: Editorial Cvltura, 1926.

Uribe, Eloísa. “Los ciudadanos labran su historia. Escultura 1843-1877”. En *Historia del arte mexicano* 74. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Bellas Artes, Salvat, 1982.

Zárate Toscano, Verónica. “El papel de la escultura conmemorativa en el proceso de construcción nacional y su reflejo en la ciudad de México en el siglo XIX”. *Historia Mexicana* 53-2 (octubre-diciembre, 2003): 417-446.

Zúñiga Torres, Óscar. *La colonia Guerrero*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura, 2018.

Irma Yolanda Pérez Cárdenas

Doctora en Historia del Arte, Facultad de Estudios Superiores Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México yolandapeca@hotmail.com.

³⁹ “Monumento a Hidalgo”, *El Imparcial. Periódico de política, literatura, industria, artes, comercio, mejoras materiales, teatros y avisos* [Ciudad de México] 9, tomo I, (24 de septiembre de 1872), 1.

⁴⁰ “Monumento a Hidalgo”, 1.